

La regla del juego

Este libro no pretende ser una introducción a la filosofía sino una *iniciación* en ella y, por tanto, una forma de recorrer desde nuestro presente sus problemas cardinales. «La dificultad de la filosofía –escribía Wittgenstein– no es una dificultad intelectual, como la de las ciencias, sino la dificultad de una conversión en la cual lo que se ha de vencer es la resistencia de la voluntad.» Desde hace 25 siglos, a esta conversión la llamamos *aprender*, y ya Platón decía de ella que sólo precisa un requisito: tiempo libre, tiempo de libertad, tiempo para la verdad. No es una exigencia fácil de cumplir sino todo lo contrario, a veces nos parece imposible. Pero lo propio de la filosofía es intentar convertir lo imposible en «solamente difícil» –dificilísimo– y elevar a quienes la escuchan a la altura de la pregunta que el geómetra Teodoro dirigió a Sócrates en un momento, como el actual, de gran apuro: «¿Acaso no tenemos tiempo libre?».

Galaxia Gutenberg
Círculo de Lectores



Jose
Pardo
La
regla
del
juego



José Luis Pardo La regla del juego

Sobre la dificultad
de aprender filosofía

Galaxia Gutenberg
Círculo de Lectores

José Luis Pardo

—

La regla del juego

Sobre la dificultad de aprender filosofía

—

Galaxia Gutenberg

Círculo de Lectores

Índice analítico

I. POIËSIS (o del juego 1)

- Primera aporía del aprender, o de leer y escribir* 17
 De lo imposible a lo difícilísimo
 ¿Es posible escribir contra la escritura? – La memoria – La invitación – Decir y hacer ver – Enseñar a amar – La detención del movimiento – Lo inimitable – La sabiduría antigua – El que no escribe.
- Segunda aporía del aprender, o de los maestros y profesores* 49
 Una alegoría de Wittgenstein – De la potencia al acto sólo hay un paso – ¿En qué instante se aprende? – Un territorio liberado – Juego sin reglas, reglas sin juego – La aporía andante.
- Tercera aporía del aprender, o del saber de memoria* 67
 De lo infalible a lo inflexible
 Lo que dura un recuerdo – El juego del Otro – Aprender a coscorrones – Regla de la distinción entre lo elástico y lo rígido.
- Cuarta aporía del aprender, o de la crisis de la educación* 89
 Del optimismo de la razón al pesimismo de la voluntad
 Por qué los grandes poetas han muerto – Lo que crea comunidad – Qué es la inspiración – De un saber que no excluye la ignorancia – Explicar no es aplicar – Ideal racional e ideal pedagógico – Hay escuelas que matan.

- Quinta aporía del aprender, o de la duración de los estudios* 111
 Regla de la distinción entre lo dialógico y lo diacrónico – Dialéctica y argumento total – Geometría y solución final – La ilusión retrospectiva.

II. PRÁXIS (o del juego 2)

- Sexta aporía del aprender, o sobre el pasado de nuestras escuelas* 145
 Del juego al fuego, y de lógos a *chromos*, y luego...
 De todas las cosas hay tres artes – Producción, uso y principio de la anterioridad posterior – Perseguir volátiles – Filósofos y sofistas: una extraña amistad – De la tragedia de Parménides a la comedia de Eutidemo – Imitación, enigma y adivinación – Ciencia sin demostración – Hacer fácil lo imposible o convertir lo imposible en difícilísimo – División crónica y división lógica – Cuánto tiempo dura una vez.

- Séptima aporía del aprender, o del contar historias* 199
 ¡Oh, diosa, tuyos son el compás y la regla!
 La disputa entre el sentido y el tiempo – Lo posible impotente – Cuándo es demasiado larga una historia – Lo imposible omnipotente – Lo inverosímil – La Regla Mágica, el Compás Maravilloso y la Mecánica Infinita – Incomposibilidad e irreversibilidad – Posibilidad lógica, posibilidad física y posibilidad moral – La naturaleza de la acción – Regla de la distinción entre la realidad y la ficción – Principio de entereza no-exhaustiva.

- Octava aporía del aprender, o de la libertad de cátedra* 251
 Del breve argumento de una vida a la vida breve de un argumento
 Elasticidad de la narración y rigidez de lo narrado – ¿Cuánto dura un diálogo? – Lo inenarrable – Ley de la inversión o del encabalgamiento crono-lógico – Lo maravilloso.

- Novena aporía del aprender, o de la corrupción de la juventud* 293
 La potencia de un malentendido y el malentendido de una potencia
 Piedad y desigualdad – De qué hablan los poetas – Un largo malentendido – Poder absoluto – Lo que es y no es – Los abusos de la compasión.

- Décima aporía del aprender, o de la minoría de edad* 347
 Los niños terribles
La soberanía arcaica – La palabra del padre – Estado de guerra – Honor y desnudez – *La ilustración pervertida* – 120 días antes de Termidor – De la guerra a la guerra – Un comunismo inédito – La máquina infernal – La política de Dios – *El triunfo de la (mala) voluntad* – La escuela sin salidas – *La voluntad de poder* – Mentirosos honrados – *Las desventuras de la potencia* – El primado de la actualidad – Fundamentación teológica y fundamentación política – El primado de la justicia y la libertad perdida.

- Undécima aporía del aprender, o del camino del colegio* 415
 De la facilidad de lo difícil a la dificultad de lo fácil y vuelta a empezar
 La corrosión del carácter – Estrechez y amplitud de miras – De lo difícil a lo difícilísimo – A las afueras de la ciudad.

III. THÉORIA

- Duodécima aporía del aprender, o del pescador pescado* 489
 Pre-posiciones
 El plano de la ciudad – El explorador adolescente – Tiranía y sofística – Adiós al Padre – Los tres dogmas del sofista – El extranjero.

- Decimotercera aporía del aprender, o de la prueba de la división* 511
 De lo divisible a lo invisible pasando por lo verosímil
 El arte de dividir o cómo orientarse en filosofía – El concepto vivo.
- Decimocuarta aporía del aprender, o del porvenir de los libros* 569
 No hay tercer juego
 Atenerse a sí mismo – Figuras de la dialéctica platónica – Actores y espectadores.
- Decimoquinta aporía del aprender, o del progreso hacia sí mismo* 603
 La recapitulación de todos los capítulos como capitulación del capítulo final
 Del mismo material que los sueños – La superac(c)ión teológica – La teodicea de Spinoza – La superac(c)ión ateológica – El tiempo siempre es ahora – El sentido siempre es todo – Pero no todo es sentido – Y no siempre es ahora – ¿Elevado o vulgar? – La forja del carácter – Un final inadecuado.

I

POIËSIS

(o del juego 1)

Un libro nunca comienza por la primera línea ni acaba con la última. Si hubiera que comenzar por la primera línea, nadie podría escribir (¿por dónde empezar?, ¿de dónde sacar fuerzas suficientes?). Un libro comienza siempre antes de haber empezado o después de haber terminado, siempre va adelantado o retrasado con respecto a sí mismo. Comienza antes de haber empezado, sin que nadie –y menos que nadie quien lo escribe– sepa que ha comenzado. Hablando en general, los libros de filosofía comienzan todos ellos el mismo día: al día siguiente de la muerte de Sócrates. Es difícil calcular el tiempo transcurrido entre la muerte de Sócrates y la redacción del primer diálogo de Platón, lugar de nacimiento de la filosofía, pero cuando Platón convierte a Sócrates en protagonista de ese primer diálogo escrito señala que aquel libro, lugar de nacimiento de la filosofía, ya había comenzado antes de que empezase a ser escrito, cuando Sócrates aún estaba vivo o acababa de morir. Desde entonces, se discute en vano si la escritura falsea –y hasta qué punto– esa experiencia anterior a ella que constituye su inadvertido punto de comienzo, la experiencia nombrada con la expresión «la muerte de Sócrates»¹.

1. Hablando en particular, este libro comienza una tarde en que sopla un viento inhóspito y absurdo, de esos vientos que, en algunos pueblos, se utilizan para explicar el mal que aqueja a ciertos habitantes diciendo que «se quedaron» así *de un aire*. Yo estaba lejos de mi casa y, en un gesto que no puedo imaginar sin cierta perplejidad y cierta sensación de ridículo –el de alguien que se llama a sí mismo a sabiendas de que no recibirá respuesta–, marcaba de vez en cuando el número de teléfono de mi domicilio para escuchar, si los había, los mensajes del contestador automático. Aquel día

Pero un libro termina siempre antes de haber acabado, porque si tuviera que acabar con la última línea nadie se atrevería a escribirla y el libro sería infinito. Un libro acaba siempre después de haber terminado, sin que nadie –y menos que nadie quien lo lee– sepa que ha acabado. Hablando en general, todos los libros de filosofía acaban el mismo día: el día antes de la muerte de Aristóteles (cuando quizá ya estaba agonizando). Es imposible determinar el tiempo exacto que transcurre desde ese día hasta el primer comentario en que «la filosofía» se convierte en un *corpus* endurecido de terminología técnica, pero es seguro que cuando esto sucede, allí donde sucede y mientras sucede, los libros de filosofía dejan de tener lectores y sólo tienen guardianes, guardianes que mantienen una interminable disputa acerca de su derecho de custodia sobre lo guardado. Así que los libros de fi-

había uno, pero repetido tres o cuatro veces: era un mensaje equivocado (estaba destinado a otra persona) y, en él, se escuchaba casi todo el rato un fragmento de música ambiental en el que Frank y Nancy Sinatra cantaban *Something Stupid*. Unos minutos antes, me había enterado por la radio de la muerte de un hombre, uno de los mejores poetas que ha habido en nuestros días. Durante sus últimos tiempos, este hombre había estado escribiendo un libro, un libro que llevaba siempre consigo, que él sabía que sería el último, y del cual sólo la muerte decidiría –como decidí– cuál sería la última página, aunque el hombre siempre decía que su libro no tenía última página, y que ni siquiera su muerte sería capaz de terminarlo y convertirlo en libro. Así que podría decirse que este libro comienza con la muerte de un hombre, aunque ese día yo no supiese que había comenzado. Igual que las personas, los libros, cuando comienzan, están, como un poco cínicamente se dice, «llenos de posibilidades». El día en que se pone la primera línea esas posibilidades empiezan a restringirse, y el día en que se pone la última ya no queda posibilidad alguna, el libro ya no puede ser otro libro más que el que es, el que «ha sido». Así como se habla a menudo de «la angustia de la página en blanco», podría hablarse también de la angustia de la página en negro, de todas las páginas posibles que se han arrojado a la papelera para que esa precisa página fuera real. La noche que siguió a aquella tarde fue muy sombría, como si todas las *páginas en negro* posibles se abigarrasen en la espesura del paisaje, más allá del círculo de luz blanca que salía de mi balcón. Como yo entonces no podía saber que se trataba del bosque de un libro que estaba comenzando, veía en aquella *summa* de papeles oscuros los restos de un libro ya escrito, las cenizas de un libro anterior. Ni siquiera imaginaba que, en aquellas hojas descartadas de un libro acabado, había comenzado otro.

lososofía son cosa extremadamente frágil: comienzan antes de que esté decidido en lo más mínimo a qué pueda llamarse «filosofía», y acaban un momento antes de que todo el mundo sepa ya demasiado bien lo que significa esa palabra.

Que un libro sólo pueda comenzar con la muerte de un hombre, no siendo una novela policíaca ni una historia de fantasmas, parece algo bastante triste. Lo parece, a menudo, la escritura, por esa impresión ya evocada de que traiciona aquello mismo que quiere expresar y que siempre, necesariamente, la precede. Como si la escritura llegase tarde (por la tarde, en el momento del ocaso), cuando aquello que se intenta atrapar ya ha pasado, como si se refiriese a una anterioridad que indica, pero que nunca puede acoger. Para los libros de filosofía, ésta no es una observación cualquiera, porque, dado que la filosofía nació como una cierta práctica de la escritura –la que acontece en los *Diálogos* de Platón–, aquélla parece ser perfectamente inseparable de ésta.

Primera aporía del aprender, o de leer y escribir²

Love was such an easy game to play...

De ciertos diálogos platónicos acostumbra a veces a decirse que son *aporéticos* (o sea, que plantean una dificultad que no llegan a superar). Pero lo verdaderamente curioso es que los estudiosos hayan podido encontrar alguno de ellos que no lo sea. Porque es casi inevitable notar la paradoja en la cual se encuentran envueltos: que un diálogo, que es esencialmente palabra viva e informal, pueda estar escrito. Un diálogo *escrito* —se diría— es un falso diálogo, una refutación de su propio título. Algunos eruditos han llevado esta sospecha hasta el punto de suponer que aquello que Platón encierra en un formato «literario» es el residuo, al mismo tiempo refinado y degradado, y en cualquier caso ya «culturalizado» y desprovisto de su fuerza original, de lo que alguna vez fue la práctica viva del saber entre los griegos, una práctica de la cual el texto platónico sería la genuina sentencia de muer-

2. Este libro es una suerte de «folletín por entregas» —que, como todos los escritos por entregas, contiene frecuentes repeticiones a modo de recapitulación de «lo sucedido»— en las cuales se va desarrollando el tema del subtítulo: *la dificultad de aprender*. En otro orden de cosas, debo advertir de entrada la necesidad de desprenderse de inmediato del prejuicio, que lo leído hasta ahora y lo que viene después podría inducir, de que éste sea un libro sobre «filosofía antigua», o sobre «filosofía griega», o sobre «Platón y Aristóteles» pues, aunque más tarde o más temprano quedará en evidencia que no es así, conviene que desde el principio se reconozca que éste pretende ser simplemente un libro «de filosofía», y que la mención insistente de Platón y de Aristóteles no obedece sino a que sus escritos muestran la trama misma de lo que podemos entender bajo ese nombre y que es nuestra obligación hacer visible a los que hoy leen y escriben.

te, la conversión de la filosofía en «literatura». En el otro extremo hay quienes, para escapar de la dificultad, dicen que, en lo que tienen de diálogo, los *Diálogos* de Platón son obra de ficción (como lo son los diálogos que podemos encontrar hoy escritos en cualquier novela), pero que esto es solamente una cobertura externa de los textos de Platón, un artificio retórico o una licencia poética, mientras que el contenido «teórico» de los mismos está afectado por una indiscutible pretensión de verdad, y que el lector interesado en la filosofía –y no en la literatura– debe hacer abstracción de la ficción literaria y concentrarse en el discurso teórico. Esta segunda hipótesis, sin duda más tranquilizadora, es, sin embargo, completamente insostenible. Primero, porque si se tratase de una mera cobertura sin relación con el contenido, la morosidad y parsimonia con la cual Platón escenifica sus argumentos e identifica a sus personajes resultaría poco verosímil. Segundo, y sobre todo, porque Platón no pudo nunca proponerse «envolver» la filosofía teórica en un envase literario por la sencilla razón de que no existía, antes de que él escribiera, nada que pudiera llenar de significado preciso la expresión «filosofía teórica» (ni «filosofía» a secas ni, por añadidura, nada que pudiera llamarse «literatura» en el sentido que hoy damos a este término). Tercero, y en definitiva, porque cualquier lector de Platón puede experimentar por sí mismo la absoluta imposibilidad de separar la *forma* de expresión filosófica que en sus *Diálogos* se plasma, del contenido mismo de lo que allí se expresa. De modo que parece imponerse la primera hipótesis, la de la degradación de un saber arcaico. El inconveniente de esta hipótesis no es su injustificabilidad –que sólo lo sería en el ya mentado sentido de que Platón no pudo convertir la filosofía en literatura porque, cuando él comenzó a escribir, no había aún nada designable unívocamente como «filosofía» y, cuando terminó de hacerlo, seguía sin haber nada parecido a la «literatura» en el sentido moderno de la expresión–, sino el hecho de que, al contrario, resulta *demasiado verosímil*. Tanto que es la misma hipótesis que encontramos a menudo en los propios textos de Platón, la de una sabiduría antigua y firme que la escritura habría venido a corromper, produciendo su

olvido, y asentando así la mencionada sospecha de que la filosofía se funda sobre la renegación de sus orígenes. Leyendo especialmente uno de estos *Diálogos*, el *Fedro*, en el cual Platón se expresa con contundencia *en contra de* la escritura y parece declararla culpable de la pérdida social de la memoria colectiva, del patrimonio cultural heredado de la antigüedad, algunos pensadores han llegado a tomar este discurso como indicación en el sentido de que toda filosofía está bajo sospecha, de que su propia pretensión de verdad, por encontrarse escrita, trabaja contra sí misma y se deslegitima igual que Penélope destejía cada noche lo que había tejido durante el día.

De lo imposible...

Hey, you've got to hide your love away

¿Se puede escribir contra la escritura sin caer en flagrante contradicción? Los antiguos griegos –podría alguien decir como excusa– eran aficionados a la aporía y a la paradoja, incluso a los juegos de palabras y a los enigmas. Pero si estos griegos a quienes nos referimos son Platón y Aristóteles (y sus fuentes), como sin duda lo son, entonces habría que reconocer que su afición no lo es a las aporías en general, sino a *una* aporía que, para ellos y por alguna razón, parece constituir el modelo y el nudo de *todas* las dificultades intelectuales³, así como el *motivo* fundamental para hacer eso

3. «El mismo misterio del origen, del comienzo, se transparenta a un tiempo, con diferencias que no deben ocultar la unidad de sus fuentes, a través de unos versos de Píndaro, una aporía clásica de la sofística y la distinción aristotélica entre acto y potencia. ¿Cómo llegar a ser lo que no se es? ¿Cómo aprender lo que no se sabe? El problema del comienzo se les planteó a los griegos en primer lugar bajo la forma de ese asombro ante la más concreta experiencia humana: la del crecimiento, y más precisamente el crecimiento espiritual, la *máthesis*. En la fuente de la problemática del

que, por su culpa, hemos dado en denominar *filosofía*. Podríamos llamar a este problema *la imposibilidad de aprender*. Aunque formalmente (por ejemplo, en el argumento en el cual Menón la presenta en el *diálogo* platónico que lleva su nombre) la imposibilidad en cuestión se formula sin referencia a ningún tipo especial de aprendizaje⁴, la inmensa mayoría de sus contextos de aparición (empezando por el propio Menón) nos hacen ver claro que la dificultad surge a la hora de explicar cómo es posible aprender (y, por tanto, enseñar) *la virtud*, sea cual sea el significado de esta última palabra (lo cual es seguramente formular una tautología ya que, en estos contextos, «aprender» es siempre aprender la virtud, o sea aprender a hacer algo *bien*, cosa que, siempre en estos mismos contextos, es sinónimo de simplemente «aprender a hacer algo», que es lo que en realidad se resume diciendo solamente «aprender», ya que «aprender» no es posible sino como «aprender *algo*»).

Y se trata, naturalmente, de contextos polémicos, en los cuales Sócrates cuestiona precisamente la competencia de

origen, hay lo que podemos llamar la angustia existencial ante el comienzo. No se trata de saber cómo es posible el movimiento en general, sino de saber si, y cómo, puedo desplazar mi cuerpo, mover el meñique, ir de Atenas a Megara, alcanzar y adelantar a la tortuga y, sencillamente, echar a andar. ¿Cómo puedo crecer en ciencia, en habilidad práctica, en virtud? El pensamiento griego no escapará nunca del todo a esta dificultad, a esta aporía fundamental del comienzo, que detiene la marcha, prohíbe todo avance, inmoviliza el pensamiento en un estancamiento indefinidamente incoactivo» (Pierre Aubenque, *El problema del ser en Aristóteles*, Vidal Peña [trad.], Madrid, Taurus, 1974, p. 426).

4. Como se sabe, el argumento se desarrollaría esquemáticamente así:

a) Es imposible aprender lo que no se sabe, precisamente porque *no se sabe qué* habría que aprender.

b) Pero es igualmente imposible aprender lo que se sabe, puesto que ya se sabe.

c) Luego aprender es totalmente imposible.

Expresado de este modo, parece un juego de palabras no demasiado brillante, pero el trabajo constante que Platón y Aristóteles realizan en torno a él –si es que en realidad realizan algún otro trabajo– prueba que, al menos para ellos, esconde una dimensión no solamente seria, sino incluso trágica.

aquellos que se dicen *maestros de virtud* (o sea, capaces de enseñarla), que son casualmente los mismos que están especializados en *escribir* discursos. Nótese, pues, lo enmarañado del asunto: los mismos que se presentan como capaces de enseñar, formulan la imposibilidad de aprender. Y, para terminar de complicar las cosas, parece como si Sócrates, a quien imaginamos en las antípodas de los sofistas, se aliase con ellos y estuviera defendiendo la imposibilidad de enseñar, al menos y sobre todo –como veremos–, la imposibilidad de enseñar filosofía. Sin embargo, el mentado argumento no tiene para los sofistas ningún carácter reflexivo: sin la menor vergüenza, ellos se declaran *capaces de hacer lo imposible* (o sea, enseñar la virtud) y, además, de hacerlo en poco tiempo y por poco dinero. Sócrates no va tan lejos; se diría que él se toma la aporía más en serio que sus competidores, lo suficiente como para intentar escapar de ella.

En el *Menón*, se esfuerza por sobreponerse al argumento sofístico –y, por tanto, virtualmente por contraponerse a quienes se autoproclaman «maestros de virtud»– oponiendo a esa supuesta «maestría» de los sofistas nada menos que la *memoria*: tomando como interlocutor a un esclavo –es decir, a uno que no tiene por qué saber *escribir*–, Sócrates muestra que para aprender no hay que entrar en contacto con algo completamente desconocido (porque en tal caso, según reza el argumento sofístico, aprender sería imposible) ni tampoco contentarse con lo ya conocido (pues en tal caso, como también sostiene el argumento sofístico, no habría aprendizaje alguno), sino *recordar* algo que ya se sabía, pero sin saber que se sabía. **Enseñar sería, en ese caso, ayudar a otros a hacer explícito un saber que implícitamente ya poseen. La «solución» de la imposibilidad reside en que sólo es posible aprender (explícitamente) porque ya se sabía (implícitamente).** No hay transición posible –pues en la idea misma de esa transición reside la imposibilidad o la contradicción– de la ignorancia al saber, como no la hay de la nada al ser. De modo que **quienes se pretenden capaces de «enseñar la virtud», como si enseñar fuese introducir en el alma algo que no había en ella (lo desconocido), están condenados al fracaso, porque no hay paso de la nada**

(de saber) al ser (sabio): la virtud se sabe *de memoria* o no se sabe en absoluto. Es más: quienes aseguran que enseñan la virtud escribiendo discursos, además de fracasar y precisamente por fracasar, engañan a quienes contratan sus servicios. La reiterada obstinación de Sócrates en declarar que no hay maestros de virtud podríamos traducirla a la jerga contemporánea diciendo mejor que no hay *expertos* en virtud, que de ciertas cosas (como la virtud o sabiduría en general, sea lo que sea) no puede haber profesionales o especialistas (sino sólo *amateurs*, amantes de la sabiduría, *philo-sophoi*) y que, por tanto, quienes dicen serlo no pueden ser otra cosa que farsantes.

La cara negativa de este mismo argumento, en la que vemos más claramente su relación con la escritura, es la que aparece en el *Fedro*. Allí, el joven que da su nombre al diálogo acompaña a Sócrates en una de sus raras excursiones más allá de los muros de la ciudad (230 c-d), y la relación entre ambos, que es la del discípulo y el maestro, aparecerá en muchas partes del texto como análoga a la existente entre el amante y el amado (243 e). Fedro lleva *tapado bajo su manto* (228 d) un escrito que contiene la doctrina de un tal Lisias *sobre el amor*, que suscita la conversación. Que el discurso de Lisias lo lleve Fedro *escrito* es perfectamente coherente con el hecho de que Lisias es un escritor profesional de discursos, un *logógrafo* de los que también se dedican a redactar alegatos y a venderlos a particulares para su uso ante los tribunales de justicia. Algunos años después de esta escena, Lisias intentará venderle a Sócrates uno de sus discursos para que se defienda ante quienes han de juzgarle en el tribunal de Atenas; Sócrates no aceptará la oferta: por así decirlo, considerará –como siempre había considerado– ridículo y absurdo que alguien a quien un tribunal reclama la verdad no sepa decirlo *de memoria* y tenga que llevar un discurso escrito para responder a las acusaciones; por este motivo, *lo escrito aparece como vergonzoso, como algo que hay que llevar tapado bajo el manto, porque delata un lamentable olvido de la verdad*.

El discurso de Lisias es, como ocurre con todos los productos de la sofística, un discurso *práctico*. No es un trata-

do (teórico) sobre el amor sino un *arte de amar*, orientado a la eficacia (al logro de los favores del amado por parte del amante). En él, tal y como se desprende de la lectura que hace Fedro, se defiende que *es más afortunado en el amor (y preserva mejor su fama pública) quien persigue los favores de alguien de quien no está enamorado (o al menos no lo está de modo encendido y apasionado)*. Inmediatamente hecha esta lectura, Sócrates se apresta a emular a Lisias (sin necesidad de «recordatorios» escritos), pero lo hace con la cara tapada para que la vergüenza –esa misma vergüenza que le hacía a Fedro llevar su discurso cubierto bajo el manto– no le haga enmudecer (237 a). Lo cual nos avisa, ya en ese momento tan temprano, de que lo vergonzoso no es tanto la escritura en sí misma como una cierta manera de escribir. Y, aunque aparentemente este discurso de Sócrates es muy semejante (en sus argumentos) al que ha leído Fedro, en él se pone de manifiesto lo que tiene de vergonzoso o inconfesable (por mucho que sea la regla implícita mediante la cual, mayoritariamente, los varones adultos libres practican el juego del amor con los muchachos en la *polis*) el arte de Lisias: lo que da buenos resultados en la caza del amado no es el no estar enamorado, sino el *fingir no estarlo* (237 b), porque quien declara su amor se vuelve inmediatamente vulnerable ante su amado, como por otra parte cualquiera puede comprender. De modo que, más que rivalizar con Lisias, Sócrates ha hecho explícita la regla de un juego que hasta ese momento permanecía totalmente implícita. Y, como suele suceder, *cuando lo implícito se hace explícito adopta un aspecto insostenible*. De ahí que llegue un momento en que el *claimon* de Sócrates le impida continuar esta comedia y le obligue a descubrir su rostro (243 b): no puede ya estar de acuerdo con el juego de Lisias después de haberlo puesto al descubierto.

Hay una película de Claude Goretta, *L'invitation*, que comienza con una secuencia en la que se descubre a los distintos empleados de una oficina, cada uno en su puesto de trabajo más o menos dedicado a sus tareas. En ese establecimiento se juega a un juego de reglas explícitas (la actividad mercantil a la que la oficina está dedicada); pero Goretta

pone en seguida de manifiesto que, además de ese juego explícito, los empleados y el jefe juegan a un juego de reglas implícitas, hecho de intrigas amorosas, celos profesionales, afectos inconfesados o inconfesables, ambiciones, expectativas y rencores, un juego más o menos secreto (pero por ello mismo sagrado para la comunidad constituida por los jugadores) cuya existencia revela el director de la película por el procedimiento de introducir entre los nativos a una *extranjera*, es decir, a una secretaria nueva en la oficina, cuyas perplejidades y «torpezas» van evidenciando (para ella misma y para el espectador) ese sutil juego secreto y subterráneo cuyas reglas va ella descubriendo y aprendiendo *en los otros*, a quienes el tiempo ha convertido en **maestros del juego implícito**. La prueba definitiva que ha de consagrar a la extranjera como nativa, es decir, que decidirá su inclusión o su exclusión en/de tal juego, es la invitación que da título a la película, la que siempre, en el día de su cumpleaños, cursa el jefe a sus empleados para que acudan a festejarlo en su casa con su familia. Tras la comida (y la generosa bebida), tiene lugar «el juego de los oficios»: cada empleado tiene que representar, gesticulando, una determinada profesión, y los demás (sin que pueda haber preguntas o respuestas explícitas) tienen que *adivinarlo*. El juego transcurre según la costumbre (cada empleado representa el mismo oficio que representó en la anterior fiesta de cumpleaños, y los demás titubean, ríen y, al final, lo *adivinan*, porque lo *recuerdan*), hasta que le llega el turno a la nueva empleada. Desinhibida por el abuso del alcohol, ella comienza a hacer movimientos insinuantes, a contonearse y exhibirse de modo muy *sugestivo*, ante la perplejidad del jefe y del resto de sus compañeros de trabajo, que naturalmente son incapaces de *adivinar* el oficio del que pueda tratarse; harta ya de dar más y más pistas mímicas, la extranjera pregunta: «¿No lo adivináis?», y ellos responden, angustiados: «¡No!»; así que ella da la respuesta *explícita* (lo que significa perder en ese juego) quitándose el suéter y quedándose semidesnuda mientras dice, resolviendo el enigma: «¡Bailarina de *striptease*!». La siguiente secuencia de la película –que es la última– es de nuevo el plano de la oficina con sus empleados, cada uno en su puesto, más o

menos dedicados a sus tareas, salvo la extranjera, cuyo sitio ha quedado vacante y ha sido ocupado por una sustituta. Esto nos pone en la pista de que estos juegos de reglas implícitas no lo son necesariamente porque sus jugadores desconozcan la escritura, sino porque sus reglas no podrían (por ser inconfesables) escribirse, ya que de hacerlo así es posible que incurrieran en algún delito *explícitamente* tipificado como tal por las leyes explícitas o, en el mejor de los casos –como suele sucederle a lo implícito cuando se explicita–, que no significasen absolutamente nada. Éste es, desde luego, el efecto que a menudo parece causar Sócrates en sus interlocutores: **que aquello de lo que creían (implícitamente) estar seguros, de pronto (cuando es objeto de un interrogatorio explícito) se queda sin sentido.**

Pero, cuando es Sócrates quien se destapa, el ejemplo que pone para *desdecirse* es muy ilustrativo: el poeta Estesícoro fue privado de su vista *por su maledicencia contra Helena* (para quien había construido un poema); a diferencia de Homero, que ignoraba la causa de su ceguera, Estesícoro la descubrió –el haber hablado *mal* de Helena– y compuso una palinodia para desdecirse de sus anteriores palabras, tras lo cual los dioses le devolvieron la vista (243 a-b). De este modo, Sócrates indica que lo que ha habido en el discurso de Lisias y en su primera exposición ha sido, pues, **maledicencia**, un mal-decir el amor (y eso hacía que tanto Sócrates como Lisias estuviesen tapados bajo el manto, tan ciegos como Estesícoro). Como tenemos tan oído lo de que Platón consideraba verdadero sólo aquello que «coincidía» con no sé qué hiper-cosas situadas en un mundo supraceleste, creemos que Sócrates está diciendo que cuando el poeta Estesícoro dice mal es porque sus palabras no se adecuaban a una «super-Helena» que estaría en ese cosmos idílico; pero, escuchando con más atención, resulta que Sócrates no ha dicho eso. Claro que la palabra del poeta hace ver a Helena, pero no porque haya una «Helena visible» anterior a la palabra del poeta y de la cual el poeta tenga que copiar sus palabras (¿cómo lo haría?, ¿cómo se hace una copia en palabras de una cosa visible?). No, **el poeta no ve nada** (Homero estaba ciego), **el poeta *adivina*** (también estaba ciego Tiresias, el

adivino) y *recuerda* (Homero tenía que poseer una memoria prodigiosa para recitar la *Ilíada*). No es un deportista concursando en una prueba de tiro con arco, a quien se le presenta la diana bien visible para que él la acierte con su pericia, es un cazador en el bosque («más allá de los límites de la ciudad») que tiene que adivinar dónde se encuentra su pieza sin poder verla, y disparar su palabra y acertar: la visibilidad de lo dicho no pre-existe como una evidencia a la palabra del poeta, es ella (la palabra, cuando es acertada, cuando «dice bien») la que hace visible aquello que dice, y lo hace visible como algo anterior a su palabra –algo recordado–, así como es la flecha del buen cazador la que hace visible a la presa en el momento mismo en que la captura (para los demás era invisible, pero cuando aparece saltando para intentar esquivar el tiro, todos la *presencian*, atravesada por la flecha, como algo que ya estaba allí antes de que el arquero lanzase su flecha). Un mal poeta es un poeta que no puede ver ni «hacer ver», no en el sentido de que sea ciego (aunque algo de malicia contra Homero hay, por parte de Platón, quien a menudo acusa a Homero de «no decir del todo bien»), no en el sentido de que no pueda ver, sino en el sentido de que no puede *adivinar* (adivinar la palabra exacta que hará visible aquello de lo que habla). Equivocarse de palabra es perder la evidencia más que la vista, perder el poder de adivinar, errar el tiro. La vergüenza que hace taparse la cara a Sócrates (y que debería obligar a Lisias a ir tapado por la calle, escondido bajo el manto) es la vergüenza de no haber dicho bien (el amor) y, por tanto, de no haber podido verlo ni hacerlo visible.

La asociación no puede ser más clara: quien no *dice bien* (lo que es) algo no puede *verlo*, no da en el blanco, no da a entender aquello de lo que habla, no lo *adivina*. Esto prueba que ya, desde el primer momento de este diálogo, lo que se discute son los modos de *decir* el amor, precisamente porque en ellos reside su ser, porque *quien dice bien* (el amor o cualquier otra cosa) dice *lo que es* (el amor o cualquier otra cosa), lo hace aparecer o presentarse, y *lo dice como siendo lo que es ya desde antes de que nadie lo dijera* (como quienes ven aparecer la presa atravesada por la flecha del caza-

dor la ven aparecer como habiendo estado allí ya antes de que el cazador la atrapase). El «ver» del poeta ciego es un «pre-ver», como su decir es un «pre-decir», el poeta no dice lo que ve, sino que adivina lo que predice, como el cazador adivina el futuro (el futuro lugar en donde su flecha alcanzará a su presa) cuando dispara a un blanco en movimiento, para lo cual tiene que apuntar al porvenir, al lugar en donde la presa no está *aún*, y al cual tardará en llegar exactamente esa ínfima cantidad de tiempo que la flecha empleará en desplazarse desde el arco, esa ínfima –y al mismo tiempo infinita– cantidad de espacio que separa a Aquiles de la tortuga. Discursos como el de Lisias son malos discursos, como los disparos que no dan en el blanco son malos disparos, fallos de la *imaginación*. A la pregunta acerca de *cómo puede el poeta ciego adivinar* con sus palabras el ser de las cosas se responde igual que a la pregunta de *cómo puede, en general, el cazador acertar a la presa a la que quiere cazar: porque lo recuerda* (recuerda lo que significa *ser* cazador). De modo que los fallos de la imaginación son también fallos de la *memoria*: delatan un olvido de lo que significa ser cazador, es decir, de la virtud que califica a un cazador como tal, virtud que no consiste en otra cosa que en la exhibición práctica de su aptitud para cazar, de su *saber* cazar o de su *poder* de cazar. Aunque, para seguir el uso, acabamos de decir hace un momento que el discurso del sofista –es decir, el discurso que nace del olvido de lo que es (el amor, la caza o cualquier otra cosa)– persigue la eficacia, ahora se pone de manifiesto que solo un discurso que posee la verdad (o sea, la memoria de lo que es aquello de lo que habla, ya sea el amar, el cazar o cualquier otra cosa) puede alcanzar eficacia, aunque este conocimiento sólo se tenga con retraso y cuando el saber en cuestión se pone a prueba, es decir, cuando se dispara una flecha (o se dice una palabra) y se acierta o se falla. Pero ¿es la escritura la causa o el agente necesario de los fracasos, de los olvidos o de las cegueras?

Después de relatar la anécdota del poeta que recupera la vista, el propio Sócrates se aplica a *hacer visible* el amor mediante su elogio de aquello de lo cual Lisias precisamente abominaba: el amor como locura, como delirio, como pose-

sión, como pasión, y a defender el *decir* inspirado frente a la mera técnica verbal:

Aquel, pues, que sin la locura de las musas acude a las puertas de la poesía, persuadido de que, como por arte, va a hacerse un verdadero poeta, lo será imperfecto, y toda obra que sea capaz de crear, estando en su sano juicio, quedará eclipsada por la de los inspirados y posesos⁵.

Estar enamorado y decir bien el amor son una sola y la misma cosa: así como no es posible aprender sin aprender algo, y no es posible aprender algo si no se aprende ese algo bien, así también el decir (bien) el amor no es algo que haga un «sujeto» (sea o no poeta) reuniendo palabras de forma más o menos afortunada, sino algo (el decirse, el declararse, el hacerse visible) que hace el amor mismo con aquellos a quienes posee, sin necesidad de que los poseídos lo declaren con sus palabras. Y por eso mismo parece que hemos topado con una virtud que no se podría aprender (es cuestión de posesión, no de arte) ni enseñar (no parece ser «matemática» en el sentido etimológico), que se relacionaría con la «inspiración», es decir, con una suerte de *juego* cuyas reglas, implícitas, no se pueden explicitar al modo en que Sócrates ha hecho con el juego de Lisias porque, si las reglas se explicitan (es decir, si se quiere convertir el arte de amar en una colección de reglas explícitas que pudieran «inculcarse» en la mente de un discípulo), el juego queda arruinado: pero no, como en el caso de Lisias, porque se haya convertido en público algo que hasta entonces tenía la naturaleza de un secreto privado compartido únicamente por los interesados, sino porque se ha hecho explícito aquello que por su propia condición no puede explicitarse sin degradarse a la condición de discurso sofístico. Sin embargo, y en esto mismo reside la dificultad, nadie nace con la memoria de lo que amar, o cazar, o cualquier otra cosa, es, sino que tiene que aprenderlo.

5. Platón, *Diálogos*, E. Lledó (ed. y trad.), Madrid, Gredos, 1986, vol. III.

Todo lo que se aprende de memoria se aprende, en efecto, por contagio (se aprende a cocinar con un buen cocinero, o a pintar con un buen pintor, etc.), mirándose en el Otro (el cocinero, el pintor) como en un espejo. El buen cocinero enseña a cocinar (muestra cómo se cocina), no da un manual de instrucciones, contagia el arte. El buen amante («un amante que no finge, sino que siente la verdad», 255 a) enseña a amar (muestra cómo se ama), no da un manual de instrucciones, contagia el amar, exhibe su amor como un demente (en lugar de ocultarlo como un cazador astuto), es decir, enamora. Cuando se produce el contagio, entonces uno ya sabe amar o cocinar (de memoria), ya sabe cuánta sal es «una pizca», ya sabe lo que significa en la práctica «una cucharada de azúcar» o «remover cuidadosamente» (cosas que no puede explicar un manual de instrucciones, que tiene que limitarse a decir explícitamente: añádanse 5 cl de agua o 175 g de jamón, esperar 15 minutos, etc.), lo sabe implícitamente, de memoria, *by heart*, sin saber que lo sabe y sin saber que ya sabe cocinar, como el amado ama de verdad cuando se le contagia el amor del amante, sin saber que ama y sin saber qué es lo que ama: *ni sabe qué le pasa ni expresarlo puede*, escribe Platón; está loco de contento porque los platos que cocina, de pronto, *le salen bien* (como si repentinamente se hubiera acordado de algo que nunca supo). Sócrates le compara con las bacantes en la fuente de Zeus: es un amigo enloquecido del amor, un entusiasta, un perturbado. Parecería que, una vez logrado este «contagio», el amor se cumpliría en el abrazo del amante y el amado, en el cual los que antes eran dos se convertirían en uno. Sin embargo, Sócrates rechaza por dos veces esta «solución»: primero cuando, al relatar el mito de los caballos alados, en el momento en el cual el caballo que tira enloquecidamente de las riendas hacia la posesión del amado ve algo que le hace caer de rodillas, aterrorizado, y cesar en su empuje; después, cuando el amado, una vez conquistado por el amante, se rinde a sus deseos y se entrega incondicionalmente, y entonces, incomprensiblemente, el amante rechaza su abrazo. ¿Qué significan estas extrañas detenciones del movimiento? ¿No son la escenificación misma de una dificultad insuperable?

... a lo difícilísimo

*[There's] nothing you can say but you
can learn how to play the game...*

La palabra de los poetas, como es sabido desde antiguo, tiene un secreto parentesco con la música y, a través de ella, con la aritmética. La poesía es un arte de precisión ejercido con palabras sopesadas, medidas, contadas con rigurosa exactitud, de tal modo que el poema logrado es aquel que da la impresión de que no podría ser modificado ni en un acento, ni siquiera en un espacio en blanco, sin ser totalmente destruido. Un poema, como una fórmula aritmética, como un *aria*, es un ejercicio de suprema claridad, es la mejor manera en la que algo puede ser dicho, una forma perfecta y perfectamente cerrada sobre sí misma. Por eso carece de sentido pedirle a un poeta explicaciones sobre lo que significa tal o cual poema: él ya ha encontrado la mejor manera de decirlo, y cualquier intento de decirlo de otra manera conduciría a empeorarlo. Ante esas peticiones de explicaciones no se puede responder sino lo que Rimbaud contestó a su atormentada madre, cuando le preguntaba qué había querido decir con *Una temporada en el infierno*: «Exacta y literalmente lo que dice». Por eso, también, es tan difícil traducir poesía: como sucede con los teoremas o las melodías, un poema sólo se puede traducir convirtiéndolo en otro poema, del mismo modo que una fórmula matemática se puede expresar en otra fórmula o una pieza musical en otra (variando el tono, la velocidad, los timbres o las distancias entre las notas). En alguna ocasión, el filósofo Fichte se quejaba del plagio; decía, entonces, que nada tenía en contra de que le copiaran sus ideas, porque no eran suyas, pues las ideas son patrimonio universal de la humanidad: lo que le molestaba es que le copiasen su *manera* de decirlas, que era lo único

que le pertenecía. En el caso de la poesía, la manera de decir es el todo de la cuestión, porque se trata en ella de decir algo que en cuanto tal se agota en su manera de ser dicho, que no es sino una manera de decir o de decirse algo. Por eso, la gran poesía sólo puede ser plagiada (repetida), pero no imitada.

De ahí, en suma, la dificultad del oficio de poeta, y de nuevo la sospecha de que se trata de un arte inenseñable. No se pueden tomar notas o apuntes, no se puede uno esforzar por decir esto o aquello, no se puede hacer otra cosa más que esperar. En silencio. Esperar ese golpe de espíritu en que un momento del mundo se hace palabra como se espera a que un niño se haga hombre o a que un fruto madure, sin que sea posible acelerar el proceso por mucha urgencia que uno tenga de esa palabra, y con el temor constante de que el asunto se malogre, pero con mucha mayor dosis de azar, porque aquí no se sabe nunca de antemano lo que puede uno esperar, porque es preciso aprender, como sugería el viejo Heráclito de Éfeso, a esperar lo inesperado. Cuando lo inesperado llega, debe ser sin embargo implacable; de nuevo: como una fórmula aritmética, como un mecanismo de precisión, como una figura que, aunque sea producto del viento, una vez dibujada ya es inmutable, necesaria e invariable como las ecuaciones de la relatividad o las *Variaciones Goldberg*. Entonces, ya sólo puede repetirse, sin pedir explicaciones. El poeta ha quedado cegado por esa visión implacable, y el poema la expresa sin que el poeta (ni el lector, cuando la fórmula le hace efecto) pueda ya volver sobre sus pasos al instante anterior al que esa forma perfecta materializa, al estado del mundo anterior al poema. Así, cada poema debe ser como un corredor por el cual el poeta se interna en la profundidad de esa ceguera; una ceguera, como la de los adivinos, preñada de palabra.

Y todos los poemas que he escrito
vuelven a mí nocturnos.

Me revelan

sus más turbios secretos.

Me conducen

por lentos corredores
 de lenta sombra hacia qué reino oscuro
 por nadie conocido.
 Y cuando ya no puedo
 volver, me dan la clave del enigma
 en la pregunta misma sin respuesta
 que hace nacer la luz de mis pupilas ciegas⁶.

Hay que estar loco –poseído por la *imaginación*– para disparar a ciegas, pero hay que estar inspirado por los dioses –o sea, hay que tener *memoria*– para hacerlo y acertar (o bien: hay que estar loco para arriesgarse a decir la primera palabra, pero hay que estar inspirado por los dioses para que esa palabra acierte con la cosa). ¿Cómo puede algo así aprenderse? El caso es que poseemos un saber de esta clase: sabemos andar poniendo un pie después del otro, como sabemos cuándo pega y cuándo no pega reírse, llorar o hacer carantoñas, cuándo hay que hablar y cuándo que callar, qué hay que decir en cada caso y con qué palabras: no se pueden dar explicaciones de por qué sabemos eso (como el poeta, según Sócrates, *no sabe lo que dice*), como no se puede explicar por qué se anda poniendo un pie después de otro, o por qué sabe uno cuándo pega o no pega reírse o llorar, etc. (aunque es manifiesto que no hemos nacido sabiendo caminar ni ninguna de todas esas otras cosas, y que hemos tenido que aprenderlas). A quien no sabe algo así –algo que tiene que ver con el «gusto», con el «tacto», con la «sensibilidad»–, ¿cómo se le podría explicar? Estas cosas nos parecen naturales porque no recordamos haber aprendido doctrina alguna en la que se basaran (hemos aprendido cómo vestir cuando aprendíamos a vestirnos, hemos aprendido cómo hablar a la vez que aprendíamos qué es lo que hay que decir en cada caso, hemos aprendido cómo había que andar según aprendíamos a andar, etc.), aunque sean técnicas. Para expresar esta condición habla Sócrates, por ejemplo en el *Sofista*, de una técnica *divina* que se distingue de la humana, es

6. J. A. Valente, *Fragmentos de un libro futuro*, Barcelona, Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, 2001.

decir, de un cierto modo de *ser* las cosas o de *estar hechas*, de una cierta hechura o armadura más allá de la cual es imposible remontarse porque, si uno se remonta, ya no hay tales cosas (el amor ya no es amor). Es una técnica que ninguna técnica humana puede imitar o fingir sin caer (como Estesícoro) en el ridículo y la maledicencia, sin perder (como Lisias) la memoria y el poder de adivinar. Los poetas sabios, «depositarios de esa técnica» (maestros del bien decir, del decir lo que nos «suena bien», lo que nos «hace ver»), no son teóricos (un poema no es una teoría), pero son ejemplares (un poema es un paradigma) de todo aquello que no se puede fingir; cuando se intenta fingir, decimos que se trata de imitaciones «sin vida» o a las cuales les falta el espíritu, como a los malos poemas.

Sería fácil, entonces, añadir: *de eso no se puede escribir* (un poco como se suele repetir que «sobre gustos no hay nada escrito»), no se puede escribir lo que cada uno es, no se pueden dar instrucciones por escrito a uno para que «sea quien es» o para que «sea lo que es», no hace falta ninguna (como a Sócrates no le hace falta el discurso escrito por Lisias para recordar la verdad que tiene que decir ante el tribunal), lo es y basta. Asimismo sucede con el amor. No es de nacimiento, pero se *adivina* por inspiración. Como se adivina dónde va a aparecer la presa antes de que aparezca, como el buen bailarín adivina cuál va a ser el siguiente movimiento de su pareja y *se adelanta a él* («¿Por qué has hecho ese movimiento?») «No sé, *sabía* que tenía que hacerlo, no me preguntes cómo»). No, el poeta, el artesano, el enamorado, el bailarín, *no saben lo que hacen ni lo que dicen*, pero saben hacerlo y decirlo a la perfección (lo cual es prodigioso, y sólo puede comprenderse como siendo cosa de locura y de inspiración o técnica divina). Si alguien quiere aprender a bailar, tiene que ponerse bajo la tutela de un bailarín ejemplar, no se puede aprender con un manual *escrito* de instrucciones o, como hoy diríamos, *por correspondencia*. A bailar se aprende bailando... con un buen bailarín.

«Manuales de instrucciones escritas acerca de cómo hay que comportarse cuando se está enamorado»: esto es lo que son la mayoría de las *artes de amar*. Las de los griegos y las

nuestras (¿Es usted un buen amante?, ¿Estás perdiendo a tu pareja?, ¿Cómo recuperar a tu pareja, ¿Cómo convivir con un hipocondríaco, ¿Cómo conquistar al profesor de filosofía de tus sueños, ¿Cómo aprender a seducir a una chica, ¿Qué es lo primero que haces cuando alguien se te acerca en una discoteca?, ¿Quieres ligar por Internet? TODO SOBRE EL CIBERNOVIAZGO, y tantos y tantos títulos que llenan las estanterías a propósito del «arte de amar», aunque ahora no se llamen así). Esto, desde luego, según Sócrates, es algo vergonzoso que debe uno llevar si es posible *bajo el manto* (sería inapropiado que al abrir la cartera se le viera a uno el manual de autoayuda sobre «cómo reconquistar a tu pareja», o «cómo combatir la frigidez», o «instrucciones para tu primera cita», o «cómo luchar contra la eyaculación precoz»). Sí, son cosas vergonzosas, cosas que sus autores y lectores deberían escribir, decir y leer *con la cara tapada*, como Sócrates su primer discurso del *Fedro*.

Las palabras de Thamus al final del diálogo son inequívocas: la escritura, lejos de conservar la memoria, la corrompe y promueve el olvido. Pero estas palabras –y la crítica de la escritura que comportan– sólo parecen contradictorias (es decir, sólo parece contradictorio que alguien escriba en contra de la escritura) si no se ponen en relación con el principio del diálogo y con sus antecedentes (es decir, con la dificultad de aprender la virtud y con la posibilidad de enseñar a amar): lo que Sócrates quiere *recordarle* a Fedro *al final*, citando la diatriba de Thamus contra la escritura, es lo mismo que había creído *adivinar* cuando, *al principio*, criticaba el escrito de Lisias sobre el arte de amar, y esto es, a saber, que quien no sabe *de memoria –by heart*, de corazón– lo que es la virtud, no podrá aprenderlo en ningún escrito de *logógrafo* alguno, que la virtud no se aprende sino practicándola, siendo virtuoso, que un saber acerca de la virtud que no consista en ser uno mismo virtuoso no es un saber digno de ese nombre, así como quien no ama *de memoria* (de corazón) no aprenderá a amar por mucho que lea el escrito de Lisias.

Sin embargo, esto no es todo lo que Sócrates dice (no se limita a denunciar a los sofistas o a los malos poetas): también ha de explicar por qué sus discursos –a los que reiteradamen-

te califica de «ridículos»– se han vuelto creíbles (¿cómo puede alguien dar crédito a quienes afirman ser capaces de hacer lo imposible?) y, por tanto, peligrosos. Sócrates *denuncia* a los vendedores de manuales de instrucciones porque, en lugar de dispensar fármacos para la memoria, lo que hacen es expender un veneno que hace que la perdamos aún más (porque tenemos esperanza de arreglárnoslas sin necesidad de ella, como si alguien quisiera aprender a amar en un libro); sin esa *sabiduría antigua* no hay nada que hacer. Pero –y éste es el punto en el cual Platón parece haber hablado tan bien que ha seducido y engañado a sus historiadores– no se trata, entonces, de una «época anterior» (anterior a la escritura, a la ciudad), sino de algo aún más antiguo, algo que está antes de todo lo que podemos recordar, como el haber aprendido a caminar calzados o a hablar en español, o a sonreír como sonreímos, o a alzar las cejas como las alzamos, porque es la memoria de lo que significa ser lo que somos, escritores, lectores, herreros, cantantes o poetas. De modo que, cuando Sócrates dice que *hemos perdido la memoria*, que aquella «antigüedad» en la cual *todo el mundo sabía lo que significaba ser* (ser herrero, cantante, poeta, tejedor, estudiante, etc.) ya no es la nuestra (porque nosotros vivimos en la ciudad, y no en el «afuera» en donde habitaban los sabios y poetas), no está dando pistas a los investigadores para que hagan arqueología de la cultura oral de la Grecia arcaica o expresando su nostalgia de la edad de oro de sus antepasados, está remitiendo a una anterioridad cuya pérdida va unida al nacimiento, al hecho mismo de haber nacido o, lo que es igual, de ser mortales, de tener que aprender.

No se trata, pues, en la crítica platónica de la escritura, de ningún pasado por cuya pérdida haya que lamentarse, como tampoco se trata en la reminiscencia platónica de recordar una vida anterior del alma en otros cuerpos, ni en sus apelaciones a la virtud de ser fiel a un modelo pre-existente que habría que copiar. La memoria que hemos perdido al nacer no es más –ni menos– que la memoria de lo que somos. La idea de que nadie aprende sino lo que ya sabía (como el esclavo de Menón a quien Sócrates «enseña» geometría sólo aprenderá, *después*, lo que ya sabía *antes*) permite escapar

de la imposibilidad sofisticada sólo para plantear una dificultad que no es menos sorprendente: que pueda uno recordar algo que jamás ha percibido o guardar memoria de una anterioridad que no es ninguna «época precedente». Con respecto a la memoria, la tentación inmediata –al menos para un lector moderno– es la de la *comparación*: si lo de *ahora* (lo ahora recordado) coincide con lo de *antes* (con lo antes vivido), entonces el recuerdo es fiel, fiable. Toda la cuestión se desplaza, pues, hacia el *antes*: habría que acudir a ese *pasado desconocido* para contrastar lo *ahora recordado* con lo *entonces vivido* y así poder pronunciarse acerca de la calidad del recuerdo. *Pero eso es precisamente lo que no puede hacerse*. No puede hacerse, para empezar, por un motivo general: lo pasado, precisamente por serlo, sólo existe en cuanto recordado o rememorado, no es posible –no es verosímil⁷– «viajar» hacia el pasado porque el pasado *ya no es*, está definitivamente perdido o es irreversiblemente pasado. No hay vuelta atrás, y el recuerdo no es una vuelta atrás, sino algo que siempre tiene lugar (como todo lo demás) en el presente. Pero, sobre todo, la comparación no puede hacerse en este caso por un motivo particular que acabamos de indicar: y es que ese *antes* al que remite el uso socrático de la memoria no es el tiempo de una experiencia anteriormente vivida sino, en rigor, algo que *nunca* ha sido vivido (pues el comienzo de la vida es ya, irreversiblemente, el comienzo del olvido de ese *antes*) y, por tanto, algo que ni siquiera está en el tiempo, si por «estar-en-el-tiempo» entendemos el alojarse en uno de esos instantes que se suceden unos a otros formando un curso serial de fechas del calendario. En caso de poseer una «máquina del tiempo» como la fabulada por H. G. Wells y luego tan explotada por la fantasía cientifizoide, de esas que permiten retroceder minuto a minuto, segundo a segundo, hasta cualquier *fecha* (es decir, hasta cualquier instante) que se elija de la serie crónica, tampoco sería posible alcanzar esa anterioridad reclamada por Platón. Imposible de corroborar y ausente del tiempo, ¿se trata, quizá, de una

7. Sobre esta matización véase, más adelante, la *séptima aporía del aprender*, o del contar historias.

fantasía más fantástica aún que las ficciones más inverosímiles? ¿Qué sentido tiene invocar algo que está, por su propio concepto, más allá de todo alcance?

Así expuesto, podría llegar a pensarse que se trata de «un problema de Platón», de la desmedida imaginación platónica y de su acreditada costumbre de alejarse del mundo carnal hacia las cumbres astrales de la eternidad. Pero no es Platón quien tiene un problema, sino nosotros, cuando tenemos que explicar, como sucede en la primera parte del *Fedro*, qué es eso de amar a alguien. Aquí es donde brilla la *aporía del aprender* o lo que Aubenque llamaba unas páginas atrás «el misterio del origen». Cualquier respuesta que se dé a la pregunta «¿Cuándo comencé a amar?» en términos de algún momento asignable de la serie temporal («El 27 de octubre de 1993 a las 19.46», por ejemplo) caerá, necesariamente, como según Sócrates caen las «enseñanzas» de los sofistas, en el más absoluto de los ridículos. Y, por otra parte, la única manera de soslayar el ridículo sería decir algo semejante a lo que frecuentemente dicen los amantes, a saber, que no comenzaron a amarse el día en que se declararon su amor, sino que ya habían comenzado a amarse antes, antes incluso de darse cuenta de que se amaban, sin que sea posible situar ese comienzo en la serie del tiempo (y algo parecido ocurre, obviamente, con el comenzar a hablar, o a escribir, o con el aprender); el *giro* que toma la situación cuando el amor se declara posee de modo tan completo y perfecto al enamorado que ya no puede concebirse a sí mismo *antes* de amar a quien ama, y por ello tiende a expresar esta imposibilidad diciendo que su amor es «eterno» (*siempre te quise y siempre te querré*, etc.), a pesar de que manifiestamente sepa que ha tenido que «aprenderlo» en algún momento. Del mismo modo, quien rompe a hablar una lengua ya no puede concebirse a sí mismo cuando aún no sabía hablar en ella, le parece que ésa ha sido su lengua *toda la vida*, aunque no tenga duda de que hubo un tiempo en que no tenía lengua alguna y en el que tuvo que dedicar su esfuerzo a aprender una. Lo que en esas expresiones, con mayor o menor acierto, se llama «eternidad», «siempre» o cosas similares, no es un orden situado en el tiempo (una época histórica anterior)

ni tampoco más allá del tiempo, en una anterioridad mítica (aunque la anterioridad mítica le sirva privilegiadamente de imagen), sino más simplemente una experiencia del tiempo que no se deja pensar como serie de instantes, de horas o de fechas del calendario y que es, sin embargo, el tiempo de todas las cosas que importan, como la virtud, el aprender o el amar. Y es la memoria *de ese tiempo* la que invoca Sócrates al hablar de «reminiscencia», la que se necesitaría para responder a sus preguntas y la que el modo de escribir de los sofistas impide y devasta. Esto nos permite, al menos, captar la gigantesca magnitud de la dificultad que implica el aprender filosofía.

La escritura plantea *siempre* este problema: ¿por qué es necesario aprender a leer y a escribir una lengua *que ya sabemos hablar*? ¿No equivale eso exactamente a aprender algo que ya se sabía? Y el tener que aprender (a escribir y leer) lo que ya se sabe (hablar y escuchar), ¿no es un modo de rechazar (o al menos de ponerse a distancia de) aquello que ya sabíamos, de poder *ver* lo que sabemos, de la misma manera que el caballo enloquecido del mito platónico se detiene de pronto ante el objeto que perseguía o que el amante rechaza el abrazo del amado? Lo que hemos olvidado –mejor: aquello cuyo olvido *somos*– no está perdido o borrado del mapa, sino que permanece resguardado por el propio olvido, latente en ese olvido que nosotros somos, que todo nuestro comportamiento es. El haber olvidado lo que somos es, para nosotros los mortales, una condición indispensable de nuestro modo de existir. *No sabemos cómo lo hacemos* (hemos olvidado el lugar, el día y la manera en que lo aprendimos), *pero lo hacemos*. Por eso, cuando Sócrates nos pregunta qué significa «amar», cuando nos invita a decir *qué es* aquello que, resguardado por el olvido, no deja de dirigir nuestros pasos, nos quedamos tan perplejos y mudos como el bailarín a quien preguntan por qué ha dado ese paso o a quien se pide que explique en qué consiste bailar, y no menos que el escolar que de pronto tiene que aprender la ortografía y la gramática de la lengua que ya sabe usar de forma competente. No se podría aprender a leer y a escribir si no se supiera ya desde antes hablar, pero 1) sólo cuando

aprendemos a leer y a escribir nos damos cuenta de que ya antes sabíamos hablar, aunque no recordemos haberlo aprendido nunca en ninguna escuela, y 2) sólo entonces nos damos cuenta de lo que aún nos falta para saber hablar (o sea, también leer y escribir) bien. La escritura no «traduce» (ni, por tanto, puede traicionar) una oralidad precedente sino que, por así decirlo, la *completa*, la perfecciona o la acaba.

Así pues, los sonidos concuerdan con las afecciones del alma, y la escritura concuerda con los sonidos (Aristóteles, *Acerca de la interpretación*, 16 a)⁸.

Lo que Thamus critica al final del *Fedro* no es tanto la escritura como una cierta forma de escribir que desemboca en la imposibilidad de leer, es decir, de entender lo escrito. Y es eso mismo lo que critica Sócrates al principio del diálogo a propósito del escrito de Lisias: la imposibilidad de entender a partir de él lo que *es* el amor, la imposibilidad de *leer* el amor en ese escrito. «Hablar o escribir bien» es algo que sólo pueden hacer quienes *entienden* (de) aquello de lo que hablan o escriben, quienes saben de qué hablan. Y, una vez más, este «entender» no significa contemplar místicamente unas hiper-cosas situadas más allá del Olimpo, sino tener *memoria* de aquello de lo que se escribe, saber de qué se habla. Ésta es una *lección de escritura* que los historiadores modernos han tenido que aprender de Platón, con urgencia y a contratiempo, bajo el celebrado y ambiguo título de *her-*

8. Atendiendo a las razones de Franco Lo Piparo (*Aristotele e il linguaggio. Cosa fa di una lingua una lingua*, Roma/Bari, Laterza, 2003), no traducimos *symbola* por «símbolos», como viene siendo usual en las ediciones castellanas (véase, por ejemplo, la de M. Candel en Aristóteles, *Tratados de lógica [Órganon]*, Madrid, Gredos, 1988, vol. II), para no contaminar las intenciones de Aristóteles (en cuya lengua «símbolo» denota una concordancia entre dos aspectos «complementarios» de una misma cosa o dos dimensiones de una sola realidad) con el significado moderno de lo «simbólico», en donde lo simbolizante y lo simbolizado mantienen relaciones de tipo diferente. La opción por la «concordancia» indica, por tanto, que la escritura «complementa» la oralidad (y viceversa), pero no la «simboliza» o la «representa» en el sentido moderno.

menéutica: que las letras –por ejemplo, los documentos conservados en los archivos– no garantizan significado alguno a menos que sean *leídas*, y que tal cosa (leer entendiendo) sólo es posible si se *recuerda* el sentido de lo que ha de leerse, produciéndose entonces la mentada dificultad –paralela a la de que sólo pueda aprenderse lo que ya se sabe– de que pueda uno *recordar* algo que no ha vivido, que todavía no sabe, que sólo sabrá después, cuando haya comprendido el texto hasta el final. Pero no por ser difícil deja de ser un hecho que sólo es posible que un texto tenga sentido para quien lo lee si el lector le adelanta un significado que aún no tiene, que sólo tendrá *después* (como se adelanta un préstamo a crédito en espera de recibir más tarde la compensación con intereses), y que a tal acto de anticipación (sin el cual no habría sentido alguno en los textos) tampoco sería descabellado llamarlo *adivinación* (que es otro de los nombres que usa Platón para esa sabiduría antigua que había antes de empezar a escribir). Y sólo por una especie de milagro –de ahí la dificultad– puede ocurrir que el sentido que nosotros hemos adelantado al texto que leemos acabe siendo, *después*, el sentido que ya tenía *antes*, cuando nos parecía no tener ninguno, sumido en ese terrible mutismo de lo escrito que tan crudamente evoca Sócrates (*olvido es lo que las letras producirán en las almas de quienes las aprendan*). Por eso en el *Fedro* hace Platón también una defensa de la adivinación, invocando el íntimo parentesco entre la *manía* y la *mántica*. Enamorarse de alguien desconocido sólo es posible porque no es del todo desconocido, porque le *recordamos* aunque no sepamos de cuándo ni de dónde (le hemos conocido en nuestros sueños), y sólo por ese preconocimiento, que parece completamente inverosímil, puede producirse el milagro no menos increíble de que la elección amorosa, enloquecida y fortuita, resulte un acto de adivinación del alma gemela, es decir, termine saliendo bien o siendo un amor correspondido. Por lo mismo, un buen escrito sobre el amor es aquel que nos permite a la vez *adivinar* y *recordar* lo que el amor *es*: lo adivinamos porque lo recordamos (nadie podría reconocer en un escrito el amor, por muy bien escrito que estuviese, si no tuviese alguna memoria de lo que el amor *es*), y lo recor-

damos porque lo adivinamos (sólo porque lo escrito nos dice lo que el amor *es* podemos darnos cuenta de que ya lo habíamos sentido antes, sin saber que lo sentíamos, pues la adivinación opera mediante *pre-sentimientos*).

Se aprende, pues, a amar, como se aprende a cantar o a bailar, como se aprenden a jugar todos los juegos cuyas reglas son implícitas, es decir, practicándolos hasta sabérselos *de memoria*. Y como no se parte de una lista de instrucciones escritas y explícitas, el aprendiz tiene que *adivinar* las reglas en la práctica, en la práctica del Otro. El amante tiene que fijarse en el amado hasta en sus más mínimos movimientos, tiene que *aprendérselo de memoria*, porque él –el amado, el Otro– es la regla y es quien da la regla, sin que al amante le quepa capacidad alguna de cuestionamiento. El buen amante adivina los deseos de su amado antes de que éste los pronuncie y recuerda sus gustos sin que tenga que explicitarlos ni se los haya explicado nunca, como el buen bailarín presagia los movimientos de su pareja, adivina sus pasos, recuerda sus hábitos y se adelanta a ellos, *sabe* (implícitamente) cuándo tiene que apresurarse y cuándo que esperar, presiente *antes* lo que vendrá *después*, sin que su pareja tenga que *decir* (explícitamente) nada y sin que pueda *explicar* por qué lo sabe, cómo lo adivina o de qué lo recuerda, puesto que jamás lo ha *preguntado*. Esta imposibilidad de explicación es la que puntúan los mitos y alegorías que recorren la literatura platónica, que por tanto jamás deben tomarse como explicaciones. El esclavo que ha aprendido geometría sin saber cómo lo ha hecho (o sea, practicándola) sólo puede comprender algo tan sorprendente invocando una *anterioridad* (ya lo sabía antes, aunque no supiera que lo sabía), anterioridad que, figuradamente, se presenta en el diálogo como una (inverosímil) «vida anterior del alma en un tiempo precedente»: pero, en sentido propio (verosímil), el *antes* al que remite esa anterioridad *no es* –y de ahí la persistencia de la aporía– *ningún tiempo precedente*, ni siquiera algo que esté «antes del tiempo» o fuera de él (algo como la eternidad, o como unos supuestos modelos intelectuales situados en el «mundo de las Ideas», o como unos presuntos arquetipos anímicos del inconsciente colectivo, imágenes

que son otros tantos mitos o alegorías, pero no explicaciones), aunque tampoco esté exactamente «en el tiempo» ni, por tanto, pueda ser susceptible de recuerdo alguno en el sentido ordinario del término. La *idea* del amor –la que adivinamos en el amado o la que nos hace recordar el amor en un escrito inspirado, en el sentido de que podamos en ambos casos *hacernos una idea* de lo que es el amor– debe estar *antes*, para que podamos adivinarla o recordarla, pero su anterioridad es la anterioridad del Otro –de ese Otro que es la regla y que siempre está antes que nosotros, como el amado es para el amante primero que él mismo y como Sócrates está antes de Platón–, pues para aprender a amar hay que tomar al Otro como maestro y someterse incondicionalmente a su autoridad. Esto, y no alguna inclinación de Platón hacia la «literatura», es lo que explica el carácter insustituible del Otro y la necesidad de la forma *diálogo*.

Sin esa capacidad de memoria y de anticipación no se podría ni hablar ni escribir, ni escuchar ni leer, puesto que sólo podemos entender una frase –hablada o escrita– porque *anticipamos* su conclusión cuando escuchamos su comienzo, y porque al escuchar su final aún *recordamos* su principio. Y a esa capacidad llama Sócrates *inspiración* cuando señala la superioridad de los poetas inspirados, de los adivinos delirantes o de los amantes enamorados sobre los patéticos imitadores que intentan suplir con arte (*téchne*) «humana» lo que no les sale del alma, poner a la venta lo que no puede ser objeto de comercio o fundar escuelas de aquello de lo que no hay maestros. La aporía de la escritura tampoco se allana, pues, pero se desplaza en este sentido que recordábamos aún más al comienzo, pasando de ser imposible a ser difícil: la escritura que pretende *partir de cero*, escribir o leer como si no hubiera un *antes*, como si no hubiera Otro, como si no hubiera una regla implícita sino que se pudiera inventar explícitamente y de la nada, sin memoria de *aquello de lo que* escribe (y que necesariamente la precede), la escritura de quienes pretenden escribir acerca de la virtud sin recordar lo que la virtud era, o acerca del amor sin tener idea de qué cosa sea el amor, la que se pretende *solamente* escritura y quiere *inventarse* el amor o la virtud despreciando esa arma-

dura o hechura fuera de la cual las cosas dejan de ser lo que son y nosotros dejamos de ser quienes somos, es forzosamente ininteligible e inútil, además de imposible y ridícula, como esas silenciosas letras que tanto ofenden a Thamus o como las *logografías* que Sócrates desdeña. La escritura que no tiene *antes*, que no escribe de algo que la precede, tampoco tiene *después* (no podrá ser leída y entendida). Porque esa escritura que quiere partir de cero (enseñar a amar a quienes no recuerdan ni adivinan qué es el amor, dar instrucciones a alguien para enamorarse) quiere lo imposible (precisamente aquello cuya imposibilidad muestran los sofistas en sus juegos): jugar a un juego cuyas reglas sean todas ellas explícitas. Y nadie puede empezar a leer o a escribir, a hablar o a escuchar si no se parte de un sentido implícito, recordado o adivinado, sentido o reminiscente, por muy inverosímil que esto (como el cuento de los amantes que se conocieron en sueños) sea, porque de otro modo –si hubiera que explicar el significado de cada palabra que se dice, o si los amantes tuvieran que pactar el acuerdo matrimonial antes de enamorarse– nadie podría nunca entender lo que dice otro ni él mismo, ni leer lo que ha escrito otro o uno mismo, ya que la explicación del significado de una palabra es siempre otra palabra cuyo significado hay que explicar (y en eso consiste, en definitiva, la *aporía del aprender*), y así hasta el infinito. Porque el infinito es eso: lo que nunca llega a comenzar.

Sobre todo, es preciso no confundir las supuestas «quejas» de Sócrates contra la escritura con el discurso que, luego, se ha repetido una y mil veces siempre que ha hecho aparición en la historia un determinado artefacto técnico: la imprenta de Gutenberg, la fotografía, el cine o el ordenador; ese discurso que opone lo «mecánico» a lo «espiritual» y que llevó a Baudelaire a denigrar la cámara fotográfica y a Bergson a denostar la cinematográfica. Como Walter Benjamin notó señaladamente, en este desprecio hacia lo «mecánico» y «fácil» (en beneficio de lo «espiritual» y «difícil») late a menudo el desprecio presuntamente aristocrático hacia las masas (y no en vano la fotografía y el cine son artes de masas, como también los diarios y los libros impresos frente al elitismo de los manuscritos) por parte de quienes in-

tentan utilizar las técnicas de las «bellas artes» como signos de distinción social⁹. Por ejemplo, cuando Baudelaire expresaba sus quejas contra la cámara fotográfica, lo hacía utilizando la palabra mágica que ha servido siempre para la descalificación de las «artes mecánicas» frente a las «espirituales»: *reproducción*; la fotografía se limitaría a «reproducir» la naturaleza y, de acuerdo con los fundamentos estéticos más asentados, el espíritu (y lo que él le añade a la naturaleza) es la única fuente de la belleza, pues las cosas, privadas de esa mirada que las eleva y dota de un suplemento de alma del cual carecen por su origen, no pueden ser objeto del arte. Algo parecido se ha dicho a menudo de la escritura. Es curioso lo poco que ambas –fotografía y escritura– se han rebelado contra este estatuto de arte menor, con intenciones únicamente reproductivas (y no productivas o creativas), lo bien que se han plegado a ese rótulo y lo amablemente que se han adaptado a su inferioridad. O, mejor dicho, sería curioso si no comprendiéramos que de ese presunto «desprestigio» es de donde extraen, en realidad, todo su prestigio: si la fotografía no tiene intención artística alguna, si no pretende añadir nada a la naturaleza ni contaminar de espíritu lo retratado, si su ambición no es la de producir sino simplemente la de reproducir, entonces puede pasar por una representación de la realidad *completamente fiel*, idéntica a la realidad misma y, por tanto, virtualmente no-representativa (sino, como mucho, amplificadora o aproximadora). La admonición de Platón sobre la escritura está hecha para combatir esta «ilusión de reproducción»: quienes creen que

9. Pierre Bourdieu lo ha expresado con gran crudeza: «Matriz de todos los lugares comunes, que se imponen tan fácilmente por tener a su favor todo el orden social, la red de oposiciones entre alto y bajo, espiritual y material, fino y grosero [...], tiene como principio la oposición entre la “élite” de los dominantes y la “masa” de los dominados [...]. Es suficiente con dejar jugar estas raíces míticas para engendrar [...] cualquiera de los temas [...] de la eterna sociodicea, como las apocalípticas denuncias de todas las formas de “nivelación”, “trivialización” o “masificación” que, al identificar la decadencia de las sociedades con la de las casas burguesas, ponen de manifiesto una preocupación obsidional [...] por la multitud siempre dispuesta a inundar los espacios reservados del exclusivismo burgués» (*La distinción*, M. C. Ruiz [trad.], Madrid, Taurus, 1988, pp. 479-480).

escribir algo es un modo de conservar su espíritu o su memoria para poder reproducirlo a voluntad no saben lo que dicen: «El que piensa que al dejar un arte por escrito [...] deja algo claro y firme por el hecho de estar en letras, rebosa de ingenuidad [...] sus vástagos están ante nosotros como si tuvieran vida; pero, si se les pregunta algo, responden con el más altivo de los silencios... si alguien les pregunta, queriendo aprender de lo que dicen, apuntan siempre y únicamente a lo mismo» (275 c-e). Muchas veces se ha interpretado esta sentencia de Platón como una «descalificación» de la escritura, cuando en realidad es una descripción de su principal aliento: lo escrito no dice nada, permanece en silencio, pero no manifiesta con ello un defecto o una carencia, pues simplemente se exhibe a sí mismo como garantía fehaciente de su propia verdad¹⁰. Esto es lo que advertía Platón cuando intentaba «desilusionar» a sus contemporáneos: que la escritura no *imita* lo real ni quiere *reproducirlo*, aspira más bien –y en ello reside su carácter prodigioso y a la vez terrible– a *sustituirlo*. El mutismo de las letras, al que una y otra vez alude Sócrates en el *Fedro*, está sin duda emparentado con el mutismo de lo real: lo real no dice nada, simplemente *está ahí*, con la solidez y obstinación de los hechos, y así mismo es como se presenta la escritura, hasta el punto de que el fajo de escritos que contiene la materia de un proceso

10. En el dominio de la palabra, la escritura ha monopolizado durante mucho tiempo el registro de la fiabilidad (como lo prueba el hecho de que, aún hoy, los tratos entre particulares tengan que ser elevados a la condición de *escrituras* para alcanzar rango jurídico), y ello por razones que se remontan a los obvios vínculos sellados entre la Escritura y la Fe (ambas con mayúsculas), pero que continúan en la idea de *documento* que subsiste a la metodología historiográfica –la escritura se basta, por sí sola, para definir el subsuelo que separa taxativamente lo «histórico» de lo «pre-histórico» o «primitivo»– y, virtualmente, a todas las ciencias sociales o humanas, por no hablar del hecho de que la *firma* (que no puede ser sino escrita) o la inscripción «de puño y letra» bastan para autentificar un documento como original y, por tanto, como irrefutablemente válido en tanto *prueba*, allí donde se trate de emitir una sentencia verdadera (un *veredicto*): la escritura terminó por volverse determinante para todo decir verdadero, como si, misteriosamente, la palabra escrita valiese como justificación de su propia verdad.

judicial se designa a menudo como «los hechos». La fotografía es, en el orden de lo visual, lo mismo que la escritura es en el orden de la palabra. ¿Qué *dice*, en efecto, una foto, cuando no soy yo quien la ha tomado ni reconozco el paisaje o las figuras, cuando no puedo contar nada a propósito de ella? Tenemos, a todas luces, la sensación de que no *dice* nada, porque tenemos la sensación de que simplemente reproduce lo real, sin añadidos (ya que decir es siempre añadir algo: un predicado a un sujeto, para empezar). Pero —ésta es la cuestión— esa impresión de fidelidad reproductiva no se basa en un previo conocimiento de la realidad desnuda que, al compararlo con la fotografía, resulte en su plena coincidencia, sino en el hecho de que nuestra propia percepción de la realidad es percepción *de* fotografías, de que son las fotografías las que configuran nuestra realidad visual como «real», y en ello consiste precisamente su imperio sobre la mirada: no observamos las fotos como «representaciones» de la realidad, sino como esa misma realidad, y por eso las encontramos tan parecidas a ella. Lo que se fotografía es, en la inmensa mayoría de las ocasiones, ya una fotografía, algo que se había convertido en fotografía antes de ser expuesto al objetivo de una cámara. Como las letras, las fotos tampoco se conforman con reflejar una realidad, sino que pretenden suplantarla¹¹. «Está escrito» es una expresión que se utiliza a menudo para designar una clase de infalibilidad que sólo puede compararse con la que parece acompañar a quien tiene una foto de aquello de lo que se disputa. Tener algo por escrito, como tenerlo fotografiado, equivale a tener *pruebas* de ello. Ahí reside la ingenuidad y la «falta de inspiración» de ese tipo de escritura-impostura que, en lugar de hacer visible, impide ver.

Y todo esto parecería querer decir —como lo parece la pertinaz costumbre de Sócrates de mostrar a quienes se dicen sabios o maestros de virtud que en realidad *no saben qué*

11. Gilles Deleuze, cuyos textos están frecuentemente animados por una inspiración platónica, lo ha escrito así: «La fotografía, incluso la instantánea, tiene una pretensión completamente diferente que la de representar, ilustrar o narrar [...] pretende *reinar sobre la vista*» (Francis Bacon, *Logique de la sensation*, París, De la Différence, 1981, vol. I, p. 14).

es aquello de lo que hablan— que la filosofía (en cuanto género de escritura) sería precisamente esa «escritura inspirada», memoriosa y adivina y, por tanto, sabia. Pero notamos que la aporía no se ha resuelto, sino que se ha desplazado, al darnos cuenta de que Sócrates —quien, precisamente, *no escribe*— rechaza una y otra vez el título de sabio y, cuando ya no está polemizando con *logógrafos* o sofistas, sino positivamente hablando con aquellos a quienes ama y con el objetivo común de *aprender*, frustra una y otra vez la posibilidad de alcanzar esa sabiduría que, por lo que se ve, se puede *amar* pero no *poseer*, y lo hace precisamente lamentándose de que él (él mismo, y no ya sus adversarios en el ágora, en el gimnasio o en los tribunales) también ha perdido la memoria y la capacidad de adivinar, como si esa sabiduría que nadie mejor que él nos ha hecho presentir fuese, ya para él mismo (y, por tanto, con mayor razón, para nosotros, que venimos después), algo que sólo es posible echar de menos. ¡Tantos son los diálogos en los que Sócrates echa por tierra las aspiraciones de sus interlocutores (y de los lectores de Platón) cuando creen estar a punto de alcanzar —de aprehender y de aprender— esa sabiduría¹²! ¡Tantos son los diálogos que parecen auténticamente echados a perder¹³!

12. Véase. F. Martínez Marzoa, *Ser y diálogo*, Madrid, Istmo, 1996.

13. Sócrates no escribía, en efecto, pero Platón sí. Sócrates está antes que Platón (es aquel de quien Platón escribe), pero nosotros sólo hemos sabido después (porque Platón lo ha escrito) quién era Sócrates. Adivinamos (porque realmente no conocemos) quién era Sócrates sólo porque Platón lo recuerda. Y quizá recordamos quién era Platón porque ya Sócrates lo adivinaba cuando aún estaba vivo y podía conversar con él. La filosofía, como género de escritura, no parte de cero (aunque en cierto modo se origina en el trágico *cero* de la muerte de Sócrates) sino siempre de *uno*, uno que había antes, según hemos sabido después (por lo cual ese *uno*, para nosotros, ya siempre será *otro*). He aquí otra dificultad para que la filosofía pueda llegar a ser *primera*, como se dice que pretenden tanto Platón como Aristoteles: que ella siempre viene después, en segundo lugar, cuando los sabios que conservaban la memoria de la virtud ya son historia, cuando de los poetas inspirados sólo quedan las cenizas, es decir, los poemas. El filósofo ya no es aquel *uno* que, como Pitágoras, conservaba la memoria a través de las estaciones, las generaciones y las corrupciones o podía, como Tales de Mileto, predecir eclipses; y aunque actúe como tábano de quienes se fingen sabios y escriben discursos artificiosos, no es más capaz que ellos de sabi-

duría o de inspiración. Entonces, ¿cabe lamentarse de que los atenienses condenasen a Sócrates confundiendo con un sofista? ¿No era ésa —la identificación entre filosofía y sofística— la concepción más extendida entre los contemporáneos de Sócrates, como parece sugerirlo una breve conversación de Critón con un interlocutor anónimo al final del *Eutidemo* («¡Y qué otra cosa quieres que digan —contestó—, sino lo que uno siempre podría oír de boca de tales charlatanes que ponen tan trivial empeño en cosas que sólo trivialidades son! [...] Lo cierto es, Critón, que tanto el asunto mismo como los hombres que se dedican a él son unos nulos y unos ridículos» [304 e-305 a.])? ¿No sucede que la filosofía tiene serios problemas para aspirar a ser, no ya *primera* sino incluso *una* —y no sólo por ser *muchas*, como insistentemente se recuerda cada vez que se repite que no hay filosofía sino filosofías, sino ante todo por no ser ni siquiera una, por ser *ninguna* o, como decía el interlocutor de Critón, *una nulidad*? Si no hay maestros de virtud, y los filósofos tampoco lo son, ¿por qué las enseñanzas sofísticas son ridículas y no lo son la Academia o el Liceo? ¿No sería esa nulidad la que impedía a Sócrates *escribir*?

Segunda aporía del aprender, o de los maestros y profesores

... *writing 50 times «I must not be so»...*

Alguna vez se ha dicho que la escritura es la reflexión de una lengua sobre sí misma, como si se mirase en un espejo. La imagen es tentadora, pero ha de evitarse que sugiera una identidad del que mira con lo mirado, aunque no fuese más que porque quien se mira al espejo por primera vez *ya no es el mismo* después de haberse visto (porque se ha visto *como otro*, como le ven los otros). Así, una lengua tampoco podría ser la misma cuando se escribe que antes de hacerlo, cuando sólo es «oral». De ahí la sospecha de que la palabra oral de Sócrates ya no es la misma cuando Platón la escribe, de que la escritura *cambia* aquello que refleja y siempre traiciona lo que delata, y de que la filosofía es un saber (si acaso es un saber) crepuscular. Rocco Ronchi¹, que ha llamado brillantemente la atención sobre estos temas, propone interpretar los conforme a la alegoría wittgensteiniana del explorador que compone listas de reglas escritas para explicar el juego al que juegan «oralmente» unos nativos sin reglas explícitas. Cuando el explorador cree estar «diciendo la verdad» sobre el juego de los nativos —o sea, simplemente registrándolo, reflejándolo—, en realidad lo está trastornando, lo está transformando en otro juego. Eso, dice Wittgenstein, hace la filosofía: registra un juego precedente y, al mismo tiempo, lo *cambia*.

Acabamos de experimentar esta transformación en términos de «explicitación» (Sócrates haciendo explícito el saber

1. R. Ronchi, *La verdad en el espejo*, Madrid, Akal, 1996.

que el esclavo de Menón ya poseía implícitamente, por ejemplo, pero quizá también Platón haciendo explícito y escrito el juego al que jugaba oralmente Sócrates) como la vía utilizada por Platón para evitar *la imposibilidad de aprender con la que importunaban a Sócrates los sofistas*. Aristóteles usa una estrategia similar: la distinción entre *potencia* y *acto*. Al menos aparentemente, esta distinción parece proporcionar un soporte de sensatez explicativa a lo que en Platón sólo parecía poder ilustrarse mediante narraciones míticas e imágenes poéticas como la de la inverosímil «vida anterior del alma»; ahora ya se puede decir, sin contar historias, que el paso de la ignorancia al saber no es un paso de la nada al ser sino de algo que ya existía *en potencia* a algo que existe *en acto* (es decir, la *actualización de una potencia*: el esclavo de Menón no poseía *en acto* el saber geométrico, pero tenía la *potencia de saber* necesaria para que, llegado el caso, pudiese actualizarlo), y la *potencia* no parece obligarnos a pensarla «en un tiempo precedente», sino que puede poseerse *al mismo tiempo* que el acto (por ejemplo, un hombre puede estar sano *en acto* pero a la vez enfermo *en potencia*, etc.). Mediante esta distinción se evita la *aporía del aprender* tal y como Eutidemo y Dionisodoro se la planteaban a Sócrates en el ya citado *diálogo* que lleva el nombre del primero; en aquel caso, los sofistas razonaban así:

—Y vosotros —dijo—, ¿queréis que [Clinias] se convierta en alguien que sabe, que deje de ser ignorante?

Admitimos que sí.

—Por lo tanto, queréis que se convierta en lo que no es, y que lo que ahora es ya no lo sea más.

Al escuchar estas palabras quedé desconcertado, y mientras no salía yo de mi turbación, arremetió él diciendo:

—Pero si queréis que no sea más lo que es ahora, ¿qué otra cosa queréis si no, aparentemente, su muerte? ¿Por cierto que son notables amigos y enamorados estos que más que nada desean la muerte del ser querido?!

2. *Eutidemo*, 283 c-d., en Platón, *Diálogos*, F. J. Olivieri (ed. y trad.), Madrid, Gredos, 1983, vol. II.

La paradoja parecería poder atenuarse diciendo que, al aprender, Clinias no deja de ser en términos absolutos, sino que únicamente *se convierte en otro* (su contrario, porque ser sabio es lo contrario de ser ignorante). Pero volvería a ser inverosímil que de una cosa (la ignorancia) pudiera generarse su contraria (el saber). Además, a la posibilidad de que algo pueda *diferir* de lo que era sólo la designa Aristóteles con el nombre de *potencia* en un sentido secundario y, hasta cierto punto, impropio: decir que un bloque de piedra *puede* convertirse en una estatua de Hermes (y, en ese sentido, llegar a ser algo que no era) es decir bastante poco; habría que precisar más bien que un bloque de piedra *puede ser convertido* en una estatua de Hermes de la cual sólo en una acepción vaga y generalísima podría decirse que ya estaba «en potencia» en el bloque de piedra (el bloque de piedra es «potencialmente» una estatua de Hermes y un millón de cosas más: de su *potencia* para llegar a ser una estatua de Hermes sólo somos conscientes cuando el escultor lo trabaja de ese modo): de lo que era *antes* (*en potencia, implícitamente*) sólo nos damos cuenta *después* (cuando ya lo es *en acto, explícitamente*). En el caso de Clinias, Aristóteles nunca diría que, al aprender, «cambia hacia lo contrario» sino, al revés, que Clinias llega a ser *en acto* (explícitamente), *después*, lo que ya era *en potencia* (implícitamente) *antes* y, por tanto, «progresaba hacia sí mismo». Quienes le enseñan no sólo no le matan, sino que en cierto modo (y en consonancia con la manera en que Sócrates describía su profesión en el *Teeteto*) *le alumbran*.

Pero el hecho de que, una vez más, la *aporía* no desaparece sino que se desplaza de lo imposible a lo difícil, lo pone perfectamente de relieve la recién citada observación de Wittgenstein: que al «explicitar lo implícito» (actualizar la *potencia*) *se cambia* el juego, y que lo explícito no es lo mismo que lo implícito (o el acto lo mismo que la *potencia*) sino otra cosa completamente distinta. Es decir que, propiamente hablando, no hay un *paso* de la *potencia* al acto o de lo implícito a lo explícito (no se trata de un «progreso gradual» sino más bien de una especie de *salto*), ni en general de lo anterior a lo posterior. Si alguien que antes no hablaba inglés

después lo habla, el único modo de evitar la hipótesis del «milagro» es postular que, entre aquel *antes* y este *después*, ha estado *aprendiéndolo*. Pero, con todo, tampoco aquí podríamos representarnos el proceso como una sucesión de instantes –o de «pasos»– en los cuales la potencia de hablar inglés se fuese actualizando progresivamente, de tal manera que el «saber hablar inglés» fuera el último instante de esa serie o que el acto de hablar inglés fuera el grado más alto –el último paso– de la potencia para hacerlo; es decir, no podríamos localizar en la serie del tiempo *el instante en que se aprende* a hablar inglés (o sea, en que se actualiza la potencia o se explicita lo implícito), como no podemos localizar el instante en que empezamos a amar a alguien o dejamos de amarle ni medir con exactitud la cantidad de sal que es «una pizca» (como ya hemos dicho, la única posibilidad de comprender por qué amo a alguien es comprender que ya le amaba antes y no me daba cuenta, pero no puedo nunca fechar con exactitud el momento en que comenzó ese amor porque el amor, como los libros, comienza siempre antes de haber comenzado, cuando nadie –y menos que nadie quien ama– sabe que ha comenzado, y termina siempre después de haber terminado, es decir, se sigue amando y aprendiendo a amar hasta mucho después de amar a alguien ya enteramente). El *aprender* es literalmente interminable (nunca se acaba de aprender a hablar inglés, ni ninguna otra lengua: de hecho, sigue uno aprendiendo a hablar su propia lengua incluso mucho después de que ya sabe hacerlo, como sigue uno *adivinando* o *soñando* a quien ama mucho después de haberle conocido), no tiene fin como no tiene comienzo, es infinito e infinitamente divisible como la distancia que separa a Aquiles de la tortuga, y eso es lo que tiene de profundo la *aporía del aprender* que enarbolan los sofistas. El «paso» de la potencia al acto parece ser literalmente *inexplicable* (aunque suponerlo es la única manera de comprender lo que de otro modo resultaría incomprendible o «milagroso»), porque la diferencia entre la potencia y el acto no parece ser una diferencia *de grado* sino *de naturaleza*. ¿Cómo conseguir, entonces, que esta aporía no nos paralice completamente? ¿Cómo evitar que haga imposible o inexplicable lo evidente,

lo que ni siquiera necesita explicación por ser constante experiencia, es decir, el *movimiento* (pues el movimiento, como repetían insistentemente los doctores escolásticos de la Edad Media, es *el paso de la potencia al acto*)? ¿Cómo lograr que la locura –que las cosas puedan empezar a ser lo que no eran o dejar de ser lo que son, que quien no sabe inglés pueda llegar a saberlo o que quien no ama pueda empezar a amar y quien ama pueda dejar de hacerlo, que aquellos a quienes amamos nos dejen de amar un día, o que incluso dejen de ser y nos dejen solos, que nosotros mismos podamos algún día abandonar a quienes amamos y abandonar el ser, que todo cuanto nos rodea (incluido nuestro propio ser) se nos escape de entre las manos, que es lo que pasa constantemente– sea sensata? ¿Cómo conformarse con que lo *imposible* (que una cosa se transforme en su contraria o, lo que aún es más extraño, que «progrese hacia sí misma») sea real? ¿Cómo puede haber un discurso (*lógos*) acerca de lo que es (cómo puede haber *onto-logía* o filosofía en su sentido fundamental), si lo que es es completamente ilógico, contradictorio, indecible, y si lo único que lo haría comprensible (el paso de la potencia al acto, del recuerdo inconsciente del esclavo a su percepción consciente de las leyes geométricas) parece completamente inexplicable (y sólo relatable mediante mitos, alegorías e imágenes poéticas como las de una «vida anterior del alma en un tiempo mítico precedente» o la de los amantes que se han «conocido en sueños»)? ¿Cómo sería posible *aprender* en un mundo que constantemente nos abandona, arrastrando todo cuanto queremos y a nosotros mismos con la corriente, sin dejarnos acabar nada de lo que habíamos empezado? (Véase más adelante la aporía *sobre el pasado de nuestras escuelas*.)

De una manera no menos frustrante que la de Platón (quien presenta a un Sócrates que *adivina* un saber inspirado como condición de que la escritura no sea una sentencia de muerte para aquello de lo que se escribe, para luego hacerle confesar a su propio protagonista el *olvido* de aquella inspiración y echar por tierra las expectativas de los lectores de alcanzar ese saber), Aristóteles, tras poner a su auditorio en los labios la miel de una «ciencia» (la del «ser en cuanto

ser», nada menos) que sería capaz de explicar eso mismo que la *aporía del aprender* presenta como problema irresoluble o dificultad insuperable, y que aspiraría al título de filosofía (primera, o al menos fundamental), la condena a ser –se diría que a perpetuidad– una «ciencia buscada» pero nunca hallada. Y ello porque el único terreno en el cual esa ciencia parece poder desenvolverse –el que Aristóteles designa como «ser en cuanto ser»– es el terreno del cual no puede haber en rigor ciencia (o sea, explicaciones teóricas sistemáticamente organizadas y demostrativas acerca de la naturaleza de una clase determinada de cosas), porque su «objeto» es anterior, posterior o en todo caso exterior a toda clase determinada de cosas, es decir, es exactamente el terreno que ocupan los sofistas y *logógrafos* (que se presentan a sí mismos como expertos en todas las cosas –y, por lo tanto, como no-especialistas en ninguna de ellas–, ya que de todas ellas son capaces de hablar y escribir) y que constantemente Sócrates se disputa con ellos. Admitiendo que Sócrates hubiera tenido éxito a la hora de «desalojar» a los sofistas de ese terreno³ (a fuerza de mostrar una y otra vez, con sus preguntas, el carácter falaz de su presunto saber, a fuerza de poner de manifiesto su ignorancia acerca de la naturaleza o esencia de cada una de aquellas cosas de cuya totalidad se declaran maestros, a fuerza de probar su condición de *expertos en nada*), no se diría –leyendo a Platón– que cosechara el mismo triunfo a la hora de *ocupar* ese terreno, como lo sugiere la ya aludida perplejidad que provoca el hecho de que, cuando parece estar a punto de alcanzar la explicación que garantizaría la superioridad del filósofo y le permitiría colonizar la tierra de la cual se ha expulsado al sofista, Sócrates se limita a confesar su ignorancia y a dejar el asunto para mejor ocasión, o bien, en el mejor de los casos, a contar una historia que nos permite comprender pero que no explica nada (ni, por tanto, puede valer por una explicación o conclusión teórica o enunciativa).

3. Un éxito que, desde luego, acontece en los *Diálogos* de Platón, pero mucho más dudosamente en la Historia, ya que en ella parece más bien que fueron los sofistas quienes desalojaron a Sócrates del terreno del ser y le arrojaron a la nada.

Aristóteles, a pesar de confesarse amigo de los mitos, no sustituye las explicaciones por historias, pero provoca desde hace siglos, en sus lectores, una perplejidad que no es menor, al mostrarse todo un maestro a la hora de rechazar las aspiraciones de los sofistas a establecerse en el terreno disputado (en las *Refutaciones sofísticas* o en el libro Γ de la *Metafísica*), o sea el del *aprender*, pero igualmente incapaz de edificar sobre ese terreno un saber positivo que pudiese satisfacer las condiciones por él mismo establecidas como requisitos del discurso científico (apodíctico, demostrativo y atenido a un género particular de entes), teniendo que contentarse con lo que precisamente se contentaba Platón, es decir, con un diálogo que no puede concluir⁴, con la dialéctica (a menos que ya para Sócrates, y aún para Platón y Aristóteles, no se tratase de *ocupar* terreno alguno sino más bien de *liberarlo*, de despejarlo de maleza y de impedir justamente, sistemáticamente, cualquier intento de ocupación, haciendo de esos sucesivos impedimentos la sustancia de la insustancial filosofía). Sea como fuere, ¿cómo construir sobre estas bases Academias o Liceos? ¿Cómo *escribir* un discurso que al mismo tiempo arruina la comprensión implícita que los nativos tenían de su juego, suscitando en ellos una necesidad de explicación que parece no existir más que para ser sistemáticamente decepcionada?

Toda la dificultad (del aprender) se resume, pues, en esto: que la potencia y el acto parecen exigirse mutuamente como el *antes* y el *después* se necesitan el uno al otro (sólo podemos comprender lo que pasa «después» como una con-

4. «El verdadero diálogo es, para él [Aristóteles], aquel que progresa –sin duda– pero que no concluye; pues sólo la inconclusión garantiza al diálogo su permanencia. La verdadera dialéctica es la que no desemboca en ninguna esencia, en ninguna naturaleza, y que, sin embargo, es lo bastante fuerte para “encarar los contrarios” sin el auxilio de la esencia. Tal es, en Aristóteles, el amargo triunfo de la dialéctica: que el diálogo renazca siempre pese a su fracaso; más aún: que el fracaso del diálogo sea el motor secreto de su supervivencia, que los hombres puedan seguir entendiéndose cuando no hablan de nada, que las palabras conserven aún un sentido, incluso problemático, más allá de toda esencia, y que la vacuidad del discurso, lejos de ser un factor de impotencia, se transmute en una invitación a la búsqueda indefinida» (Aubenque, *op. cit.*, pp. 283-284).

secuencia de lo que había «antes», y sólo podemos pensar en un «antes» desde el «después» en el cual estamos, sólo podemos pensar la potencia como un acto *implícito* y el acto como una potencialidad *explicitada*); pero, al mismo tiempo que estos dos extremos se presentan de este modo *circular*, en una infinita proximidad el uno respecto del otro (sin que el círculo llegue, no obstante, a cerrarse), una *línea recta* parece cortarlos en dos mitades irreconciliables, ya que la potencia y el acto, el «antes» y el «después» se distinguen con tal nitidez que resulta completamente inexplicable que pueda haber un «paso» de lo uno a lo otro (de esta dificultad se discutirá también más tarde, en la aporía de la *minoría de edad*). Podríamos también decirlo de este modo: la potencia se *explica* por (y en) el acto, y el «antes» se *explica* por (y en) el «después», pero el acto sólo se *comprende* por (y a partir de) la potencia, y el «después» sólo se *comprende* por (y a partir de) el «antes», sin que el comprender (por mucho que avance y se acumule, por ejemplo en forma de imágenes poéticas, alegorías, mitos o relatos) pueda nunca *desembocar* en una explicación ni las explicaciones (por muchas y buenas que sean) puedan hacer progresar un ápice la comprensión.

Ésta es también la diferencia entre un *maestro* y un *profesor*. El maestro de caza no *explica* el cazar, sino que lo *enseña* (lo muestra con el ejemplo, con la práctica o, como mucho, contando una historia aleccionadora que *muestra* la regla sin *mencionarla* explícitamente), da la regla del cazar simplemente cazando; la *comprensión* de la caza (de lo que cazar *es*) por parte del discípulo no es una comprensión teórica sino una evidencia práctica: el aprendiz de cazador *sabe* que ha aprendido a cazar cuando es *capaz* de cazar (cuando tiene *potencia* para ello), y sabe que es capaz de cazar cuando efectivamente (*en acto*) caza, cuando sale de caza y vuelve con una pieza cobrada, no cuando su maestro le ha expedido un diploma (ya que el maestro no otorga títulos, sino que es únicamente la maestría –prácticamente probada– en el cazar, o sea la virtud, lo que confiere al cazador el derecho a ser llamado tal); y en esto no hay *grados*: uno es cazador cuando *sabe* cazar (o sea, cuando caza), y entonces es enteramente cazador o cazador de una pieza, y lo es sólo mien-

tras *puede* hacerlo (o sea, mientras lo hace), así como uno es amante cuando *sabe* amar (o sea, cuando ama) y sólo mientras *puede* amar (o sea, mientras ama), de tal manera que la distinción pertinente no lo es aquí entre buenos y malos cazadores, o entre cazadores mejores y peores, sino simplemente entre cazadores (que son aquellos que saben cazar, o sea, quienes *muestran* lo que es la caza en su práctica de la misma) y no-cazadores (que son, propiamente hablando, aquellos que *fallan* en su intento de cazar, y sólo en un sentido vago o impropio quienes ni siquiera lo intentan). El *profesor*, en cambio, es quien *explica* las reglas de la caza «teóricamente» (o sea, las escribe o las *dicta*) y luego *examina* a sus alumnos *por escrito*, pudiendo entonces *calificar* a los examinados mediante la comparación entre los exámenes escritos y el *libro* en el cual constan las reglas, determinando su *grado* de correspondencia, y hacerlo no solamente dividiéndolos en «aprobados» y «suspensos», sino en *mejores* y *peores* (o sea, estableciendo grados), y otorgando los *títulos* acreditativos correspondientes (por lo cual puede darse el caso de que haya *doctores* en el arte de cazar que no tengan la menor *idea* de lo que es la caza –o sea, que no *sepan* cazar ni *puedan* hacerlo, lo cual sería imposible para los discípulos de un *maestro* de caza–, como puede haber *escritos* sobre el amor cuyos autores no tengan la menor *idea* de lo que el amor es y, por tanto, cuyos lectores tampoco puedan *hacerse una idea* de qué es el amor, adivinarlo o recordarlo).

Y ésta parece ser también la diferencia entre el explorador wittgensteiniano y su tribu de indígenas: una vez que el explorador *ha tomado nota* por escrito de las reglas del juego, puede *poner nota* (también por escrito) a los nativos de acuerdo con la «correspondencia» de sus prácticas con dicha lista, y puede hacer esto careciendo por completo de la destreza en el juego que los nativos poseen por simple inspiración. El caso ilustra perfectamente la aporía en cuestión, pues tenemos de un lado (del lado de los nativos) el juego en toda su verdad (es decir, en cuanto jugado y practicado), pero sin que sus reglas sean visibles, y tenemos del otro lado (del lado del explorador) las reglas en toda su magnífica visibilidad, pero unas reglas completamente separadas del

juego y que ya no sirven para jugarlo. **Juego sin reglas o reglas sin juego.** Dos escenarios que se exigen mutuamente (pues el juego no puede ser juego sino porque tiene reglas, ni las reglas pueden ser reglas a menos que lo sean de algún juego), pero que al mismo tiempo parecen rechazarse de tal manera que nunca encajan el uno con el otro (pues si tenemos las reglas perdemos el juego, y si tenemos el juego perdemos las reglas). Y ésta es la prueba de que no hemos avanzado nada desde la primera línea (que en realidad no era la línea de comienzo), ya que esta misma es la aporía de la escritura con la que hemos comenzado: a saber, que la escritura siempre viene *después*, por la tarde o al atardecer, cuando ya es tarde y se ha perdido la destreza en el juego, como la filosofía viene –en los diálogos que Platón escribe– cuando Sócrates ya está muerto (y eso prueba que las reglas del juego han fallado estrepitosamente, si han servido para condenar al maestro) o, dicho de otro modo, cuando se ha perdido la memoria de lo que la *virtud* (la virtud del cazador, del bailarín o del cocinero, por ejemplo) *era*.

Por este camino, pues, la aporía no parece poder *resolverse*, pero puede al menos *recorrerse*⁵, ahondarse o habitar-se haciendo notar que ella sólo adviene (o sea, sólo se convierte en *dificultad*) cuando aquel *uno* que siempre está *primero* (el maestro, el único, el que da la regla), y con respecto al cual la escritura es siempre *segunda*, se ha convertido ya en *otro*, es decir, cuando nos hemos convertido en extraños a nuestra propia tribu (cosa que no solamente le ocurrió a Platón con respecto a Sócrates, sino ya a Sócrates mismo con respecto a la generación de gigantes antepasados –y en especial con respecto a Parménides– cuya sabiduría tan

5. «La dificultad (cuya forma cristalizada es, diríamos, la contradicción) representa en Aristóteles el momento esencial de la investigación filosófica: es *aporía*, es decir, interrupción del proceso de pensamiento, y su solución es la condición de una nueva puesta en marcha [...]: resolver una aporía no es dejarla de lado, sino hundirse en ella y recorrerla de parte a parte [...] “Investigar sin recorrer las dificultades es como caminar sin saber adónde se va, exponiéndose incluso a no poder reconocer si en un momento dado se ha encontrado o no lo que se buscaba” (Aristóteles, *Metafísica*, 995 a 34)» (Aubenque, *op. cit.*, pp. 213-214).

a menudo echa de menos, e incluso –si es cierto lo que Platón decía que Sócrates decía que decía Parménides– al propio Parménides con respecto a una generación anterior de sabios, y así hasta retroceder infinitamente hasta lo que no tiene comienzo, es decir, hasta esa *anterioridad* que no está ni en el tiempo ni fuera de él). Los sofistas y *logógrafos* –que por esta razón están necesariamente en el comienzo de la filosofía como adversarios naturales del filósofo, y como formuladores infatigables de la *aporía del aprender*– son el testimonio vivo de que se ha producido la *alteración* de la que habla la alegoría de Wittgenstein, la que permite plantear el problema e impide resolverlo, la que obliga a distinguir entre el juego y la regla, entre lo implícito y lo explícito, entre la potencia y el acto, entre la memoria y la percepción, entre el *antes* y el *después*, porque el modo en que los sofistas *hablan* y el modo en que los argumentadores profesionales *escriben* es la encarnación misma de un lenguaje sin pensamiento o de una escritura sin memoria.

Y esto no ocurre solamente porque el sofista es, *a contrario*, un colaborador necesario del filósofo, porque la filosofía necesita al sofista para, *refutándole*, hacerse consciente de sí misma o porque, al poner de manifiesto una palabra o una escritura que han perdido el sentido, los sofistas revelan sin quererlo las condiciones que el sentido exige (que lo escrito pueda entenderse y no sólo percibirse las letras, que lo escuchado pueda comprenderse y no sólo oír sus sonidos como quien oye llover), sino ante todo porque *eso* que le pasa al lenguaje cuando lo usan los sofistas y profesionales del discurso (que la letra se queda sin memoria y la palabra sin pensamiento) es algo real, una posibilidad efectiva (aunque sea una posibilidad desdichada o paradójica), y descubre una región en la cual es posible hablar sin pensar lo que se dice (y, entonces, decir cosas como que el hierro es madera o que lo cuadrado es redondo, cosas que pueden decirse pero a condición de no pensar nada a través de ellas) o escribir sin tener ninguna idea de aquello sobre lo que se escribe (y, entonces, dar instrucciones para enamorarse o dar lecciones de baile por correspondencia): que esa región exista verdaderamente, que esa posibilidad sea una posibilidad

real, todo ello prueba que el lenguaje *no es* el pensamiento y la escritura *no es* la memoria, puesto que es posible hablar sin pensar y escribir sin recordar, como quienes se defienden ante un juez leyendo un alegato que han comprado a un profesional de la argumentación a las puertas del tribunal, sin saberse *de memoria* la verdad que tendrían que decir. En toda paradoja, en efecto, el lenguaje pierde su función «descubridora de las cosas» o *apofántica*, que le es propia, pero lo hace en beneficio de un nuevo y terrible descubrimiento: en el mismo movimiento en el cual pierde su sentido (se separa del pensamiento o de la memoria al enunciar frases como «Esta frase es falsa»), en ese mismo movimiento *se descubre a sí mismo*, nos descubre que el lenguaje (que antes de que el sinsentido nos obligase a reparar en él no percibíamos como nada distinto del propio pensamiento) es *otro* que el pensamiento, que es algo y no más bien nada, nos revela que la escritura (que antes de experimentar nuestra incapacidad de comprender lo que leemos nos parecía un simple archivo del saber) *existe* como algo diferente de la memoria o del saber de aquellas cosas acerca de las cuales trata, nos pone ante las horribles y mudas *letras* que Thamus exorciza. O sea, que se *puede* hablar (y escribir) mal. Por si hiciera falta una prueba a posteriori, la filosofía contemporánea (tanto en su vertiente «analítica» como en su vertiente «deconstructiva») es testigo de hasta qué punto es difícil, una vez hecho ese descubrimiento, salir de las redes del lenguaje o escapar de la marea sin fin de la escritura.

Este descubrimiento –el que hacen los nativos al apercebirse de que no *comprenden* nada de lo que está escrito en el cuaderno del explorador, que sin embargo debería ser la imagen especular de su juego mismo, o sea un espejo en el cual ellos deberían reconocerse en lo que *son* (¿cómo pueden ser ésas las reglas de *mi* juego, si al leerlas no comprendo nada?), y el que hace el explorador al comprobar que los nativos son capaces de jugar a su juego con la mayor de las destrezas sin necesidad de dar ni poseer la menor *explicación* acerca de sus reglas, o sea, acerca de lo que su juego *es* (¿cómo pueden los nativos jugar a su juego si desconocen las reglas, y ni siquiera saben que las tiene?)– es, pues, el origen

de la dificultad. Son siempre nuestros dos escenarios incommunicables: una comprensión inexplicable (inspiración, adivinación, delirio), *juego sin reglas*, y unas explicaciones incomprensibles, *reglas sin juego*. Y la dificultad se resolvería de inmediato, como es bien patente, *si el explorador y el nativo fuesen el mismo* (si el acto fuese lo mismo que la potencia, lo explícito lo mismo que lo implícito y lo recordado lo mismo que lo percibido), si pudieran coincidir o converger en algún horizonte, porque entonces el mismo que escribe y lee, explicando su propia conducta, podría recordar acerca de qué trata lo escrito y, en esa medida, además de explicar el juego, lo comprendería: los *dos* (el nativo y el explorador) serían *uno y único*. Pero eso es lo que justamente no puede suceder porque, como muy bien dice Wittgenstein, el juego descrito en el cuaderno del explorador es –acaso precisamente por estar escrito– ya irremediamente *otro* que el juego jugado por los nativos; o, dicho de otra manera, porque para el explorador los nativos (incluso aunque sean de su propia tribu) ya son *otros*, como él es otro para ellos, porque el escribir las reglas del juego y el haber perdido la capacidad de jugarlo con destreza parecen ser una sola y la misma cosa, porque la escritura *altera* (convierte en otro) aquello que escribe, y que sólo puede escribirse *ya después* (tarde), cuando el uno y único Sócrates se ha marchado por un camino irreversible, cuando la muerte ha hecho de él algo radicalmente *otro*, tan irreparablemente perdido que aquel que (antes de la escritura) era uno y único, ahora ya sólo puede ser representado como varios, muchos Sócrates (incluso incompatibles entre sí), tantos como escritos puedan publicarse sobre él, sin que la escritura misma pueda suministrar un criterio para reconocer, de entre todas esas versiones (incluidos los *Diálogos* de Platón), cuál refleja al verdadero Sócrates y cuál es una farsa ni, por tanto, para discernir lo verdadero de lo falso. Al haber perdido al *primero* con respecto al cual ella tenía que ser *segunda*, la escritura se vuelve, en efecto, primera, pero de una *primacía vacía* (¿el grado cero de la escritura?), sin memoria, sin *anterioridad*, sin sentido, sin poder dar ni hacerse *idea* alguna de lo que escribe. Al haber perdido aquello anterior con lo cual tendría

que compararse para medir su grado de verdad (de adecuación o de correspondencia), la escritura, que se descubre a sí misma descubriendo el lenguaje como algo *diferente* del pensamiento, ya no parece capaz de salir de sí misma y, por tanto, una vez más como Platón escribe en el *Fedro*, se limita a decir «siempre lo mismo» (es decir, absolutamente nada).

Esta escritura que se ha vuelto primera (que es impostura, ya que ocupa fraudulentamente el lugar del primero no pudiendo ser más que segunda o tercera) es, sin duda, paradójica hasta el extremo de no poder distinguir entre verdad y falsedad («¡tan diestros se han vuelto en luchar con palabras y en refutar cualquier cosa que se diga, falsa o verdadera! *Eutidemo*, 272 a-b), e incluso hasta el extremo de destruirse a sí misma (o, mejor, de destruir su *sentido* en cuanto intenta establecerlo), de autorrefutarse («... simplemente coisés, en realidad, las bocas de las gentes, como vosotros mismos decís; y no sólo lo hacéis con las de los demás, sino que pareceríais obrar del mismo modo con las de vosotros dos» [*ibid.*, 303 e]), y ello por una pérdida absoluta de relación con la verdad y con el ser. Pero esto, lejos de ser una objeción contra esta forma de escritura ilegible y de tiempo desleído, constituye su más radical ventaja. Al descubrir que el lenguaje es diferente del pensamiento y la escritura distinta de la sabiduría, los sofistas descubren el lenguaje como *instrumento* del pensamiento o la escritura como *vehículo* de la sabiduría. Pero al trabajar justamente en la región en la cual el instrumento se *distingue* del propósito al que sirve (la expresión del pensamiento que le confiere sentido) y el vehículo de aquello que vehicula (la transmisión de la sabiduría que permite comprender lo escrito), descubren por añadidura la infinita potencialidad de esos instrumentos liberados de todo propósito, la inmensa virtualidad de una escritura que ya no tiene que subordinarse a la «voz» de la sabiduría o de un lenguaje que no tiene por qué respetar la lógica del pensamiento, es decir, constatan la ilimitada capacidad del lenguaje y la escritura como herramientas *neutrales* que pueden servir a no importa cuál propósito o, lo que es lo mismo, aprenden a servirse del lenguaje y la escritura como *instrumentos de dominio* y de acción sobre los hombres, instru-

mentos prácticamente infalibles en la medida en que ya no tienen que respetar la diferencia entre verdad y falsedad, las fronteras del pensamiento o los límites del saber, y pueden servir para decir no importa qué, ya que lo que importa no es ahora *lo que se dice sino a quién se dice y para qué se dice*. Debido a esa terrible *eficacia* (de la cual ahora estamos en condiciones de comprender en qué medida se aparta de la verdad) piensan los sofistas y *logógrafos* que pueden abrir escuelas para enseñar a los nativos a *perfeccionar* su juego o, lo que es lo mismo, se creen autorizados a presentarse como «maestros de virtud».

No puede descartarse que ésta fuera una de las razones por las cuales Sócrates tuvo buen cuidado en mantenerse *ágrafo*. No tenía nada que decir (nada que decir explícitamente, nada que *explicar* ni por tanto que escribir, no tenía «teorías» que presentar). Esto, unido a la condición (que muchos de sus amigos le reconocen reiteradamente) de *maestro*, podría inclinarnos a pensar que Sócrates era un nativo (cuyo magistral juego implícito habría tratado *después* el explorador Platón –y tras él todos los demás, empezando por Aristóteles– de explicitar por medio de «teorías», cuya saga comenzaría con «la teoría de las Ideas»). Pero hay un detalle, aparentemente minúsculo pero de consecuencias cruciales, que nos impide considerar a Sócrates en este papel, y es que Sócrates hacía algo que ningún nativo podría, por su propia naturaleza, hacer: *preguntaba*. Como muy bien sabía Aristóteles, ninguna ciencia *teórica* procede por medio de preguntas o interrogaciones⁶ (la ciencia teórica tiene más bien que dar explicaciones, y por tanto que *responder*). Eso significa que Sócrates no era un teórico, que no tenía teorías ni se dedicaba a ninguna ciencia teórica en el sentido habitual del término. Pero tampoco era un práctico –es decir, un nativo–, y por eso no mentía en absoluto cuando decía que él no solamente no era un «profesor» (como los sofis-

6. «Ningún método que tienda a manifestar la naturaleza de algo, sea lo que sea, procede mediante interrogaciones», *Refutaciones sofísticas*, 172 a 15, en Aristóteles, *Tratados de lógica (Organon)*, M. Candel (ed. y trad), Madrid, Gredos, 1982, vol. I.

tas), sino tampoco un «maestro» (como los sabios), ya que ni los nativos en general ni los maestros en particular hacen preguntas. Sócrates preguntaba a los profesores (porque ya no quedaban maestros) cosas que sólo los maestros podrían saber, y con ello no conseguía otra cosa más que ponerles en evidencia, pedía explicaciones porque no comprendía, y se las pedía a quienes se habían convertido en profesionales de las explicaciones sólo para mostrarles que todas sus explicaciones eran insuficientes a la hora de comprender aquello mismo que pretendían explicar, que no tenían ni *idea* de lo que hablaban o escribían. Pero cuando era él quien tenía que responder, es decir, que dar una idea de aquello de lo que hablaba, para que sus discípulos pudieran comprender lo que decía, entonces no daba explicación alguna sino que, como habría hecho un maestro, contaba una historia (o sea, ponía un ejemplo o narraba un relato ejemplar), tomando una vía alusiva o indirecta en lugar de «exponer una teoría», logrando con ello una eficacia —precisamente— ejemplar (de nuevo, ahora, en un sentido de «eficacia» que no se opone al camino de la verdad), quizá por convicción de que, en ese punto, toda explicación resultaría inútil, de la misma manera que sería ridículo ver a unos padres queriendo explicar a sus hijos pequeños, mediante una «teoría de la falsedad» deductivamente articulada, la conveniencia de no tomarse a broma la mentira, y que resulta mucho más apropiado y eficaz que esos mismos padres relaten a sus hijos, con ese mismo propósito, el cuento de aquel cordero que, sólo por bromear y asustar a sus congéneres, gritaba sin motivo a todas horas «¡Que viene el lobo!», y que fue la causa de las desdichas de los suyos (y, por tanto, de su propia desdicha) cuando efectivamente vino un día el lobo y nadie hizo caso de sus advertencias, tomándolas a broma. No, Sócrates no era un nativo (y, por tanto, ni Platón ni todos los demás exploradores son «teóricos» de las Ideas), porque preguntaba y pedía explicaciones; tampoco era un explorador (porque contaba historias y no escribía), era una cosa que no podía ser, que no tenía nombre ni lugar ni tiempo, una verdadera aporía andante. Y para eliminar esa dificultad tuvieron que condenarle sus conciuda-

danos a dejar de ser. Lástima que sólo *después*, demasiado tarde, cuando él ya había muerto, inventasen algunos de sus amigos un nombre (y también un lugar, la Academia, y un tiempo, el del *diálogo* escrito) para albergar ese imposible que había llegado a existir *antes* (antes de tiempo): el nombre *filosofía*.

Tercera aporía del aprender, o del saber de memoria

It feels like years since it's been here...

Sería un error, sin embargo, pensar que el juego de los nativos –al que desde ahora llamaremos «juego 1»– es, él sí, siempre idéntico a sí mismo (¿cómo podría serlo sin un espejo?). Al tratarse de un juego que se aprende de un modo puramente práctico –o sea, jugando y en el curso del juego–, sin una colección previa de reglas explícitas, éstas pueden ir cambiando a medida que se juega, sin que los jugadores tengan en absoluto la impresión de estar cambiando las reglas del juego y, por tanto, expresiones tales como «el mismo juego» u «otro juego» tienen aquí un valor relativo, puesto que las fronteras entre «lo mismo» y «lo otro» son difusas mientras no exista un observador externo. El juego es, por así decirlo, lo suficientemente *elástico* como para que cada jugador pueda deformarlo de acuerdo con su posición en él, sin por ello dejar de percibirlo como uno sólo y el mismo al que todos juegan y cuyas reglas conocen *de memoria*.

La memoria es, sin duda, un juego de tipo 1: pocas cosas son más versátiles y flexibles que los recuerdos. (¿Cuánto *dura* un recuerdo? Por muy largo que sea, siempre tenemos la impresión de que podría *alargarse* un poco más, y sus límites son imprecisos –porque su temporalidad es también implícita, amétrica–, como si se midiese en relojes distintos de los que miden el tiempo de la percepción.) Un recuerdo puede cambiar mil veces de rostro –una versión larga, una breve, una dramática, una cómica– sin dejar por ello de ser recordado como el mismo, de igual manera que los jugadores del *juego 1* tienen la sensación de compartir las mismas reglas, a pe-

sar de las fuertes variaciones que pueden darse en ellas de un jugador a otro o de una jugada a otra. Podría decirse que el *juego 1* es siempre *el mismo* juego solamente porque es *un juego sin otro* (sin ese otro a quien acabamos de llamar «observador externo»), sin ese otro que es un «otro cualquiera» (el explorador), en la medida en que la elasticidad de las reglas hace que cada una de ellas pueda deformarse sin alterarse, es decir, sin llegar a ser percibida como *otra* sino siempre como una y la *misma* –exactamente igual que les sucede a los recuerdos–; en ese sentido, se diría que en un juego así pueden hacerse trampas sin que nunca se pueda coger al tramposo (ya que las reglas son deformables, si no *ad libitum*, sí al menos dentro de unos márgenes que, además de amplios, son tan vagos y flexibles como los horarios del mercado de trabajo tardocapitalista). Pero, por otra parte, también podría decirse del *juego 1* que siempre es *otro juego* (o el juego del Otro), ya que parece introducir un respeto hacia el Otro tan sagrado que convierte a todas sus jugadas en rigurosamente indiscutibles: la palabra o la conducta del Otro, como antes se decía, *es la Biblia*; de esta manera, no solamente no sería cierto que en este juego «no hay otro», sino que habría que decir que, en rigor, *sólo hay Otro* (y lo que no hay es «yo»), un Otro eminente –cuyo nombre escribimos con mayúscula, justamente para diferenciarlo del «otro cualquiera», que carece de toda eminencia y autoridad–, es decir, el maestro incuestionable que *muestra* la regla, que la enseña en lugar de explicarla.

De lo infalible...

*With every mistake
We must surely be learning...*

Así como no tiene sentido –en el *juego 1*– plantear la cuestión de la «correspondencia» entre las palabras y las cosas, o entre lo recordado y lo sucedido, tampoco lo tiene la no-

ción de «trampa» (el Otro nunca puede hacer trampas). Como ya hemos dicho, *el Otro es la regla* (o al menos «da» la regla). Hay que fiarse del Otro, confiar en él ciegamente, creer firmemente en él como se cree en la palabra de Dios contenida en la Biblia. Se comprende porque se cree –ésa es la confianza ciega que se pide al intérprete, la creencia firme o la locura de la posesión del poeta inspirado–, hay que anticipar la perfección de la palabra del Otro (su perfecta verdad incuestionable) para poder comprenderla (para poder ejercer esa *adivinación* del sentido del texto que hay que adelantar cuando todavía no se comprende, esa *memoria* de lo que aún no ha pasado), y todo lo que de ella comprendemos afianza nuestra creencia (nos restituye con intereses lo que habíamos adelantado, como cuando el texto, una vez leído y comprendido, confirma la lectura tentativa que habíamos hecho de él). Del mismo modo, el amante *comprende* al amado porque le ama, porque confía ciegamente o cree firmemente en él y, por eso, por así decirlo, se lo consiente (al amado) todo y todo se lo perdona (el buen amante es el que toma al amado como regla, así como parece que el buen dialéctico es el que toma como regla a su interlocutor, o el buen maestro el que toma como regla a su discípulo, y por eso Sócrates siempre es el que pregunta, en lugar de ser –como parecería lo propio de quien enseña– el que contesta o el que sabe las respuestas, por eso es el que aprende del aprendiz en lugar de darle explicaciones, como haría un buen profesor). El amado *nunca se equivoca*, el amante siempre le *adivina* (implícitamente) y le *recuerda* perfectamente. El amado para el amante, por definición (como la Biblia para el creyente) es perfecto. Esta perfección incluye la mentada *elasticidad* (en la interpretación de la conducta del amado y de la Biblia). La perfección del amado es el *presupuesto* (el anticipo) que hace posible el amor (no es que el amado sea perfecto –¡vaya usted a saber cómo es el amado!–, es que se le presupone la perfección, se le anticipa) y, mientras se ama, el presupuesto es siempre confirmado y el anticipo siempre restituido con beneficio; cuanto más creo (en la palabra de Dios escrita en la Biblia) más comprendo (esa misma palabra), así como cuanto más amo y confío en mi amada más veo justificada

mi confianza y motivado mi amor: la comprendo –es decir, soy elástico con ella, se lo perdono todo– *porque* la amo, pero la amo *porque* la comprendo (cuanto más la amo más la comprendo, cuanto más la comprendo más la amo). Ahora bien (y ésta es una observación propia del explorador, es decir, del «observador externo»), ¿seguro que ese sentido que yo anticipo a un texto o ese gesto que yo adivino en mi amada *antes* es *el mismo* que ella o el texto me devuelven *después*? (¿seguro que el deseo que yo he *adivinado* en mi amada antes de que ella lo desease es *el mismo* deseo que ella desea *después*?). Como ya se ha repetido, decir que es «el mismo» (o que es «otro») no tiene demasiado sentido antes de que haya un espejo, antes de que haya un *observador externo*. La «mismidad» implícita es *elástica*: el sentido o el deseo es el mismo «más o menos», aproximada o implícitamente (porque obviamente lo que voy leyendo modifica mis presuposiciones, y aunque puedo decir que –por ejemplo, si estoy leyendo un relato– «yo ya había previsto que pasaría esto», a ese decir llamamos a veces «las trampas de los adivinos», que hacen la quiniela del domingo habiendo ya leído el periódico del lunes, pues sólo cuando *eso* ha pasado –después– veo claro cuál era exactamente mi previsión –antes–; el futuro modifica el pasado, porque el presente estaba implícito en el pasado, pero sólo cuando se presenta, *retroactivamente*, aparece como tal). Voy modificando mi interpretación de un texto mientras leo, como el futuro implícito en el pasado va modificando el pasado mismo mientras se presenta (tengo que reformar el pasado para convertir el presente en lo que los narratólogos denominan una *contingencia aceptable*, o sea para poder comprenderlo), pero esas modificaciones siguen la regla de la elasticidad: nunca son suficientes como para que perciba que se trata de otro juego (de otro texto), que estoy *cambiando* el texto al interpretarlo, siempre lo percibo como teniendo «aproximadamente el mismo» sentido que ya había adivinado que tendría; tomo el pasado como regla del porvenir (me baso en mi interpretación de antes para lo que voy a leer después), pero cuál era exactamente mi interpretación de antes sólo lo sé después (es decir, tomo el futuro como regla del pasado): te comprendo

porque te amo, pero sólo al comprenderte me doy cuenta de cuánto te amaba. Y en ese «ser aproximadamente lo mismo» cabe toda la ambigüedad del mundo (la contradicción se *soslaya* porque no hay explícitos). Así son los guiños, las miradas cargadas de intención. Por una parte, obvias (para los que están en el ajo); por otra, ininteligibles (para los no nativos). Por eso nada hay más ambiguo que **la ostensión**¹. Y nada más inútil que la exhortación explícita acerca de este asunto. Se dice: «hay que creer para entender», «hay que amar para perdonar», «hay que presuponer la perfección (que el Otro dice la verdad y tiene razón) para comprender», etc. Pero, el utilizar esos preceptos, ¿no presupone ya que no se cree o que no se ama (puesto que *hay que...*)? ¿Y qué pasa si no creo? El que cree (como el que ama) no lo hace por convicción de que haya que creer o de que haya que amar, sino simplemente porque cree o porque ama. Y lo mismo que vale para el amor vale para el recuerdo.

Cuando el maestro indígena cuenta una historia para *enseñar* o hacer comprender –implícita, alusiva o indirectamente– lo que es cazar, lo que es bailar o lo que es casarse, como cuando los padres cuentan a sus hijos el cuento de «¡Que viene el lobo!» para hacerles comprender los prejuicios que trae la mentira, sería completamente incongruente –arruinaría el juego de una vez por todas– que alguno de los

1. Un ejemplo vistoso de esta ambigüedad es la costumbre, que mucha gente de cierta edad conserva, en el uso de los llamados «porteros automáticos»; me refiero a la costumbre de contestar, cuando el habitante pregunta «¿Quién es?», lisa y llanamente «Yo». Nada es más ostensible, en efecto, para quien dice «Yo», que se trata de él mismo, pero esta declaración no contiene ninguna información (y mucho menos una denotación unívoca) para quien pregunta, de modo que este último, si reconoce la voz, no podrá añadir a la contestación de su interlocutor más que una sonrisa y, si no la reconoce, una inquietante duda. En otro contexto, Rafael Sánchez Ferlosio ha propuesto un ejemplo iluminador: señala el autor que, en las cocinas antiguas, se encontraba habitualmente una piedra, piedra que cualquiera, en ese contexto, identificaría «por ostensión» como siendo «evidentemente» *la piedra de macerar la carne*; pero no es menos ostensible que esa misma piedra, trasladada a un despacho, se convertiría en un «ostentoso» pisapapeles; llevada al salón y metida en una vitrina, sería reconocida como una evidente curiosidad mineralógica, etc., etc., etc. (Véase *Ensayos y artículos*, Barcelona, Destino, 1992, vol. II, «Sobre la transposición»).

nativos, o el hijo a quien sus padres aleccionan, preguntasen explícita, abierta y directamente: «Pero, eso que cuentas, ¿ocurrió alguna vez *realmente*?»; es evidente que el *valor* de la historia no consiste en que ocurriese o no realmente –por eso la pregunta es impertinente y, si algo revela, es quizá que no se ha comprendido en absoluto el significado de la historia–; si dijésemos que *es falso* –o sea, que lo que cuenta el mito indígena o el cuento infantil no ha ocurrido realmente–, como quizás estaría inclinado a decir el explorador, ello no anularía en absoluto el *valor* efectivo de la historia contada, aunque sí mostraría, a contrapelo, que para el explorador –justamente porque quizá no ha comprendido nada de la misma– no tiene valor alguno. ¿Habría que decir entonces que (lo que cuenta la historia) es verdadero? No, evidentemente, en el sentido en el que presuponemos que lo diría el explorador (para quien «ser verdadero» significaría «haber ocurrido realmente»). Así pues, ni falso ni verdadero, sino todo lo contrario: es simplemente **infalible o indiscutible**, como la autoridad del maestro, la belleza del amado o la virtud del Otro. El propio Wittgenstein proporciona numerosos ejemplos acerca de esto mismo que acabamos de llamar «infalible» o «indiscutible»: expresiones tales como «la tierra existe desde hace más de diez minutos» o «recuerdo mi nombre y apellidos» parecen formar parte de ese reino de la «memoria» implícita en el sentido de que están siempre (implícitamente) presupuestas en lo que decimos y, por tanto, son expresiones que *nunca* diríamos (explícitamente), pues **decir algo explícitamente es ya, de un modo u otro, admitir que puede ser puesto en cuestión, discutido, y que por tanto es falible**. Así, por ejemplo, si estoy dando una clase de Historia, no *puedo* utilizar la frase «la tierra existe desde hace más de diez minutos», y no sólo porque sea una obviedad o una trivialidad, sino porque, si utilizo esa frase, entonces no *puedo* dar mi clase de Historia (cualquiera diría que una clase que empezara de ese modo sólo podría ser una clase de filosofía, ya que estoy convirtiendo en discutible lo que ha de funcionar como supuesto indiscutible para que yo pueda dar mi clase). Cualquier cosa que yo diga durante una clase de Historia (por ejemplo, que la toma de la Bastilla tuvo lu-

gar en 1789) será discutible, es decir, podrá resultar verdadera o falsa, pero no así que la tierra existe desde hace más de diez minutos (que en cierto modo es, a los efectos de una clase de Historia, una aserción *más verdadera que la verdad*), y ello, evidentemente, no por razones inherentes a la gramática de la frase, sino por razones inherentes a la gramática *de la clase*, es decir, porque esa frase no es una «jugada» del juego de dar una clase de Historia, sino que forma parte de las *reglas* del juego de dar una clase de Historia (y esas reglas no se discuten en clase de Historia). Las reglas se pueden explicitar (que es lo mismo que ponerlas en cuestión), sin duda alguna, pero si se hace eso ya no se está dando una clase de Historia (sino, probablemente, de filosofía, aunque sea de filosofía de la Historia). De modo que, cualquiera que sea el juego al que juguemos, hemos de partir de una serie de presupuestos implícitos infalibles o indiscutibles (que es lo mismo que decir «de reglas implícitas»), con los cuales necesariamente *contamos*, pero sin necesidad de pensar explícitamente en ellos (pues, al contrario, lo que se necesita justamente es no pensar explícitamente en ellos) ni tenerlos presentes. En algún sentido, valdría decir que esas reglas presupuestas o implícitas son, para los nativos inmersos y absortos en su juego, *sagradas* (como sagradas son las reglas del ajedrez para quienes están absortos en la partida). Explicitar lo implícito –como parece querer hacer el explorador wittgensteiniano– es, pues, algo muy parecido a profanar lo sagrado.

Por supuesto que si alguien, en el curso de una partida de ajedrez, y ya sea por error o por ignorancia, intenta hacer que la *reina* «salte» como un *caballo*, se le puede decir abierta y explícitamente: «La reina *no puede* saltar como un caballo», pero esa frase no contará como una jugada de ajedrez (es decir, no será conmensurable con otras frases que describan movimientos en la partida, del tipo «Caballo a f3»), y quien la diga, de hecho, no habrá *dicho* nada (o sea, no habrá *hecho* nada relevante en el curso de la partida, ningún movimiento de piezas), ya que la frase valdrá como uno de esos manotazos que el maestro puede dar en un momento determinado a su discípulo para *enderezar* sus movimien-

tos torpes o inexpertos y corregir su trayectoria, entendiéndose que no es tal o cual jugador quien da el manotazo, sino la regla misma la que se impone a los jugadores mediante ese gesto. El manotazo de marras será, por tanto, un impulso casi ciego y automático, una reacción prácticamente inmediata y espontánea ante lo que sólo puede experimentarse como una *profanación* (el estudiante que, en una clase de Historia, duda acerca de si la toma de la Bastilla tuvo lugar en 1789 o en 1788, seguramente no obtendrá un sobresaliente, pero el que escriba en su examen –ya sea por error o por ignorancia– que la toma de la Bastilla tuvo lugar en 1989 o, como parece que escribió alguna vez cierto estudiante, que lo que tuvo lugar en 1789 fue *la toma de la pastilla*, habrá cometido un *disparate* que, más que una nota, se merece un manotazo). Wittgenstein utilizaba una metáfora para referirse al modo en que descubrimos la existencia de estas reglas implícitas, cuando decía que las aprendemos a fuerza de *chichones* (los que nos hemos hecho cada vez que nos hemos dado un coscorrón contra las reglas del juego, es decir, cuando hemos querido –ya fuera por error o por ignorancia– transgredirlas y hemos comprendido que, si lo hacíamos, perdíamos toda posibilidad de seguir jugando): la razón por la cual las reglas están *inscritas en nosotros* (en nuestra piel, en nuestros músculos, en nuestros movimientos más aparentemente involuntarios, como el buen bailarín lleva las reglas del baile en sus piernas más que en su cabeza) es que no son otra cosa que las *cicatrices* de las heridas que nos hemos hecho mientras *aprendíamos* (todo el *sufrimiento* implícito y acumulado en el cuerpo del bailarín que ha interiorizado una disciplina tan cruel como el tormento hasta convertirla en un movimiento aparentemente «natural»); cuando –una vez que ya somos más o menos «virtuosos»– creemos que damos tal paso de baile o hacemos tal movimiento de ajedrez porque «nos sale del alma», es en realidad el antiguo manotazo del maestro, que ha quedado grabado indeleblemente en nuestra conducta, quien mueve nuestra mano, nuestra pierna o nuestra boca, del mismo modo que el psicoanalista Serge Leclair decía que la mano amorosa de la madre, cuando recorre acariciando azarosamente con su

dedo la piel del bebé, va deletreando en la epidermis del deseo de su hijo el alfabeto de un placer secreto que quedará para siempre escrito entre los pliegues de su carne, y que no cesará de *leer* ni siquiera en sus sueños de adulto. Todo lo que *después* nos «sale del alma» (como del alma del esclavo de Menón sale la geometría), o de la memoria, ha sido *antes* sembrado como una vocación secreta, del mismo modo que lo que *después* se escribe en los libros había ya comenzado *antes* de que se escribieran, cuando nadie (y menos que nadie el discípulo que recibe el manotazo o se da un coscorrón contra la pared, o el niño que recibe encantado las caricias de su madre) supiera que había comenzado. Algo de esto debía querer decir Nietzsche cuando hablaba de que los libros que cuentan están «escritos con sangre», y también Platón cuando consideraba tan importante, a la hora de legislar una República, ocuparse de los cuentos que las abuelas relatan a sus nietos en las cunas.

... a lo inflexible

... *I can't forget the time or place
where we just met...*

La aporía del aprender se expresa, pues, también, en los términos de las paradójicas relaciones entre la memoria y la percepción. **Nuestra memoria contiene al mismo tiempo muchos recuerdos, pero los contiene implícitamente.** Sabemos que recordamos muchas cosas, pero no sabemos exactamente cuántas ni cuáles. Creemos que podemos desplegarlas de una en una, poco a poco, pero, especialmente si ya hemos vivido algún tiempo, tenemos la impresión de que todo el tiempo que nos queda por vivir podría no ser suficiente como para *desarrollar* todos esos recuerdos (porque pensamos, quizás ingenuamente, que *somos*, al menos en parte, memoria de *todo* lo que hemos vivido, que todas las percep-

ciones que hemos tenido, sin pérdida, están arrolladas en nuestro ser, si no es que pensamos que nuestro ser es directamente ese *arrollamiento* y, por tanto, cuando lo que ya hemos vivido nos parece ser más tiempo del que aún nos queda por vivir, sentimos que ya no nos queda el suficiente como para desarrollar al cien por cien nuestra memoria), un poco como esas personas que acumulan en su biblioteca, en su discoteca o en su videoteca más libros, más discos o más películas de los que nunca tendrán tiempo de leer, escuchar o ver. Esta impresión es, en parte, cándida, porque parece proceder de la creencia de que los recuerdos son percepciones acumuladas o archivadas y de que, por tanto, para traer a la conciencia plena todos nuestros recuerdos, necesitaríamos tanto tiempo como el que nos han ocupado todas nuestras percepciones (y, por tanto, una cantidad de tiempo como mínimo igual a la que ya hemos vivido), pero en cualquier caso ilustra la idea de que la memoria (la que nos acompaña en ese arrollamiento que somos, la que llevamos arrollada habitualmente con nosotros sin desarrollarla por entero, puesto que si estuviéramos continuamente desarrollándola —o sea, todo el tiempo recordando— *no tendríamos tiempo para vivir*, o sea para percibir) sólo puede contener todos los recuerdos que creemos que contiene de manera implícita, simplemente porque de forma explícita *no cabrían* (necesitaríamos para contenerlos tanto tiempo como el que ya hemos vivido —y eso contando con que en ese tiempo nos conformásemos con recordar, o sea dejásemos de percibir o de vivir—; como, por otra parte, eso no es posible, porque incluso mientras recordamos seguimos viviendo y percibiendo, y nuestros requerimientos de tiempo para recordar se van multiplicando por dos a medida que vamos viviendo —teniendo nuevas percepciones, que van desapareciendo y pasando al archivo—, llegamos rápidamente a la conclusión de que no viviremos nunca —por mucho que vivamos— el suficiente tiempo como para poder recordar todo lo que hemos vivido, para poder desarrollar explícitamente todo eso que está arrollado implícitamente en nuestra memoria, o sea todo el pasado que *somos*, y quizá pensamos que, en alguno de esos pliegues arrollados, estará secretamente guardado

ese *antes* en el que aprendimos todo eso que *ahora* no recordamos haber aprendido nunca, toda esa secreta crueldad merced a la cual «nos sale del alma» caminar poniendo un pie después del otro o atarnos los cordones de los zapatos).

Lo que esta concepción tiene de ingenua es, en fin, que ignora lo que Bergson llamaba la «*diferencia de naturaleza entre la memoria y la percepción*». El tiempo de recordar, como ya se ha sugerido, no parece contarse en los mismos relojes ni con las mismas unidades de medida que el tiempo de percibir. Un célebre cuento de Julio Cortázar basado en la figura del músico Charlie Parker, «El perseguidor», hace hincapié en esta diferencia: en el tiempo que dura el recorrido de dos o tres estaciones de un tren metropolitano, el personaje de Cortázar recuerda un tiempo de vida que fue, cronométricamente, mucho más largo². Pero eso no quiere decir que

2. «—Esto del tiempo es complicado, me agarra por todos lados. Me empiezo a dar cuenta poco a poco de que el tiempo no es como una bolsa que se rellena. Quiero decir que aunque cambie el relleno, en la bolsa no cabe más que una cantidad y se acabó. ¿Ves mi valija, Bruno? Caben dos trajes y dos pares de zapatos. Bueno, ahora imagínate que la vacías y después vas a poner de nuevo los dos trajes y los dos pares de zapatos, y entonces te das cuenta de que solamente caben un traje y un par de zapatos. Pero lo mejor no es eso. Lo mejor es cuando te das cuenta de que puedes meter una tienda entera en la valija, cientos y cientos de trajes, como yo meto la música en el tiempo cuando estoy tocando, a veces. La música y lo que pienso cuando viajo en el *métro*.

»—Cuando viajas en el *métro*.

»—Eh, sí, ahí está la cosa —ha dicho socarronamente Johnny—. El *métro* es un gran invento, Bruno. Viajando en el *métro* te das cuenta de todo lo que podría caber en la valija [...]. Mira, esto de las cosas elásticas es muy raro, yo lo siento en todas partes. Todo es elástico, chico. Las cosas que parecen duras tienen una elasticidad... una elasticidad retardada —agrega sorprendentemente [...]. Un día empecé a sentir algo en el *métro*, después me olvidé... Y entonces se repitió, dos o tres días después. Y al final me di cuenta. Es fácil de explicar, sabes, pero es fácil porque en realidad no es la verdadera explicación. La verdadera explicación sencillamente no se puede explicar. Tendrías que tomar el *métro* y esperar a que te ocurra, aunque me parece que eso solamente me ocurre a mí. Es un poco así, mira [...]. Me puse a pensar en mi vieja, después en Lan y los chicos, y claro, al momento me parecía que estaba caminando por mi barrio, y veía las caras de los muchachos, los de aquel tiempo. No era pensar, *me parece que ya te he dicho muchas veces que yo no pienso nunca; estoy como parado en una esquina viendo pasar lo que pienso, pero no pienso lo que veo*. ¿Te das cuen-

el «tiempo del recuerdo» sea más corto (en términos cronométricos) que el «tiempo de la percepción», ya que, aunque sea un caso más raro, podríamos imaginar ejemplos en los cuales, al recordar alguna cosa –acaso precisamente porque la memoria es toda ella, habitualmente, implícita– el asunto empieza a suscitar tal cantidad de *implicaciones*, que habría que desarrollar en el relato, que lo recordado pudiera llegar a ocupar mucho más tiempo cronométrico o perceptivo que el que en realidad nos tomó vivir los sucesos en cuestión. O sea que **ni más corto ni más largo, el tiempo de la memoria parece ser de otra clase que el tiempo de la percepción.** Esta diferencia podría expresarse diciendo que, en cuanto a su temporalidad, la percepción parece ser enormemente *rígida*. Puedo hacer un curso de lectura rápida, o ganar velocidad

ta? Jim dice que todos somos iguales, que en general (así dice) uno no piensa por su cuenta. Pongamos que sea así, la cuestión es que yo había tomado el *métro* en la estación de Saint-Michel y en seguida me puse a pensar en Lan y los chicos, y a ver el barrio. Apenas me senté me puse a pensar en ellos. Pero al mismo tiempo me daba cuenta de que estaba en el *métro*, y vi que al cabo de un minuto más o menos llegábamos a Odéon, y que la gente entraba y salía. Entonces seguí pensando en Lan y vi a mi vieja cuando volvía de hacer las compras, y empecé a verlos a todos, a estar con ellos de una manera hermosísima, como hacía mucho que no sentía. Los recuerdos son siempre un asco, pero esta vez me gustaba pensar en los chicos y verlos. Si me pongo a contarte todo lo que vi no lo vas a creer porque tendría para rato. Y eso que ahorraría detalles. Por ejemplo, para decirte una sola cosa, veía a Lan con un vestido verde que se ponía cuando iba al Club 33 donde yo tocaba con Hamp. Veía el vestido con unas cintas, un moño, una especie de adorno al costado y un cuello... No al mismo tiempo, sino que en realidad me estaba paseando alrededor del vestido de Lan y lo miraba despacio. Y después miré la cara de Lan y la de los chicos, y después me acordé de Mike que vivía en la pieza de al lado, y cómo Mike me había contado la historia de unos caballos salvajes en Colorado, y él que trabajaba en un rancho y hablaba sacando pecho como los domadores de caballos [...]. Fíjate que solamente te cuento un pedacito de todo lo que estaba pensando y viendo. ¿Cuánto hará que te estoy contando este pedacito?

»–No sé, pongamos unos dos minutos.

»–Pongamos unos dos minutos –remeda Johnny–. Dos minutos y te he contado un pedacito nada más. Si te contara todo lo que les vi hacer a los chicos, y cómo Hamp tocaba *Save it, pretty mamma* y yo escuchaba cada nota, entiendes, cada nota, y Hamp no es de los que se cansan, y si te con-

sólo con el entrenamiento pero, a partir de un cierto límite, el tiempo de la percepción no parece susceptible de ser *comprimido*. El tiempo que se tarda en leer, digamos, el *Quijote*, puede oscilar de un sujeto a otro, de un estado perceptivo o anímico a otro, e incluso de una época a otra, pero sería difícil de imaginar que ese tiempo pudiera reducirse por debajo de, por ejemplo, una hora y media. De la misma manera que, si hemos de escuchar la *Marcha Radetzky* en su versión hoy más conocida (que dura aproximadamente 2 minutos y 22 segundos), no parece verosímil que podamos hacerlo en mucho menos de 2 minutos y 22 segundos. Se puede acelerar una escucha mediante el *fast forward* de un mando a distancia pero, una vez más, a partir de un cierto nivel de aceleración, se diría que ya no estaríamos *percibiendo* la

tara que también le oí a mi vieja una oración larguísima, donde hablaba de repollos, me parece, pedía perdón por mi viejo y por mí y decía algo de unos repollos... Bueno, si te contara en detalle todo eso, pasarían más de dos minutos, ¿eh, Bruno?

»–Si realmente escuchaste y viste todo eso, pasaría un buen cuarto de hora –le he dicho, riéndome.

»–Pasaría un buen cuarto de hora, eh, Bruno. Entonces me vas a decir cómo puede ser que de repente siento que el *métro* se para y yo me salgo de mi vieja y Lan y todo aquello, y veo que estamos en Saint-Germain-des-Prés, que queda justo a un minuto y medio de Odéon [...]. Apenas un minuto y medio por tu tiempo, por el tiempo de esa –ha dicho rencorosamente Johnny–. Y también por el del *métro* y el de mi reloj, malditos sean. Entonces, ¿cómo puede ser que yo haya estado pensando un cuarto de hora, eh, Bruno? **¿Cómo se puede pensar un cuarto de hora en un minuto y medio?** Te juro que ese día no había fumado ni un pedacito ni una hojita –agrega como un chico que se excusa–. Y después me ha vuelto a suceder, ahora me empieza a suceder en todas partes. Pero –agrega astutamente– sólo en el *métro* me puedo dar cuenta porque **viajar en el *métro* es como estar metido en un reloj.** Las estaciones son los minutos, comprendes, es ese tiempo de ustedes, de ahora; pero yo sé que hay otro, y he estado pensando, pensando [...]. Bruno, si yo pudiera solamente vivir como en esos momentos, o como cuando estoy tocando y también el tiempo cambia... Te das cuenta de lo que podría pasar en un minuto y medio... Entonces un hombre, no solamente yo sino esa y tú y todos los muchachos, podrían vivir cientos de años, si encontráramos la manera podríamos vivir mil veces más de lo que estamos viviendo por culpa de los relojes, de esa manía de minutos y de pasado mañana...» (Julio Cortázar, «El perseguidor», en *Ceremonias*, Barcelona, Seix-Barral, 1994).

Marcha Radetzky. La percepción parece imponer un tiempo que tiene límites inflexibles o, como también podría decirse, explícitos. Si no empleamos en percibir algo el tiempo que esa percepción requiere, sencillamente no lo percibimos. El recuerdo, en cambio, está dotado de una elasticidad mucho mayor. Podemos, como ya se ha dicho, dar de un recuerdo una versión breve o una versión larga, pero la versión breve siempre podría comprimirse un poco más y la larga siempre extenderse un poco más, y el recuerdo seguiría siendo (aproximada o implícitamente) «el mismo». Eso es probablemente lo que se quiere decir cuando se afirma que la memoria siempre es imprecisa o inexacta (sus límites son flexibles). El relato de un sucedido, incluso aunque sea muy largo, no puede ser nunca completo (y no puede serlo no por falta de tiempo, sino por naturaleza). Una vida puede contarse en el exiguo espacio de un *currículum vitae* o en cinco gruesos volúmenes de memorias, pero incluso en este segundo caso se tendrá la seguridad de que *no se ha contado todo*. Cuando Jean Renoir estrenó *La regla del juego*, en 1939, duraba 1 hora y 32 minutos. Dos días después, a petición de los dueños de los cines y tras los tumultos de los espectadores, la película se quedó en 1 hora y 20 minutos. Tres semanas más tarde desapareció de las carteleras, se prohibió su exportación y, finalmente (durante la ocupación nazi), su exhibición. Un bombardeo de 1942 destruyó el negativo. Cuando esta película resucitó, a partir de copias restauradas, en 1959, duraba 1 hora y 46 minutos. Pero seguía siendo *La regla del juego*. Y esto no sucede únicamente porque se trate de un relato de ficción. La narración de un mismo hecho «real» puede hacerse en clave de comedia, de tragedia, de *telefilm*, de melodrama o de documental. Se puede, como en las películas, cambiar el final, reconstruir el principio, suprimir o añadir escenas. Si el *Fedro* de Platón (para algunos de sus lectores) arroja sospechas sobre la *fiabilidad* de la escritura, en este caso es la *fiabilidad* de la memoria lo que está en cuestión, una fiabilidad que se puede cuestionar de muchas maneras. Por ejemplo, preguntando por enésima (pero no última) vez: en un juego al que se juega solamente con reglas implícitas, ¿se puede coger a un tramposo?, ¿se puede distinguir

una jugada *correcta* de una *incorrecta*? En un juego así, ¿puede en rigor producirse una transgresión de las reglas? Al tratarse de reglas implícitas, ¿no serán las transgresiones solamente *transgresiones implícitas*? Y, ¿una *transgresión implícita* es realmente una transgresión?, ¿es posible transgredir una regla sólo implícitamente? De hecho, cuando se intente acusar a alguien de haber transgredido una regla (o sea, de haber hecho trampa), este alguien siempre podrá decir que eso no era una verdadera jugada (como los niños que dicen «eso no vale» cuando una jugada les sale mal o hacen algo que les conduce necesariamente a perder), de la misma manera que si alguien relata un recuerdo y aparecen datos objetivos que lo contradicen, se dirá que no era un «verdadero recuerdo» (sino lo que Freud llamaba un «recuerdo encubridor», o sea un pseudorrecuerdo, un disfraz del *verdadero* recuerdo), que le ha *fallado* la memoria, y también de la misma manera que, cuando se acusa a alguien de haber dicho algo falso, contradictorio o simplemente inapropiado, ese alguien puede siempre intentar defenderse diciendo que *no era eso lo que quería decir*.

Seguramente era este tipo de paradojas lo que Bergson quería evitar cuando invocaba esa «diferencia de naturaleza», a la que hemos aludido, entre la memoria y la percepción. Lo que argumentaba, en suma, es que las memorias no son «viejas percepciones» (arrugadas), sino algo de una naturaleza completamente diferente de la de una percepción. Como si dijéramos que, *mientras que las percepciones siempre remiten al presente, los recuerdos siempre remiten al pasado, a un pasado que no es «un presente que se ha hecho viejo», sino algo de naturaleza profundamente diferente del presente, algo que nunca ha sido ni será presente*. Y aquí regresa entonces la aporía, en sus términos platónicos, de que pueda uno recordar (o llegar a saber) algo que en realidad nunca ha vivido. En el vocabulario que ya se ha empleado, podría decirse que la memoria y la percepción se exigen mutuamente, que el recuerdo *implica* antiguas percepciones y la percepción sólo se *explica* en virtud de los recuerdos que suscita (sólo puedo percibir esta mesa como mesa porque *recuerdo* lo que es una mesa), que la memoria se *explica* por (y en)

la percepción y que la percepción se *comprende* por (y a partir de) la memoria. Pero al mismo tiempo sucede que los recuerdos no son antiguas *percepciones explícitas* que, al acumularse y arrugarse (para dejar sitio a nuevas percepciones explícitas), se plieguen, es decir, se impliquen o se vuelvan implícitas (porque explícitamente no cabrían), sino que se trata de algo que nunca ha sido explícito: el pasado está implícito en el presente, pero el presente no es la explicitación del pasado (siempre hay en el presente un elemento *irreductible* al pasado, que no se puede extraer de él por deducción)³. Tal es la *rigidez* de la percepción frente a la *elasticidad* de la memoria,

3. Otra prueba de que la memoria es un juego de tipo Γ , de esos que se juegan sin una lista de reglas explícitas y que sólo se aprenden de manera práctica, de aquellos en los cuales no cabe la cuestión de la correspondencia entre las palabras y las cosas, es que en este juego no es posible conferir sentido a la pregunta por la concordancia entre lo recordado y lo ocurrido o, dicho de otro modo, que el planteamiento de esta pregunta arruina inmediatamente este juego (si, cuando yo estoy relatando un hecho que recuerdo, alguien dice «no fue así como sucedió», echa a perder mi juego). Con esto tiene que ver el *presupuesto de la perfección* propuesto por Gadamer como uno de los principios-clave de la hermenéutica. El principio en cuestión dice así: «El sentido de este círculo que subyace a toda comprensión posee una nueva consecuencia hermenéutica que me gustaría llamar “anticipación de la perfección”. También esto es evidentemente un presupuesto formal que guía toda comprensión. Significa que **sólo es comprensible lo que representa una unidad perfecta de sentido**. Hacemos esta presuposición de la perfección cada vez que leemos un texto [...]. Así como el receptor de una carta entiende las noticias que contiene y empieza por ver las cosas con los ojos del remitente, teniendo por cierto lo que éste escribe [...], también nosotros entendemos los textos transmitidos sobre la base de expectativas de sentido que extraemos de nuestra propia relación precedente con el asunto. E igual que damos crédito a las noticias de nuestro corresponsal porque éste estaba presente o porque en general entiende de la cuestión, estamos básicamente abiertos a la posibilidad de que un texto transmitido entienda del asunto más de lo que nuestras opiniones previas nos inducirían a suponer [...]. El prejuicio de la perfección contiene siempre, pues, no sólo la formalidad de que un texto debe expresar perfectamente su opinión, sino también de que lo que dice es una perfecta verdad» (H.-G. Gadamer, *Warheit und Method* [1960], J. C. B. Mohr [Paul Siebeck], Tübinga, 4.^a ed., 1975; trad. cast.: *Verdad y Método*, Salamanca, Sígueme, 1977, pp. 363-364). Por tanto, **comprender un texto presupone aceptarlo como verdadero**. Y esto es, en consecuencia, tanto como decir que si no acepto esa verdad no puedo llegar a comprender el texto, o

la no-comprimibilidad del presente frente a la flexibilidad del pasado y del futuro, la inflexibilidad de la explicación frente a la versatilidad de la comprensión implícita.

¿Cuál es la diferencia entre un hecho realmente ocurrido (o sea, percibido) y ese mismo hecho recordado? O, lo que viene a ser la misma pregunta, ¿cuál es la diferencia entre un relato de ficción y uno «real»? Como saben perfectamente los narratólogos y los periodistas, *desde el punto de vista de la narración*, no hay diferencia alguna (la narración admite diferentes géneros, y el género «noticia de periódico» –o de telediario, o de diario radiofónico o digital– se diferencia del género «novela de detectives» o «relato de aventuras» sólo por características internas que nada dicen de la «realidad» de lo sucedido). La diferencia insalvable que *marca* lo que ha ocurrido (o sea, lo percibido) es, precisa y solamente, que ha ocurrido (o ha sido percibido), y por eso mismo es un explícito no-comprimible, por eso está dotado de una *rigidez* que contrasta con la elasticidad de lo recordado o imaginado, que siempre se narra como indiscutible (lo explícitamente ocurrido, por el contrario, es por esencia discutible, y de hecho la historiografía consiste en tal discusión)⁴. Ciertamen-

que comprender un texto es comprender que es verdadero. O sea, que la *pregunta por la verdad del texto* queda inhibida por el juego de la comprensión (si pregunto por la verdad del texto, arruino el juego de su comprensión). Es obvio que este argumento trae como consecuencia que los textos que no podemos comprender tenderemos a considerarlos falsos. Que tal anticipación de la perfección sea un *presupuesto implícito* en la comprensión nos indica que estamos en el *juego* Γ , una de cuyas reglas implícitas es, por tanto, la de la anticipación de la perfección. Para los nativos, todas las jugadas de su juego (las que ellos pueden comprender) son jugadas verdaderas y verdaderas jugadas, mientras que todas las que no pueden comprender son falsas jugadas y, sólo en esa medida, jugadas falsas (jugadas-en-falso, jugadas fallidas).

4. En sus observaciones críticas al precepto gadameriano al que acabamos de aludir, Habermas hace notar que la hermenéutica conserva la «indiscutibilidad» del texto como un rasgo procedente de sus orígenes históricos, que se hunden precisamente en la interpretación de textos bíblicos, una interpretación en la cual, obviamente, la anticipación de la perfección es un precepto de lectura del propio texto (quien no tenga fe no comprenderá). «Entender una manifestación simbólica significa saber bajo qué con-

te, de todo lo explícitamente ocurrido o percibido podemos decir que es la *explicitación* de una posibilidad implícita que se encontraba en la realidad como germen, como tendencia, como potencia. Pero uno de los modos en los que también se pone de manifiesto la rigidez de lo que ocurre consiste en que justamente lo real no se puede nunca extraer (como por una suerte de *estiramiento* que explicitaría lo implícito) de lo posible, porque, al ser rígido, se rompe si pretende tratarse como si fuera elástico: lo que ocurre es *inflexible*, pero falible; mis percepciones pueden conducirme a juicios erróneos; lo que *podría* ocurrir (o haber ocurrido) es enormemente flexible, pero infalible o indiscutible. Y **esta ruptura entre lo posible y lo real (como entre la memoria y la percepción) es precisamente la que convierte en aporético el aprender.**

Y es que es posible *cronometrar* de forma explícita e inflexible lo que uno tarda en tocar al piano la *Marcha Radetzky* o lo que uno tarda en leer el *Teeteto* de Platón pero, sin embargo, esta medida de precisión no da resultado cuando lo que se quiere contar es el tiempo que uno tarda en *aprender a tocar* la *Marcha* o en *comprender* el *Teeteto*, como tampoco cuando se intenta medir lo que se tarda en *recordar* ambas obras. La temporalidad explícita y rígida de la percepción o de la ejecución tiene siempre un punto definido de comienzo y un límite final determinable, mientras que la temporalidad implícita o elástica del recordar y del apren-

dices podría aceptarse su pretensión de validez. Pero entender una manifestación simbólica *no* significa asentir a su pretensión de validez sin tener en cuenta el contexto [...], el intérprete no puede entender el contenido semántico de un texto mientras no sea capaz de representarse las razones que el autor podría haber esgrimido en las circunstancias apropiadas. Y como el peso de las razones [...] no se identifica con el tener por de peso tales razones, el intérprete *no podría representarse* en absoluto esas razones *sin enjuiciarlas* y sin tomar postura afirmativa o negativamente frente a ellas [...], no solamente tenemos que admitir la posibilidad de que el *interpretandum* pueda resultar ejemplar, de que podamos aprender algo de él, sino que *también* hemos de contar con la posibilidad de que el autor pudiera aprender algo *de nosotros*, pues sólo esto «podría impedirnos o bien caer en un relativismo, o bien dar ingenuamente por absolutos nuestros propios estándares de racionalidad» (*Teoría de la acción comunicativa*, Madrid, Taurus, 1987, vol. I, pp. 185-189).

der siempre comienza antes de haber comenzado y nunca termina cuando ha terminado (porque, en realidad, nunca termina uno de comprender *del todo* el *Teeteto* o de aprender *del todo* la *Marcha Radetzky*, siempre se puede comprender algo más y siempre se puede tocar algo mejor, y de la misma manera se puede siempre recordar algo más). La incongruencia entre estas dos temporalidades la experimentan a diario todos aquellos que intentan enseñar a otros a tocar la *Marcha* o a comprender el *Teeteto*, ya que normalmente, mientras ese «saber» permanece amétrico e implícito o, lo que es lo mismo, sólo operativo en sus «ejecuciones» (cada vez que alguien toca la *Marcha* o lee el *Teeteto*), teniendo sus poseedores la impresión de que se lo saben «de memoria», parece que sería relativamente fácil y breve su explicitación, que sólo llevaría *un rato*; pero cuando se procede a intentar verter ese *rato*, es decir, ese comprender o aprender implícito y elástico, en los moldes cronométricamente inflexibles y rígidos de –por ejemplo– «una clase» o «un curso» de música o de filosofía, se descubre hasta qué punto la traducción no funciona, es decir, hasta qué punto uno en realidad ignora lo que creía saber o hasta qué extremo tarda uno en recordar todo lo que sabía. **Quienes experimentan la incongruencia entre la temporalidad rígida y la temporalidad flexible padecen una *detención del movimiento*** (similar a la perplejidad que Sócrates produce en sus interlocutores en los *Diálogos* de Platón) relacionada con la dificultad de aprender y enseñar que es, por tanto, del mismo tipo de la que aterroriza al caballo desbocado del *Fedro* cuando está a punto de apoderarse del objeto de su deseo y de la que paraliza al amante de ese mismo diálogo cuando su amado se le rinde incondicionalmente. Tiene que ver con el descubrimiento de que *hay otro*, no Otro eminente, sino otro cualquiera, el que tiene que aprender y que no está en el ajo. El amor, como la cocina, es imposible sin otro (ese otro que *prueba* los manjares y los califica con sus palabras, porque sin esas palabras la cocina sería un simple delirio); el amante, como el cocinero, necesita alguien que *experimente* sus platos y le confirme que son deliciosos, predicando de ellos lo justo; el amado, que habla sin saber lo que dice, ne-

cesita un amante ilustrado (hecho sabio) por haber *sabido contagiar* su locura al amado, como el adivino poseído por los dioses necesita un intérprete para su enloquecida lengua⁵. Para ser un buen cocinero no basta con cocinar inspiradamente, acertando siempre sin saber cómo. Para, además de cocinar, *saber lo que se ha cocinado* (y para corroborar si se ha acertado o no), hace falta que otro cualquiera *pruebe* los menús que uno ha hecho, e incluso cuando el propio cocinero prueba sus menús no los está probando como cocinero (como *gourmet*) sino como comensal (como *gourmand*), es decir, como *otro* (está comprobando los efectos que lo que él hace le causan a otro, o incluso a sí mismo en cuanto otro). Para ser un buen amante, pues, no basta con estar poseído por el amor, no basta con amar inspiradamente, acertando siempre sin saber cómo. Para *saber lo que es el amor* (y para corroborar si de verdad se ha acertado) hace falta poner a prueba el propio amor contagiándolo a otro, *hace falta un espejo*. Y no es posible mirarse en un espejo sin crear cierta distancia. Por eso Sócrates es mejor orador que Lisias: no porque ame más que él, sino porque sabe mejor que él qué

5. «Existe una señal suficiente de que el dios ha dado la adivinación a la insensatez humana: efectivamente, nadie que sea dueño de sus pensamientos consigue una adivinación inspirada por el dios y verdadera. Al contrario, es necesario que la fuerza de su inteligencia esté paralizada por el sueño o por la enfermedad, o bien que la haya desviado por estar poseída por un dios. Pero al hombre cuerdo corresponde recordar las cosas dichas en el sueño o en la vigilia de naturaleza adivinatoria y entusiástica, reflexionar sobre ellas, discernir con el razonamiento todas las visiones entonces contempladas, ver de dónde reciben estas cosas un significado y a quién indican un mal o un bien, futuro, pasado o presente. En cambio, a quien está exaltado y persiste en ese estado no le corresponde juzgar las apariciones y las palabras por él dichas: sólo dichas. Antes bien, ésta es una buena y antigua máxima: sólo a quien esté cuerdo le conviene hacer y decir lo que le concierne, y conocerse a sí mismo. Por ello, ciertamente, la costumbre colocó por encima de las adivinas inspiradas al gremio de los intérpretes, como jueces. Algunos llaman a estos profetas adivinos, con lo que desconocen totalmente que son intérpretes de las palabras pronunciadas mediante enigmas y de esas imágenes, pero no son adivinos en absoluto. Lo más exacto es llamarlos intérpretes de lo que se ha adivinado» (*Timeo*, 71 d-72 b, en Platón, *Diálogos*, F. Lisi [ed. y trad.], Madrid, Gredos, 1992, vol. VI).

es el amor, y *puede decirlo* (por ejemplo, a Fedro). He aquí, entonces, por qué la forma «diálogo» (que requiere inexcusablemente que haya otro, aunque no precisamente Otro eminente, ya que cualquier otro es en este caso una eminencia) no es accidental con respecto a la «explicitación» o al «recuerdo» del saber olvidado, sino que se trata del único medio en el cual dicho aprendizaje es posible, aunque sobre esto volveremos en la aporía *del pescador pescado*.

Cuarta aporía del aprender, o de la crisis de la educación

*Let me take you down
'cause I'm going to...*

Si el *juego 1* fuera –pero no lo es– «el lenguaje de los nativos», no podríamos imaginarlo como una lengua en la cual no hubiese distancia entre la palabra y la cosa –en donde la palabra fuese inmediatamente la cosa y la cosa inmediatamente la palabra, como en el divino *fiat* o en la brutalidad de las bestias–, porque entonces no se trataría de un *juego 1* sino de un «juego 0», es decir, entonces no sería lenguaje; tenemos que imaginarlo, más bien, como un juego en donde esa cuestión no puede plantearse, como no puede plantearse en el juego de la memoria la cuestión de la correspondencia entre lo recordado y lo ocurrido. Por tanto, el *juego 1* no designa a las sociedades «orales» frente a las letradas sino algo mucho más básico: designa el momento de «creación» de una lengua, el momento de *producción* de las palabras, el momento en que el mundo se hace lenguaje o el lenguaje abre un mundo; ontogenéticamente, se trataría del «día» en que aprendemos a hablar; filogenéticamente, del «día» en que se inventó el griego, o el español, o cualquier otra lengua. El hecho de que estas expresiones («el día en que aprendí a hablar», «el día en que se inventó el griego») carezcan a primera vista de sentido es el mismo hecho que hace que el *juego 1* siempre se nos aparezca como precedente y, al mismo tiempo, como irremediabilmente perdido: siempre nos encontramos «más acá» de ese momento o después de ese día, igual que la filosofía siempre tiene lugar después de la muerte de Sócrates y como la pérdida irremediable de aque-

lla palabra viva que se querría registrar mediante la escritura. Los creadores de la lengua o productores de palabras siempre son nuestros antecesores anónimos, los poetas. Ellos han hecho el mundo decible, nombrable (y, por tanto, nos han hecho posible habitar la tierra como hombres: animales que hablan); hemos de suponerles una sabiduría inhumana, literalmente pre-humana, ellos han debido *ver* las cosas antes de cubrirse de palabras (como la madre tiene la asombrosa visión del cuerpo desnudo del bebé antes de cubrirlo con sus caricias o el maestro la del cuerpo salvaje del discípulo antes de enderezarlo con sus instrucciones), y por eso han podido fabricar esas palabras que ahora usamos del mismo modo en que recitamos sus poemas, es decir, *de memoria*, esas palabras que, como por arte de magia, «dan en el blanco» de las cosas, aciertan a nombrarlas (como «pan» acierta a nombrar el pan y «vino» acierta a nombrar el vino), ellos deben saber la verdad de las cosas para las cuales inventaron las palabras que las ponen de manifiesto (con una sabiduría que, por tanto, sólo puede ser imaginada como de origen divino, que es algo parecido a decir que no tenemos la menor idea sobre de dónde podría provenir).

Peró esa verdad no parece poder decirse, porque todo intento de decirla es una traición (por lo cual tendemos a dudar que, acerca de ese juego, sea posible algo así como una «verdad»: los poetas *crean* las palabras pero no las *usan*, son productores o fabricantes, no usuarios, y para *decir* algo hace falta *usar* palabras ya existentes, palabras que preceden). Los poetas hacen poemas, que son una forma alusiva e indirecta de esa verdad, pero que no la dicen en sentido recto. Esto se puede expresar también diciendo que esa «verdad» no pueden decírnosla porque todos los grandes poetas –los que atesoran esa sabiduría de origen divino o pre-humano– ya han muerto (hasta tal punto se han convertido en otros): son necesariamente antecedentes, nunca interlocutores. Este «haber ya muerto» los poetas (a saber, los poetas que merecen este nombre, aquellos cuyo trabajo de nombrar no tiene ningún precedente y a propósito del cual carece de sentido plantearse la cuestión de la «correspondencia» entre la palabra y la cosa, porque ellos no vienen a un mundo ya

convertido previamente en lenguaje, a un mundo de cosas nombrables, sino que justamente son ellos quienes, al crear las palabras capaces de nombrar, convierten el mundo en lenguaje y hacen nombrable lo innombrable, porque su lira es como un arco que caza en el bosque y sus flechas se lanzan *a ciegas*) no es, pues, una nota coyuntural –como no lo es para el inicio de la filosofía el haber ya muerto Sócrates–, de manera que uno pudiera lamentarse de no haber nacido un poco antes y haber llegado a conocer a los poetas, forjadores de la lengua que usamos. El «haber muerto ya» de los poetas es una condición estructural de la práctica lingüística –como el no poder ya escuchar a Sócrates más que *en diferido* es una condición estructural de la filosofía–, y además un rasgo de inteligencia social. O sea, que los poetas (los grandes poetas) siempre han muerto ya cuando nosotros empezamos a hablar (y nuestro juego infantil de «nombrar» se parece más al «tiro con arco» concebido como deporte, en donde no se cazan piezas vivas sino únicamente se dispara contra un blanco fijo y muerto y se puede determinar por inspección visual el grado de precisión en la diana), por muy pronto que hayamos nacido. El juego de los nativos no consiste en otra cosa más que en *repetir de memoria el poema de los grandes poetas ancestrales*. Que la gloria de los poetas (o sea, su *memoria*) sea forzosamente póstuma es un rasgo de astucia social porque previene contra el afán de notoriedad de los aspirantes a poetas –que son legión–: al hacer que el tiempo que tarda un aspirante a poeta en convertirse en poeta sea, como mínimo, el que dura su vida (lo que hace de la de los poetas una especie infinitamente quejosa de su falta de honores), se le condena a una zozobra personal acerca de su valía (o sea, a preguntarse cada mañana si realmente es un poeta o sólo un aspirante malogrado, lo que también caracteriza a esta especie con una inestabilidad emocional empedernida) que se adereza con la *sospecha colectiva* de que, bajo su pretensión de obtener el producto que fabrica de la divina inspiración, no hay más que las extravagantes maniobras de un farsante, con lo cual se neutralizan hasta donde es posible las ansias de hacer carrera en la poesía rápidamente y por la vía fácil. Y esta sospecha –que,

como queda dicho, no atañe sólo al público, sino también al poeta— es imposible de evitar, puesto que acerca de la cuestión de si las palabras fabricadas por el poeta proceden auténticamente de una inspiración divina o son sólo estratagemas de un técnico que conoce su oficio, o sea acerca de la cuestión de si las palabras corresponden o no a las cosas no puede haber nunca respuesta definitiva pues, como reiteradamente hemos indicado, está en la naturaleza misma del juego —del juego *Γ*, que se juega sin una lista de reglas explícitamente establecidas y que nunca se puede reducir a una tal lista, siendo esta irreductibilidad lo que vulgarmente se conoce como «inspiración»— el no dejar que pueda plantearse esta cuestión.

Y no es que la de la poesía no sea, como hoy se dice, una «práctica de riesgo». Pero el poeta, como todo el que fabrica algo (nuevo), corre el riesgo de que lo que fabrica sea eficaz o ineficaz, de que —como se le atribuye haber dicho a Homero— *dé en el blanco* o yerre el tiro, de que acierte a abrir un mundo o se estrelle contra la opacidad de lo que no tiene nombre. Si el «hacer cosas con palabras» del que hablaba J. L. Austin tuviese que ver con esta práctica del nombrar que alguien podría considerar «performativa» —aunque, como más adelante se verá, éste no es en absoluto el caso—, sería comprensible por qué a sus encarnaciones no quería Austin aplicarles el calificativo de «verdaderas» o «falsas», sino de «afortunadas» o «desafortunadas», es decir, oportunas o inoportunas, eficaces o ineficaces, como es afortunado quien consigue hacerse perdonar diciendo «Perdón» y desafortunado quien no lo logra. La lengua nativa, natal, natural —ese juego que sólo se aprende jugando y cuya práctica consiste en recitar *de memoria* el poema fundacional— conserva esta dimensión «performativa» en todo momento y, por eso, entre otras cosas, tenemos a veces la impresión de que los niños son «poetas» (en las inmediateces de la infancia comienzan a cobrar aparentemente sentido esas expresiones insensatas como «el día en que aprendí a hablar»), porque, más que verdaderas o falsas, sus palabras son eficaces o ineficaces, oportunas o inoportunas, consiguen que aparezca la patata a fuerza de gritar «¡patata!» o

logran beber diciendo «agua»; y tenemos también la impresión complementaria de que los poetas son (como) niños, de que la poesía es algo así como la *niñez* del lenguaje. El encanto de las palabras de los poetas es como el encanto de los niños: nos maravilla de un niño su no ser adulto —como del poeta nos extraña su haber ya muerto—, pero sólo porque creemos que *será* adulto y contamos con que lo sea; nos maravilla de un niño que *puede ser* muchos adultos diferentes, como de las palabras del poeta que *pueden* significar muchas cosas. Si supiéramos, sin embargo, que todas esas posibilidades que encierra la encantadora sonrisa de un niño y su admirable indecisión o ambigüedad —¿qué significan *exactamente* la sonrisa de un niño o su llanto?— iban a quedar abortadas, que el niño nunca llegará a realizarse como adulto, entonces es posible que la admiración se transformase en miedo, el encanto en asco y la maravilla en pena, como el asombro ante la palabra de los poetas se transformaría en terror si supiéramos que íbamos a tener que vivir gobernados por cazadores ciegos provistos de potentes arcos y flechas.

Los poetas **producen palabras**, hacen lengua, pero no son ellos quienes hablan esa lengua, quienes dan un uso a sus productos o quienes conocen su finalidad. Los poetas son productores —una suerte de proletariado de la palabra—, y «producción» es lo que significa la palabra de la que procede su nombre (*poiësis*), traer al mundo algo que antes no había, como Cable Hogue, en una película de Sam Peckinpah, afirmaba haber encontrado agua *where it wasn't*. Alrededor de estos hallazgos —manantiales de agua, etc.— la vida humana se vuelve posible, la tierra se torna humanamente habitable. Los poetas **fundan lugares, crean comunidad**¹. La producción designa **una técnica (téchné, ars, arte) que hace habitable lo inhabitable, es decir, designa la transformación técnica de la naturaleza en «utilidad» (eficacia)** que dirige el

1. «Por encima de las clases, de los grupos y de las actividades [...] reina un poder cohesivo que hace de un agregado de individuos una comunidad y que crea la posibilidad misma de la producción y de la subsistencia colectivas. Este poder es la lengua, y sólo la lengua» (E. Benveniste, *Problemas de Lingüística general*, II, J. Almela [trad.], México, Siglo XXI, 1977, «Estructura de la lengua y estructura de la sociedad», p. 98).

proceso de adaptación de la especie humana a un medio que le es hostil. Así como los poetas no pueden decirnos qué eran las cosas antes de ser recubiertas –o descubiertas– por la palabra que las nombra, tampoco hay modo de saber por ellos qué es esa naturaleza antes de ser transformada por la técnica, ya que **de la naturaleza sólo nos es posible saber en la medida en que la transformamos (la técnica es la condición necesaria del conocimiento, como lo prueba el hecho de que las sociedades antiguas hayan concebido a la naturaleza como un animal, porque los animales eran su principal medio de transformación técnica de la naturaleza, y las modernas como una máquina, por idénticos motivos), con lo cual la distinción entre «naturaleza» y «técnica» es, para nosotros los nativos, una distinción oscura.**

En este sentido, otra observación importante de Wittgenstein es la que llama la atención sobre el hecho de que, aunque el explorador se refiera a aquello que está describiendo como un «juego» (*el juego I*), para los nativos no es en absoluto un juego. A este «no ser en absoluto un juego» contribuye precisamente el hecho de que las reglas de este juego sean implícitas y su aprendizaje exclusivamente práctico, porque los nativos no aprendemos el *juego I* sino en la medida en que aprendemos lo que son las cosas, en la medida en que aprendemos a hablar, a caminar, a cocinar, a vestir (cosas que no son ningún juego para nadie) y, en general, a comportarnos o, lo que es lo mismo, a ser quienes somos, a llamar a las cosas por su nombre o a acertar cuando disparamos flechas, con lo cual resulta para nosotros perfectamente natural –tan natural como hablar, andar, cocinar, vestir, cazar o enamorarse–, hasta el punto de que, por mucho que este juego sea, para el explorador, una técnica (*ars*), es vivido por los nativos como (su) naturaleza, lo que ellos *son* (sólo cuando se arruina es reconocido como arte y, a veces, elevado a los museos). Una célebre fórmula de Kant reúne en sí misma ambas caracterizaciones (la del explorador y la de los nativos) al decir que *es la naturaleza la que da la regla al arte*. Ocurre, en consecuencia, que **el juego I existe solamente en estado práctico**, reside únicamente en las prácticas de sus jugadores, que son la única forma de existencia de las co-

munidades a las cuales pertenecen, como el poema que recitan no existe (al no estar escrito) más que en sus constantes recitales. En cuanto tal, este juego es una forma de «conocimiento práctico» o pre-conocimiento que, como antes sugeríamos, puede llamarse *sabiduría* (o incluso *talento*: ese instinto necesario para acertar en el blanco cuando se lanzan flechas a ciegas, la inspiración) y que se configura a modo de «prejuicios» que orientan la práctica de los jugadores constituyendo una tradición². La orientan de manera tan decisiva que, como sugiere Pierre Bourdieu (a quien a menudo seguiremos en este párrafo), pueden considerarse las reglas –los prejuicios prácticos o comportamientos «inspirados» de los jugadores nativos– como una suerte de *sentido comunitario de la orientación* que, para abreviar, nosotros denominaremos de aquí en adelante «sentido común», y que sirve a cada jugador para «saber» (o «adivinar», pues la adivinación es una función poética, ese **arte de nombrar lo innombrable o disparar a ciegas y acertar**), por ejemplo, cómo, cuándo, de qué y de quién tiene que reírse y cómo, cuándo, de qué y de quién no, qué es lo que «pega» y lo que «no pega» que haga cada jugador en cada jugada, qué es lo que «cuadra» y lo que «no cuadra», qué es lo «oportuno» y qué lo «inoportuno» en tal o cual situación, etc. –cosas, todas ellas, que recubrimos bajo el nombre de *virtud*–, sin que, por otra parte, puedan estos jugadores en ningún momento ofrecer justificaciones argumentales de ese «sentido de la orientación» o sentido común que reside en sus músculos, en sus automatismos conductuales más habitualizados, como en general no pueden justificarse los «prejuicios» o «presentimientos» que rigen los comportamientos convertidos en costumbres, como no pueden justificar los poetas la «inspira-

2. «Lo consagrado por la tradición y por el pasado posee una autoridad que se ha hecho anónima, y nuestro ser histórico y finito está determinado por el hecho de que la autoridad de lo transmitido (y no sólo de lo que se acepta razonadamente) tiene poder sobre nuestra acción y sobre nuestro comportamiento [...]. La realidad de las costumbres es y sigue siendo ampliamente algo válido por tradición y procedencia [...]. Precisamente esto es lo que llamamos tradición: el fundamento de su validez» (H.-G. Gadamer, *Verdad y método*, op. cit., p. 348).

ción» que les faculta para «dar en el blanco» o la destreza que poseen para utilizar la palabra más adecuada en cada frase (pues esta «destreza» del poeta no es, en buena parte, más que sabiduría comunitaria en estado práctico), como no pueden los productores justificar por qué fabrican los vestidos, los platos o los vasos como los fabrican, ni en qué consiste su maestría de artesanos, como no sea recurriendo a eso de «lo que pega» y «lo que no pega», y como en general no podemos los hablantes de una lengua explicar por qué la palabra «pan» nombra tan adecuadamente el pan y la palabra «vino» tan adecuadamente el vino; dado que todo lo que procede del **sentido común** (o, lo que es lo mismo, de la **autoridad de la tradición, todo lo que se hace o se sabe de memoria**) se considera forzosamente *indiscutible* (la transgresión de alguna de estas reglas implícitas sólo puede enfrentarse con asco, con terror, con un desagrado infinito que incluso llama a la agresividad, y sólo puede atribuirse a la más terrible maldad o a la más completa estupidez), y dado que este *sentido común* es el que determina (siempre mediante criterios prácticos: una forma de sonreír, de sentarse, de mover las manos) qué cosas son o no son «para nosotros» y qué personas son «de los nuestros» o «no de los nuestros», frecuentemente los «no de los nuestros» –los que practican otras prácticas o tienen otros prejuicios– son juzgados como dechados de maldad y/o de estupidez. Asimismo es como cada jugador nativo aprende quién es «él mismo» (generalmente un dechado de virtud y de inteligencia) y, por tanto, **el juego I es también un juego de configuración de identidades**. Para los jugadores nativos –que experimentan la técnica del *juego I* como su naturaleza, como lo que ellos son–, además de indiscutibles, estos prejuicios son irrenunciables (como en general todos consideramos indiscutibles e irrenunciables cosas como el tener aversión a las lentejas o predilección por las películas de Paul Newman: ¿quién podría discutirnos a nosotros tales **aversiones o inclinaciones**, u obligarnos a renunciar a ellas?, ¿no nos estaría pidiendo tanto como que renunciásemos a nosotros mismos, a ser quienes somos?), ya que nadie estaría en principio dispuesto a discutir su propia naturaleza o a renunciar a ella.

La ejecución de estas prácticas –que, como reiteradamente se ha dicho, es todo lo que las prácticas son, puesto que no existen si no es *in actu exercito*– funciona de hecho como una *legitimación* de la comunidad que las practica (y, por tanto, cada vez que se sigue la regla implícita se aporta una legitimación implícita de la misma), como una suerte de confirmación o consagración del orden establecido por tal comunidad (la institución del matrimonio queda confirmada y afianzada cada vez que alguien se casa considerando que el matrimonio es algo «natural» –lo que «pega» o lo que «cuadra»– en sus circunstancias, así como una determinada manera de sonreír queda confirmada cada vez que se sonríe «naturalmente» de esa manera) aunque, por tratarse de prácticas cuyas reglas son solamente implícitas, este tipo de confirmaciones suponen una *legitimación implícita*, algo parecido al «aplauso» o al «silencio» con los cuales el público puede recibir una función dramática, que es lo mismo que decir una *legitimación práctica*, semejante a la «aceptación implícita» de las caricias del amante que supone el hecho de que el amado deje de resistirse al asedio del amor y se «entregue» a su pretendiente, y semejante también a esos cruces de miradas que bastan para un entendimiento tácito entre dos personas o a esas acusaciones o injurias que, aunque no formuladas explícitamente, hieren el orgullo y causan afrentas a veces más dañinas e irreparables que las condenas o los insultos abiertamente expuestos, o al tipo de concordancia o de discordia que puede producirse entre el autor y el contemplador de una obra de arte sin necesidad de convenciones expresas, capaces de provocar unas aversiones más incondicionales o unos lazos más íntimos y estrechos que los que surgen del tratamiento argumental exhaustivo de las relaciones personales formalizadas. Por así decirlo, en casos como éstos lo más frecuente son los éxitos «por aclamación» o los fracasos «por abucheo». También esto, por cierto, es característico de los tiranos y de los demagogos: se los aclama o se los abuchea, y a veces se hacen las dos cosas a la vez, sucesiva o incluso simultáneamente. Al tratarse de confirmaciones y refutaciones *implícitas*, la seguridad es imposible: nunca se sabe a ciencia cierta qué significan los aplausos ni

cómo tomarse los abucheos porque, en rigor, la legitimación práctica o implícita *no vale nada, no significa nada* y no legitima nada (no confiere derechos ni obligaciones, y quien la toma como un derecho ejerce violencia sobre aquel a quien se impone como obligación): el enamoramiento puede ser una relación implícita —hecha de gestos inacabados y cruces de miradas—, pero **el enamoramiento no otorga derechos ni impone obligaciones, nadie puede estar casado «implícitamente», por ejemplo.** El margen de arbitrariedad de este juego es enorme, porque no cuenta en él lo que se *dice* (ya que en realidad nada llega a decirse explícitamente, no es un juego de decir sino de pre-decir) sino únicamente lo que se *quiere decir*, o sea, no lo que se entiende sino más bien **lo que se sobreentiende, y sobreentender es siempre entender más de lo que se ha dicho** (lo que es inevitable cuando lo que se ha dicho es nada).

Vale, por tanto, decir que el *juego 1* es un juego de *conocimiento* comunitario (porque jugar a ese juego es el único modo de conocer la comunidad «desde dentro» de sí misma), pero esto a su vez no vale del todo si no se añade que también —y por ello hemos preferido, en lugar de «conocimiento», términos como «preconocimiento», «sabiduría», «sentido común», «tradición» o incluso «talento», «adivinación» o «inspiración», aunque hemos señalado que también valdría «prejuicio»— **es un juego de desconocimiento** porque, en la medida en que los nativos toman las reglas del juego por *su* naturaleza (y en esa medida las consideran infalibles, indiscutibles, irrefutables o incuestionables), ignoran que lo que están legitimando —sólo con una *legitimación implícita*, obviamente— no es la naturaleza —esa naturaleza anterior o posterior a la presión de la técnica sobre ella— (la forma natural de reír, de comer, de hacer el amor o de caminar, en caso de que hubiera tales cosas), sino solamente *su* comunidad (la forma de reír, de comer, de hacer el amor o de caminar *de los suyos*, que no es sino uno de los muchos modos posibles de hacer habitable lo inhabitable), o sea aquello que tienen en común, su sentido común o, abreviando, **el juego 1**. Más que un acto de conocimiento, cada jugada es a la vez un acto de *reconocimiento* (legitimación implí-

cita) del juego, y un acto de *desconocimiento* del hecho de que se trata de un juego, es decir, del hecho de que, al no ser «naturaleza», no es en absoluto indiscutible sino al menos tan discutible como lo es la técnica mediante la cual transforman la naturaleza para adaptarse a ella.

Siempre se habla de algo que ya ha pasado (el juego al que ya no jugamos), y siempre se vive gracias a los productos eficaces inventados por otros, nuestros antecesores desaparecidos. **Siempre se habla y se vive de algo que, por tanto, precede al hablar.** En la estructura del discurso, esto se refleja en el hecho de que hablar sea, como decían los antiguos, **decir algo de algo o, como dicen los modernos, atribuir un predicado a un sujeto.** Los «sujetos» o, mejor dicho, *aquello de lo que* hablamos nunca es de nuestra invención (sino producto de una técnica pre-humana, anterior), así como no lo son los vestidos con que nos encontramos cubiertos sin saber cómo hemos aprendido a llevarlos ni cuándo comenzamos a hacerlo. Y esto es lo mismo que decir, como acabamos de decir hace un momento, que de la naturaleza no sabemos nada más que en la medida en que es transformada por la técnica, o que al *juego 1* sólo podemos jugar cambiándolo, convirtiéndolo en otro. Este otro juego —el del explorador, para entendernos (aunque sobre la figura del explorador haremos en la tercera parte de este libro importantes matizaciones), que ya no es el de los nativos aunque, así decía Wittgenstein, capta algunos aspectos característicos de aquél, y al que de ahora en adelante denominaremos «juego 2»— **es el que consiste propiamente en decir algo de algo, en poner en juego la estructura «S es P», o el que consiste en usar algo que otros han producido, en «hacer algo con algo»** (por ejemplo, beber con un vaso o comer con un plato, aunque también con las palabras se hacen cosas). **El saber hacer (*know how*) de los productores es distinto al saber usar (*know that*) de los usuarios** (por ejemplo, saber usar los vasos para beber y los platos para comer). Y aunque el primero —la producción, por ejemplo, de palabras que nombran por parte de los poetas, pero también de vasos y platos por parte de los productores— viene forzosamente *antes* que el segundo —el uso de esas palabras por parte de quienes, con

ellas, dicen algo de algo, o el uso de los productos por parte de quienes hacen algo con ellos-, la producción sólo puede concebirse *después* del uso, porque la producción es siempre un producir *para algo*, a saber, para un uso. A esta paradójica condición, a la que ya hemos asistido y a la que volveremos muchas veces a lo largo de este escrito, y que consiste en que **lo primero (la producción), sin dejar de ser primero, sólo puede pensarse después de lo segundo (el uso), y de que por tanto lo segundo (el uso) es en cierto modo anterior a lo primero (la producción), la llamaremos en lo que sigue anterioridad posterior, para decir, por ejemplo, que tal es la anterioridad del juego 1 con respecto al juego 2, o posterioridad anterior, para decir que tal es la posterioridad del juego 2 con respecto al juego 1.** La lengua de los nativos, la lengua natal, natural, es para nosotros en cada caso una lengua *otra* que la que hablamos porque, por así decirlo, cuando el explorador llega a la tierra de los poetas, ya todos sus habitantes han muerto (y el hablar su lengua es el único homenaje que se les puede rendir). **El efecto de extrañamiento, por tanto, no lo produce la escritura -aunque la escritura alfabética sea un modo particularmente brillante de ponerlo de manifiesto-, porque el no poder hablar sino de algo que ya ha pasado -y siempre como si fuera el juego de otro que ya ha muerto, el juego al que jugaban los ancestros con una destreza que nosotros hemos perdido-, el llegar tarde al lenguaje (por la tarde, a la hora del atardecer) o el haber muerto ya los poetas (aquellos cuyas palabras son contemporáneas del descubrimiento de las cosas) no es un carácter exclusivo de la escritura, sino lo propio de esa práctica del habla que los antiguos describen como «decir algo de algo» y los modernos como «atribuir un predicado a un sujeto», hacer juicios o proferir enunciados, es decir, esa práctica del habla en la cual (a diferencia de lo que sucede en el juego de los poetas) **lo que se dice corre el riesgo de ser verdadero o falso.****

La expresión «decir algo de algo», que forjaron los antiguos, presenta sobre otras más modernas la ventaja de que pone más claramente en evidencia que, **de aquello de lo que hablamos sólo es posible decir algo o, lo que es lo mismo, no es posible decirlo todo.** Un «nombre» -una de esas palabras

inventadas por los poetas y que puede hacer la función de «sujeto» en una oración- puede significar muchas cosas, puede tener muchos significados, como un vaso, un plato o un vestido o cualquier otra de las cosas fabricadas por los productores puede usarse para muchos propósitos distintos. «Decir algo» -sólo algo- «de algo» implica, pues, una decisión, la de elegir, de entre todos los predicados que es posible atribuir a un sujeto, sólo uno -uno «en cada caso», uno «cada vez»-, *el mejor*, así como «hacer algo» -sólo algo- «con algo» entraña elegir, de entre todos los usos posibles, aquel que es más apropiado a la cosa que se usa (el beber para los vasos, el comer para los platos, etc.). Esto mismo -elección- es lo que no tienen los poetas ni, en general, los productores (que disparan a ciegas). **La poesía crea comunidad, pero es una comunidad no elegida sino obligada, forzada por las inclemencias de lo inhóspito o, como también se dice, por las necesidades de la vida (el poeta, cuando es poseído por el dios que le inspira, también lo es de un modo necesario, arbitrario e inclemente).** Por eso, la comunidad nativa, natal, natural -la de los partícipes del juego 1, cada uno de los cuales considera a todos los demás, en general, «los suyos» (los que juegan a su mismo juego) o «los no-suyos», y a cada uno en particular como «de los nuestros» o «no de los nuestros»- es característicamente acogedora, protectora, cobijante (dignos de lástima son aquellos mortales a quienes falta este cobijo). Y, también por eso, porque, como hemos dicho, **el juego 1 es siempre el juego que ya no hay, el que se ha perdido, es propio de los mortales el haber perdido siempre su cobijo.**

El cobijo lo confiere, entre otras muchas cosas, el hecho de que la comunidad de los jugadores nativos está entretejida en una *historia*, la historia que «cuenta» su propio juego (o sea, es el juego mismo el que cuenta la historia, el que recita de memoria el poema, que no existe más que en esa recitación, en la cual consiste la práctica del juego 1 que constituye todo su ser) y que, más que «justificar» sus movimientos (pues tal vocabulario sería inapropiado en este contexto), impide un cuestionamiento radical de las reglas a las que obedecen (pero no evita esa «fluctuación» o «elasticidad»

dad» antes descrita, que implica que las reglas puedan cambiar sin que los jugadores se aperciban de ello, sin que exista un procedimiento pautado y explícito para realizar esos cambios, de la misma manera que, al contar la historia de los suyos o recitar su poema, los nativos siempre tienen la impresión de estar contando la misma historia o recitando el mismo poema con exactamente las mismas palabras con que se viene contando y recitando desde tiempo inmemorial, por más que los narradores introduzcan cada vez cambios *ad hoc* que a ellos mismos les pasan inadvertidos como tales cambios). La historia de la comunidad o su poema —el que la comunidad se cuenta a sí misma jugando a su juego— es, por tanto, la comunidad misma, lo que los jugadores tienen en común. Así como no hay respuesta a la pregunta de si el poeta ha recibido «realmente» de los dioses la inspiración o de si sus palabras «corresponden realmente» con las cosas, así tampoco tiene caso, a propósito de la comunidad de jugadores del *juego 1*, preguntar si la historia que (se) cuentan es verdadera o falsa, porque no es verdadera ni falsa, está más allá o más acá de las condiciones de verdad o falsedad, como —según decía Wittgenstein— las reglas del *juego 1* no son verdaderas ni falsas, sino simplemente el marco en el que están inmersos quienes juegan (el cobijo en el cual se refugian). Nadie elige tener una lengua materna, una comunidad natal o una historia de los suyos, pero todo el mundo necesita una. Y, puesto que a tal juego siempre llegamos tarde (cuando los grandes poetas ya están muertos, al atardecer), todo el mundo lo *echa de menos*.

Del optimismo de la razón...

*Out of college, money spent,
See no future, pay no rent...*

En la filosofía moderna (ilustrada o crítica), que por su propia naturaleza es poco propensa a aceptar cosas tales como la «inspiración» o el «delirio», el problema de *lo que no se puede enseñar* se plantea de forma particularmente precisa en varios conocidos textos de Kant³, en los cuales esto inen-

3. Los textos fundamentales son éstos: «Si definimos el entendimiento en general como la facultad de las reglas, entonces la facultad de juzgar es la capacidad de *subsumir* bajo reglas, esto es, de distinguir si algo se halla o no bajo una regla dada (*casus datae legis*). La lógica general no contiene ni puede contener ninguna prescripción para la facultad de juzgar [...]. Sólo mediante una nueva regla podría esa lógica señalar, en términos generales, cómo subsumir bajo tales reglas, esto es, cómo distinguir si algo cae o no bajo ellas. Ahora bien, esa nueva regla exigiría a su vez, precisamente por ser regla, una educación de la facultad de juzgar. Queda así claro que, si bien el entendimiento puede ser enseñado y provisto de reglas, la facultad de juzgar es un talento peculiar que sólo puede ser ejercitado, no enseñado» (*KRV A132-133/B171-172*, en Kant, *Crítica de la razón pura*, P. Ribas [trad.], Madrid, Alfaguara, 1978); «Sin embargo, es fácil colegir de la naturaleza de la facultad de juzgar [...] que el hallazgo de un principio peculiar de ella (pues alguno debe contener a priori en ella misma, ya que de otro modo no estaría expuesta ni siquiera a la crítica más vulgar, como facultad particular de conocimiento) debe ir acompañado de grandes dificultades; empero, este principio no puede derivarse de conceptos a priori; éstos, en efecto, pertenecen al entendimiento, y a la facultad de juzgar sólo le compete aplicarlos. Debe ella misma, pues, proporcionar un concepto, a través del cual no sea propiamente conocida ninguna cosa, sino que sólo le sirva a ella de regla, aunque no se trate de una regla objetiva a la cual ella pudiera adecuar su juicio, porque para ello sería requerible, a su vez, una nueva facultad de juzgar para poder discernir si es el caso de la regla o no lo es» (*KU AVII/BVII*); añádase a esto la citada definición de genio, caso particularísimo en el cual la naturaleza «tiene que dar la regla al arte en el sujeto (y a través del temple de las facultades de éste)» (*KU*, § 46, *A179/B182*, en Kant, *Crítica del juicio*, M. García Morente [trad.], México, Porrúa, 1973 [1914, 1.ª ed.]).

señable es precisamente denominado *Urteilkraft*, **facultad de juzgar**. Para comprender hasta qué punto esto toca el asunto del cual no hemos dejado de hablar aquí, basta reparar en que decimos que *algo ocurre* o «es el caso» (*der Fall ist*) cuando cae bajo una regla; **la facultad de dar reglas (o sea conceptos) es denominada por Kant entendimiento** (aunque muchos pensadores anteriores y posteriores se han sentido más inclinados a llamarla «razón»), **pero la facultad de juzgar (sin la cual no habría, propiamente hablando, conocimiento) es la facultad de aplicar esas reglas o, dicho de otro modo, de distinguir cuándo la regla es aplicable al caso (ya sea que tengamos el caso y haya que buscar la regla, o que tengamos la regla y haya que determinar, aplicándola, cuál es el caso), la capacidad de ligar un sujeto y un predicado, de vincular un antes con un después**, que es sin más lo que vulgarmente denominamos «sano entendimiento» o «sentido común». Nuestro nunca demasiado bien ponderado explorador wittgensteiniano puede, en efecto, explicitar las reglas en función de las cuales actúan los nativos y, de esta manera, realizar (por así decirlo) un *mapa* de su entendimiento o, dicho de otro modo, hacer explícito lo que en la conducta de los nativos es susceptible de hacerse tal (a saber, las reglas del sano entendimiento o del sentido común nativo). Pero una cosa es *explicar* a los nativos las reglas que usan, y otra muy distinta *aplicar* esas reglas. El *talento* para hacerlo (o sea, para determinar cuál es el caso o cuándo hay que aplicar tal regla, por no hablar del talento para buscar una regla susceptible de ser aplicada en un caso dudoso o insólito) no pueden explicárselo los nativos al explorador por mucho que respondan a sus preguntas (aunque pueden «mostrárselo» implícito en sus conductas o en las historias que le cuentan) ni tampoco el explorador puede explicárselo a los nativos, ya que ésa es la *parte* de la conducta de los nativos que no es susceptible de explicitación o, dicho de otro modo, que no se puede reducir a una **lista de reglas explícitas (o de conceptos del entendimiento)**.

Cuando se olvida esta distinción, y las famosas reglas explícitas (o conceptos del entendimiento) se utilizan como reglas de producción (o de aplicación), lo producido según es-

tas reglas será un producto *mecánico* (o sea, lo que queremos decir cuando usamos expresiones como «falta de espíritu» o «falta de vida»), como si el explorador quisiera imitar a los nativos basándose únicamente en la lista de reglas explícitas anotadas en su cuaderno de campo⁴. Lo que al explorador le falta no es, por tanto, alguna regla que haya escapado a su perspicaz observación, sino *el arte* que tienen los nativos para aplicarlas o seguirlas y que, dicho con otras palabras, no es sino el arte de *ser* nativos, un arte que no puede ser reducido a reglas explícitas.

Pero ésta es —para el explorador— una decepción difícil de aceptar. Tanto que, en efecto, poseemos toda una descripción del cuadro clínico de lo que podríamos llamar (teniendo en cuenta, como acabamos de recordar, que ha sido bastante corriente denominar «razón» a lo que Kant llamaba «entendimiento») *el optimismo de la razón*, y que, expresado en el vocabulario que venimos utilizando, significa la confianza en que, a fuerza de explicitar y explicitar las reglas implícitas que rigen nuestra conducta nativa (y/o la de cualquier otro), haremos nacer en nosotros (y/o en cualquier otro) ese «peculiar talento» de saber aplicar las reglas. No por casualidad el nombre técnico del *momento culminante* que satisfaría esta esperanza es **«intuición intelectual»**: con ello se designa la capacidad de alcanzar una *intuición* (o sea, un conocimiento directo e inmediato, *inexplicable*, del tipo del que tienen los nativos virtuosos cuando aplican correctamente una regla al caso que se les presenta, y que ellos llaman simplemente «percepción» o incluso «sensación» cuando hablan en prosa, e «inspiración» cuando se ponen más poéticos) por procedimientos exclusivamente intelectuales

4. El explorador que hiciera esto —y es obvio que muchos exploradores y antropólogos lo han hecho, si bien no quedan testimonios de ello porque estos sucesos sólo han sido recogidos en las crónicas de los nativos acerca de su colonización, crónicas que, evidentemente, nunca han sido escritas y que por tanto nadie ha leído— se comportaría *exactamente igual* que ese nativo que, en un capítulo de *Tristes Trópicos* de Lévi-Strauss (N. Bastard [trad.], Buenos Aires, Eudeba, 1970, «Lección de escritura», pp. 291-301), intenta reproducir «externamente» el comportamiento del antropólogo que escribe en su cuaderno, aunque no sepa escribir (*vid. infra*).

(es decir, mediante la aplicación de reglas explícitas del entendimiento) y viceversa, la capacidad de alcanzar la perfecta intelección de las afecciones sensibles en el mismo instante en el cual se producen, como suponemos que Dios –por emplear una sugestiva imagen de Arthur Danto– determina con perfecta exactitud la temperatura de todos los planetas del universo del mismo modo que nosotros sentimos un pinchazo en el abdomen. El motivo que justifica la denominación de *optimismo racionalista* para este programa de *ingeniería humana* (cuyas semejanzas con el repetidamente aludido modo de *enseñar a amar* propuesto por Lisias en el *Fedro* el lector podrá calibrar por sí mismo) es que, si todas las afecciones sensibles de los nativos (esa «visión inmediata» por la cual el cazador sabe exactamente cuál es el momento en el que tiene que disparar la flecha para atrapar a la presa, o el cocinero cuál es el momento exacto de la cocción en el que tiene que espolvorear un puñado de sal sobre el guiso, y en general el nativo cuándo tiene que aplicar la regla) pudieran ser reducidas a conceptos intelectuales (o sea, a reglas explícitas), y si a fuerza de someter la conducta propia o ajena a esas reglas explícitas (o conceptos intelectuales) fuera posible hacer surgir los afectos en cada caso pertinentes, entonces 1) los afectos (emociones, sentimientos o pasiones) dejarían de tener poder alguno sobre el hombre reconstruido de acuerdo con esta ingeniería, y 2) podrían producirse *ad libitum* las emociones, pasiones y sentimientos que uno se propusiera producir. El aspecto 1 representa el **ideal del hombre racional**, es decir, absolutamente liberado del poder que sobre él podrían tener las pasiones y, en el sentido racionalista de la expresión, *libre*, en el bien entendido de que esta libertad no es aquí capacidad de autodeterminación de la voluntad, sino plena comprensión de las reglas que *determinan* la conducta, y pleno *dominio* sobre ellas. Tener «ideas claras y distintas» (y no pasiones «oscuras y confusas») no es, pues, un simple ideal de conocimiento, ya que sólo una conciencia enteramente clara y distinta (o sea, consistente en una colección de reglas explícitas o conceptos intelectuales) es una conciencia libre (liberada del imperio que las pasiones podrían ejercer sobre su voluntad, porque

su voluntad ha quedado reducida a entendimiento). El aspecto 2 representa el **ideal del retórico** (si por tal entendemos a quien se cree capaz de escribir un tratado para dar las reglas explícitas en virtud de las cuales será posible suscitar en los hombres cualesquiera sentimientos) o del *sofista* (como en el ejemplo de Lisias en el *Fedro* ya mentado hasta el hartazgo), o de esa clase de *pedagogo* que hoy nos propone una cierta técnica de la **ingeniería emocional** para producir *buenas pasiones* en nuestros hijos, y que en general, hoy como ayer, se encuentra siempre (o ambiciona encontrarse) en la corte del tirano.

... al pesimismo de la voluntad

*Was she told when she was young that pain
would lead to pleasure?*

Los fracasos del aspecto 1, cuyo programa no puede sino fracasar, son los que han dado lugar, en nuestros días y en todos los tiempos, al llamado **pesimismo de la voluntad**, o a la desconfianza en el entendimiento, e incluso a su abominación, y más en concreto a la enorme decepción acerca de los «programas educativos» basados en estos principios (decepción y fracaso en los que se asienta el convencimiento generalizado de que la educación es «el problema de nuestro tiempo», y de que algo grave y urgente hemos de hacer para mejorarla, por ejemplo *desmasificarla*, prejuicio este sobre el cual volveremos en seguida). No sin motivo: este tipo de programas educativos (o de ingeniería humana) no solamente son deplorables por su fracaso (es decir, porque no producen hombres más racionales o mejores), ya que en este caso resultarían simplemente inútiles, sino por sus devastadores efectos secundarios, ya que en este aspecto son francamente nocivos: al intentar producir la conducta humana como el resultado de la aplicación de reglas explícitas (o conceptos

intelectuales), *destruyen de facto* el sano entendimiento o el sentido común, haciendo perder a poblaciones enteras la memoria de sus virtudes (esas que antes ejecutaban por mera inspiración), y lo sustituyen por una obra mecánica, sin capacidad alguna de juicio (o sea, de aplicar la regla cuando es el caso o de buscar la regla para el caso que sea), que además de quedar por ello sometida a un régimen insostenible de sufrimiento y minoría de edad (pues menores de edad son quienes aún no disponen de sentido común ni son capaces de juzgar), luego los *ingenieros* se complacen en denotar aborreciendo la estupidez, la maldad o la locura *de la muchedumbre* o *de las masas*, como si «las masas» fueran la *causa* del fracaso de sus programas educativos y no lo que son en realidad, es decir, el *efecto* de su más perfecto y total éxito. Se crea de este modo la ilusión de que **el fracaso de los programas educativos** se debe A) a su aplicación *masiva*, o B) a algún defecto teórico (no se han utilizado las reglas explícitas —o conceptos del entendimiento— suficientes o adecuadas) o técnico (falta de presupuesto o de buenos operarios de ingeniería humana). **La excusa A** es tan vieja como estos mismos programas, que siempre se han protegido contra sus debilidades amparándose en que éstos sólo eran susceptibles de ser aplicados a *minorías exquisitas* (los *happy few*). Argumentos de este tipo se encuentran en toda la tradición estoica, desde la Antigüedad hasta nuestros días. Argumentos ciertos, en el banal sentido de lo tautológico, si lo que significa la expresión «minoría exquisita» es un grupo de población ya previamente educado en aquello que no se puede enseñar (el sano entendimiento o el sentido común), es decir, precisamente el grupo de población que, por estar liberado de la necesidad de producir su propia vida como «obra mecánica» (o sea, de someterse a la esclavitud del reloj o de acatar en el puesto de trabajo las reglas explícitas o conceptos intelectuales que gobiernan la actividad fabril), no ha perdido la memoria de la virtud ni la capacidad de juicio. Si por «razón» se entiende el principio que anima estos «programas educativos» (o sea, el principio de reducir el juego de los nativos a las reglas del cuaderno del explorador), no se ve en absoluto por qué —como algunos insistentemen-

te recomiendan— debería uno «moderar» su discurso crítico *contra la razón*, más que justificado por las circunstancias.

Pero **la excusa B**, que no es menos antigua, es sin embargo más interesante en la medida en que pone de manifiesto que la «crítica de la razón» (entendida del modo antedicho) no sólo está justificada por sus efectos (nulos o nocivos) o por sus circunstancias, sino que depende de un profundo *error* interno a su argumentación. La idea misma de que los programas educativos en cuestión llegarían a tener éxito (o sea, a ser fructíferos y beneficiosos para el género humano) si se *perfeccionasen* técnica o teóricamente no es sino la idea de que lo único malo de las reglas explícitas (o conceptos intelectuales) que se encuentran escritas en el cuaderno del explorador es que *no son suficientes* (o sea, no son bastantes como para «reflejar» adecuadamente el juego de los nativos, y habría que añadir algunas otras, ya sea en sus fundamentos o en su pedagogía). De esta manera se esclarece el error al que acabamos de referirnos, y que no consiste sino en **pensar que lo que le falta al cuaderno del explorador para reflejar el juego de los nativos (pues en efecto le falta algo) es una carencia que puede llenarse con otra regla explícita (o sea, se trata del error de pensar que la distinción —que es de naturaleza y no de grado— entre reglas implícitas y reglas explícitas puede «superarse» a fuerza de añadir más reglas explícitas)**. Que los pensadores racionalistas son propicios a la comisión de este tipo de errores lo prueba el hecho de que, enfrentados a su propia versión de este dilema, a saber, la «conexión» entre **el cuerpo** (principio de producción del juego nativo, de las reglas implícitas, de las afecciones sensibles oscuras y confusas o de las fantasías de la imaginación) y **la mente** (principio de producción del juego del explorador, de las reglas explícitas, conceptos del entendimiento o ideas claras y distintas), creen poder *explicarla* recurriendo a una parte del cuerpo (a saber, la glándula pineal), que es como decir que el cuerpo mismo puede colmar la *falla* existente entre el alma y el cuerpo. E incluso quienes de entre ellos abominan de esta solución proponen otra que radicaliza aún más el mismo procedimiento: sugieren que el cuerpo y la mente son *una sola y la misma cosa entendida de dos mane-*

ras (o llamada con distintos nombres), que es como decir que lo explícito y lo implícito son la misma cosa vista desde dos puntos diferentes. Ya hemos visitado la versión clásica de la aporía del aprender, que muestra por qué esto no puede ser así: **lo implícito no se explicita gradualmente, ni lo explícito se implicita (por ejemplo, hablar inglés no es seguir unas reglas explícitas, sino, como solía decir Gadamer, entenderse con otro acerca de algo en esa lengua).** El concepto no es la explicitación de una intuición, ni la intuición la implicación de un concepto. El innatismo –y no es otra cosa la imagen de la explicitación de lo implícito– no deja de ser un mito, es decir, una de esas historias que se cuentan para hacer comprender lo que no se puede explicar. En el caso de los pedagogos racionalistas intentando enseñar a Clinias, Eutidemo tendría toda la razón al decir que, aplicando estos programas de aprendizaje, intentan matar (al menos espiritualmente) a quien dicen querer enseñar.

Quinta aporía del aprender, o de la duración de los estudios

... *Fun is the one thing that money can't buy.*

En el ya citado *Teeteto* hay un pasaje (172 b ss.), aparentemente incidental con respecto al asunto principal del diálogo (la naturaleza del saber), en el cual Sócrates advierte a Teodoro que, de seguir el diálogo la dirección que acaba de iniciarse, éste les «llevaría muy lejos», es decir, les tomaría *mucho tiempo*. Teodoro reacciona airado ante esta observación: «¿Es que acaso no tenemos *tiempo libre*?». Esta exclamación de Teodoro envuelve una cuestión que los interlocutores de este diálogo ponen inmediatamente de manifiesto, a saber, la existencia de dos clases de hombres: los libres y los esclavos, y la existencia consiguiente de dos clases de tiempo, el tiempo libre (el tiempo de los libres) y el tiempo esclavo (el tiempo de los esclavos). Pues lo que convierte al tiempo en «esclavo» es precisamente la actitud de los esclavos (del tiempo) hacia él («siempre hablan con la urgencia del tiempo, pues les apremia el flujo constante del agua»). Así pues, la exclamación de Teodoro equivale a esta otra: «¿Acaso no somos hombres libres y no esclavos?». En muchas ocasiones, el propio Sócrates se vanagloria ante sus amigos de gozar de tiempo para hablar en lugar de tener los minutos tasados como, a menudo, los tienen los sofistas y quienes, como los sofistas, más que hombres libres son «empleados» a sueldo. Para complacencia de Teodoro, Sócrates desarrolla a continuación la contraposición entre el uso del tiempo de los hombres libres y el de aquellos otros que (como Lisias y los sofistas en general, pero también como los actores ante los espectadores) son «esclavos del

tiempo» (del tiempo inflexible que cuentan los relojes). Compara la **libertad (dia-)lógica** del filósofo, que puede dialogar sobre aquello que le plazca sin limitación temática alguna, así como la libertad *temporal* del hombre que dispone de su tiempo y que no tiene que correr o que abreviar sus argumentos, con la **esclavitud (dia-)crónica** de aquellos que tienen que hablar ante los tribunales, cuyas exposiciones están *lógicamente* constreñidas por los términos de la demanda que se ha presentado contra sus clientes (y cuyo firmante se les sienta enfrente para recordarles tal constreñimiento) y *temporalmente* limitadas por la inflexible clepsidra, la caída de cuya última gota de agua señala rígidamente el final obligado de su discurso: «No pueden componer sus discursos sobre lo que desean, ya que la parte contraria está sobre ellos y les obliga a atenerse a la acusación escrita que, una vez proclamada, señala los límites fuera de los cuales no puede hablarse [...]. Sus discursos [...] están dirigidos a un amo que se sienta con la demanda entre las manos»; a la vez, Sócrates indica cómo esta carrera *contra-reloj*, gobernada por el correr del agua, acaba por debilitar el carácter de estos hombres, por envilecer sus almas y nublar sus espíritus haciéndoles proferir falsedades eficaces cuando no hay tiempo suficiente para la verdad o cuando ésta no puede hacer efecto en el breve lapso que el agua tarda en desplazarse en el reloj («De manera que, a raíz de esto, se vuelven violentos y sagaces, y saben cómo adular a su amo con palabras y seducirlo con obras»). En esta parte del alegato de Sócrates que tanto agrada al geómetra Teodoro, se adivina la contraposición de clase (social) entre las minorías y la plebe, entre **la aristocracia «filosófica»** y **la chusma «sofística»**, entre el «espíritu» (que ningún elemento material –ya sea el agua, el sol o la arena– puede medir) y «la naturaleza corruptible», cuya degradación se cuenta en un tiempo hecho de instantes sucesivos homogéneos y vacíos, que despedaza todo hilo argumental dando pábulo al uso de los «fogonazos» de ingenio propios de los sofistas y a los recursos retóricos y bajoemocionales despectivos con respecto a la verdad («Éstos, efectivamente, por medio de su arte persuaden, no enseñando, sino transmitiendo las

opiniones que quieren», 201 a). El filósofo, el hombre libre, es el que siempre tiene tiempo, el que no está asediado por el reloj. De hecho, al emprender esta descripción espolcado por Teodoro, Sócrates hace una digresión dentro de una digresión, que les desvía aún más del tema «central» del diálogo, y que es por tanto una prueba más de la *libertad temporal* de los hombres libres, que no temen perderse en bifurcaciones y que aceptan desviarse cuantas veces sea preciso y cuanto sea necesario del asunto principal, porque saben que siempre dispondrán del tiempo suficiente como para recuperar el hilo de su argumentación y llegar a una conclusión que, entonces, será más firme porque podrá recapitular todo lo razonado desde el principio hasta el final, sin haber olvidado nada «por el medio», del mismo modo que aquel otro geómetra llamado Descartes no aceptaba ningún argumento deductivo de cada uno de cuyos pasos no se tuviera una certeza plenamente intuitiva, y no consentía en avanzar si no había agotado exhaustivamente las dificultades analizándolas en todas sus partes componentes (hasta las últimas o más minúsculas, hasta lo indescomponible) sin olvidarse luego de revisar el trayecto entero para cerciorarse de la perfecta síntesis o recapitulación de todos los pasos en la conclusión final, que de ese modo sería una conclusión irrefutable. A estos hombres libres nadie puede medirles o contarles el tiempo (¿cuánto se tarda en hacer una deducción o en demostrar un teorema?). Su tiempo no es cronométrico ni puede ser cronometrado, es siempre elástico y flexible como lo es «un rato» (pues sólo quien dice «espera un rato» es dueño de fijar los límites cronométricos de ese lapso, y a quien quiere importunarle «antes de tiempo», no importa cuánto tiempo haya pasado, siempre puede responderle –si tiene autoridad sobre su propio tiempo–: «Todavía no ha pasado el rato») porque, como ya se ha dicho, los hombres libres son quienes siempre tienen un rato.

Muchos intérpretes han supuesto, a partir de estas declaraciones, que el «arte del diálogo» que Sócrates practica no se llama por casualidad de aquella manera que tanto complacerá a Hegel, *dialéctica*: **la dialéctica**, suele explicar Só-

crates, es un procedimiento que «aniquila las hipótesis». ¿No significa esto que elimina su carácter hipotético haciendo de ellas un saber absoluto, una certeza inconcusa (del mismo modo que el geómetra comienza con una hipótesis –«supongamos una recta cortada en un punto por otra recta...»– para concluir en una demostración cuya necesidad implacable nadie podría poner en entredicho)? La «libertad de expresión» (o libertad de palabra, o de argumentación) del filósofo coincide aquí, pues, con su «libertad de tiempo», con su tener siempre «tiempo libre» (el tiempo de los libres), ocio (*scholê*), la disponibilidad propia del aristócrata o la holgura de quien no pasa necesidad, de quien no tiene que rendir cuentas de su tiempo a ningún amo, de quien no tiene que «trabajar» para ganarse la vida, porque es soberano de su propio tiempo y dueño de sus días; sólo quien dispone de tal modo de su tiempo, quien está liberado de las cadenas de la clepsidra, puede «perder el tiempo» en digresiones (como hacen Sócrates y Teodoro) para que su argumento, al final, sea tan fuerte –tenga tanta «fuerza probatoria»– como fuerte es la trabazón que liga los episodios de su biografía (de la cual es plenamente autor, y no meramente actor o comparsa, como los criados al servicio del reloj de su señor, a quienes su amo no deja de mirar, sentado cómodamente ante ellos mientras trabajan, para recordarles su servidumbre) y que hace de él un personaje entero, un carácter sólido y verosímil, un hombre de una pieza cuya vida tiene un sentido único y constante, frente a la inconstancia e insustancia de la existencia de los empleados, cuya biografía cambia de orientación y sentido al ritmo de las agujas del reloj o de las vueltas de la clepsidra, es decir, como una veleta movida por el caprichoso viento de los deseos de sus amos, pues están obligados a bailar al son que otros tocan. El argumento libre de los hombres libres, el argumento de los libres, el que se despliega en ese tiempo incondicionalmente disponible, es siempre un argumento total o final, porque los hombres libres son los únicos que pueden llegar a conclusiones no hipotéticas, exentas de toda presuposición, incondicionales, los únicos genuinamente capaces de concluir, de terminar o de acabar algo y, ante todo, un razonamiento comple-

to, porque son los únicos que, no importa cuán largo sea el argumento, disponen siempre de tiempo, no solamente para desarrollarlo en su totalidad y exhaustivamente, explicitando hasta el agotamiento todos los implícitos y respondiendo de antemano a toda objeción posible, sino también para volver a «arrollarlo» al final, sin perder –por así decirlo– ni un solo milímetro de su extensión lógica, y poner ante sus ojos la totalidad y la unidad de lo razonado que confiere a la argumentación la nervadura de lo irrefutable. ¿Cómo podrían las enseñanzas de estos hombres ser comprimidas en los rígidos moldes de una «clase», de un «curso» o de un «programa», siempre con sus límites explícitos y cronométricos y con su estructura clientelar? También Aristóteles decía (en la *Poética*) que los dramas representados «contra-clepsidra» (contra-reloj) se vuelven episódicos, es decir, en ellos las prisas hacen que los episodios se sucedan unos a otros sin enlazarse en una configuración que constituya la totalidad de sentido a la que pertenecen.

Sucedería, por tanto, que quienes no gozan del privilegio (social) de «disponer de su tiempo» y se ven obligados a discurrir «contra clepsidra» no pueden nunca adquirir un carácter fuerte o una personalidad sólida, dar o cumplir su palabra, hacer promesas que alguien pueda tomar en serio o firmar contratos que tengan fuerza de ley (pues, al no ser libres, nadie tomará en serio su firma ni su palabra, que no pueden dar ya que no les pertenece a ellos, sino a sus amos, como les sucede a los menores de edad y, en Atenas, también a las mujeres y a los esclavos propiamente dichos, así como también a quienes cambian con frecuencia de empleo): son personajes débiles u hombres sin carácter, incapaces de decir la verdad, de ser *veraces* (porque en su vida no hay verdad alguna, sino solamente una sucesión de ficciones no susceptibles de tramarse en un argumento verosímil y compacto), ni de hacer el bien o ser virtuosos, porque el tiempo (esclavo) en el cual se ven obligados a vivir *desvirtúa* la verdad con mentiras e incongruencias (las propias de unos episodios que no pueden trabarse en el mismo argumento) y *falsea* la virtud con astucias y mañas (las propias de quienes tienen continuamente que cambiar de opinión y remendar y maquillar

sus biografías para tapar los huecos que las agujerean como los orificios del tonel de las Danaides): «Entregados así a la mentira..., ellos creen, sin embargo, que se han vuelto hábiles y sabios» (*Teeteto*, 173 b). Y sucedería también, correlativamente, que, como cuenta Sócrates al introducir esta digresión, los hombres libres forzosamente *hacen el ridículo* y fracasan vergonzosamente cuando se les esclaviza al reloj («En todos estos casos, una persona así sirve de mofa al pueblo, unas veces por su apariencia de soberbia, y otras veces por su desconocimiento de lo que tiene a sus pies y la perplejidad que en cada ocasión le envuelve» [175 b]), como los filósofos aristocráticos resultan grotescos cuando son obligados a declarar ante los tribunales y a tener que persuadir a una chusma de empleados sin carácter en unos pocos minutos porque, como se negarán tozudamente a adquirir a bajo precio los discursos que los *logógrafos* ofertan a las puertas de los tribunales en *packs* rebajados y asequibles, y se empeñarán en decir la verdad de los libres, toda la verdad y nada más que la verdad, esa verdad que el tiempo de la clepsidra fragmenta y disocia como el salario de los sofistas fragmenta y disocia sus argumentos en las direcciones más convenientes para aquellos que les pagan, quedarán reducidos a bufones irrisorios al tener que *comprimir* su libre argumentación en los límites rígidos **del tiempo esclavo de los esclavos del tiempo**, es decir, de los esclavos del reloj (de sus amos), aquellos de cuyo tiempo el reloj (que, al medir el tiempo en instantes, también lo hace convertible a dracmas) es el verdadero y único amo.

—Por cierto, muchas veces, querido amigo, se me ha ocurrido pensar, como en esta ocasión, que los que se han dedicado mucho tiempo a la filosofía frecuentemente parecen oradores ridículos, cuando acuden a los tribunales.

—¿Qué quieres decir?

—Que los que han rodado desde jóvenes por tribunales y lugares semejantes parecen haber sido educados como criados, si los comparas con hombres libres, educados en la filosofía y en esta clase de ocupaciones.

—¿En qué sentido?

—Estos últimos disfrutaban del tiempo al que tú hacías referencia y sus discursos los componen en paz y en tiempo de ocio. Les pasa lo mismo que a nosotros, que, de discurso en discurso, ya vamos por el tercero. Si les satisface más el siguiente que el que tienen delante, como a nosotros, proceden de la misma manera. Y no les preocupa nada la extensión o la brevedad de sus razonamientos, sino solamente alcanzar la verdad. Los otros, en cambio, siempre hablan con la urgencia del tiempo, pues les apremia el flujo constante del agua. **Además, no pueden componer sus discursos sobre lo que desean, ya que la parte contraria está sobre ellos y les obliga a atenerse a la acusación escrita que, una vez proclamada, señala los límites fuera de los cuales no puede hablarse.** Esto es lo que llaman «juramento recíproco». Sus discursos versan siempre sobre algún compañero de esclavitud y están dirigidos a un señor que se sienta con la demanda en las manos¹.

Cuando el «tiempo libre» (o sea, la temporalidad flexible y elástica) intenta «enlatare» en los moldes del «tiempo esclavo» (o sea, en la temporalidad inflexible y explícita del cronómetro), como cuando se intenta verter el juego nativo en la lista de reglas explícitas del cuaderno del explorador, siempre se queda corto, y teniendo en cuenta que, cuando Sócrates participa en la conversación recogida en el *Teeteto*, ya sabe que hay una acusación presentada contra él (aunque probablemente todavía no conoce sus términos exactos), se diría que el filósofo está anticipando su «fracaso» ante el tribunal ateniense que, finalmente, le condenará, y está explicando su propia desdicha como un caso manifiesto de «falta de tiempo» (libre). Y esta suposición cobra más cuerpo si notamos que, unos días más tarde, cuando el proceso se celebre y Sócrates tenga que hablar ante el tribunal mientras el reloj de agua *cuenta* la duración de su discurso, él mismo comenzará desconfiando de poder decir la verdad y destruir la falsedad *en tan poco tiempo* como le conceden.

1. 172 c-e, en Platón, *Diálogos*, A. Vallejo (trad.), Madrid, Gredos, 1988, vol. VI.

Mucho me extrañaría, atenienses, que fuera yo capaz de arrancar de vosotros, en tan escaso tiempo, esta falsa imagen que ha tomado tanto cuerpo (*Defensa*, 24 a)².

De acuerdo con esta interpretación, la filosofía no está al alcance de cualquiera, sino sólo de los libres, de los que tienen tiempo, de quienes gozan de tiempo libre, del tiempo de los libres. ¿No sería ésta una libertad excesiva³ o un tiempo demasiado largo? Pero, por otra parte, ¿quién podría imponerle, por ejemplo a un geómetra, un tiempo cronométricamente delimitado para resolver un problema –en especial cuando se trata de un problema particularmente *difícil*– sin provocar por ese procedimiento un resultado semejante al de las tragedias representadas contrarreloj que evocaba Aristóteles en la *Poética*, es decir, que el así constreñido se viera obligado a resolver «mal» el problema, a dar soluciones equivocadas o a no dar ninguna solución en absoluto, por no haber dispuesto de la suficiente generosidad en cuanto a la flexibilidad del tiempo que se le concede? ¿No es precisamente *ese tipo de promesa –resolver problemas difícilísimos, casi imposibles, en poco tiempo– la promesa característica de los sofistas* (enseñar a hablar inglés en quince días, o a ser virtuoso en cuatro sesiones, o a hacer de alguien un experto en derecho internacional en tres créditos), *la clase de promesa que seduce (y estafa) a la chusma ignorante que carece de tiempo libre y tiene los minutos contados*? La prisa es mala

2. Platón, *Diálogos*, J. Calonge (trad.), Madrid, Gredos, 1981, vol. I. Y, de acuerdo con *las dos limitaciones que, según Sócrates, afectan a quienes tienen que hablar ante los tribunales –la tasación cronométrica del tiempo y la limitación temática del argumento–*, Sócrates no solamente parece quejarse de la primera, sino también de la segunda, cuando pide al tribunal que le permita hablar «a su modo», y no al modo como se acostumbra a hablar en los tribunales, como si efectivamente Platón ya hubiera sabido *antes* (cuando escribió la *Defensa*) lo que iba a escribir *después* (cuando escribió el *Teeteto*).

3. Así parece pensarlo, a pesar de sus primeras palabras, el propio Sócrates, cuando advierte en este sentido a Teodoro: «... o lo dejamos y volvemos, de nuevo, a nuestro razonamiento. De esta manera no nos pasaría lo que decíamos hace poco, y evitaríamos abusar en exceso de nuestra libertad, yendo de discurso en discurso» (173 b).

consejera, y cuando se constriñe a los hombres a resolver problemas difíciles en unos miserables minutos mezquinamente contados, el resultado suele ser la maldad y, para encubrir la, la falsedad y, para intentar ocultar la falsedad, una nueva maldad.

Sócrates sabía bastante de esto *por experiencia*, ya antes de que los atenienses se vieran obligados a dictaminar sobre su caso, que no era nada fácil, habiéndole escuchado sólo unos minutos. Porque Sócrates había sobrevivido a una catástrofe de dimensiones monstruosas que, seguramente por haber sucedido donde y cuando sucedió, cobró en seguida para toda la Antigüedad el carácter de un auténtico paradigma de los males que pueden acabar con las civilizaciones más brillantes, transformar en ceniza los monumentos más egregios y hacer pasar a los hombres más nobles a la más vergonzosa miseria moral cuando el terror arrastra sus vidas como una corriente de destrucción. Se cuenta, en efecto, que en una época en la cual Sócrates no debía haber alcanzado la cuarentena (en torno al año 430 antes de nuestra era), se declaró en Atenas *una epidemia de peste* de una violencia desconocida hasta aquellos días. Abrumados por la desgracia, los atenienses mandaron mensajeros a los oráculos para preguntar cómo podrían detener la ruina que se les venía encima, y los oráculos respondieron que tenían que duplicar el tamaño del altar del templo de Apolo si querían hacer cesar su desgracia. Como todos los oráculos, éste también decía algo delirante, imposible de entender para hombres sensatos y necesitado de intérpretes. La obra en cuestión entrañaba una dificultad geométrica con tan pocos precedentes para los atenienses como la violencia de la enfermedad que asolaba su ciudad, porque el altar de Apolo era cúbico. Sin duda, y por motivos que todos estamos en condiciones de comprender, no se tomaron el tiempo suficiente para resolver el problema geométrico de la duplicación del cubo y construyeron un nuevo altar que, en lugar de ser dos veces más grande que el anterior, lo era ocho veces. Los resultados de este error, que enfureció a Apolo y multiplicó la pestilencia y los horrores, de los cuales Sócrates debió de ser testigo, los narró Tucídides (II, 47-52) en esa descripción espantosa que

los antiguos volvieron canónica, y que Tito Lucrecio Caro reconstruyó en poderosos versos latinos en la parte que los editores suelen considerar «final» de su poema *De rerum natura* (vv. 1.138-1.250):

A nadie podía encontrarse que en aquellos momentos no estuviera afectado de peste, o de muerte, o de luto⁴.

A la luz de este suceso, quedan en evidencia los motivos que probablemente indujeron a uno de quienes nacieron durante aquellos días (y que debía, por tanto, conservar muy vivo el recuerdo de las consecuencias del desdichado error de cálculo), y a quien apodaban Platón, a fundar una escuela y a poner a las puertas de su Academia el cartel que decía: «Nadie entre aquí sin saber geometría»⁵.

«Geometría» es, en efecto, el nombre de un *método* (aquel en el cual Teodoro debía ser maestro) para resolver problemas, a veces muy difíciles, y que requieren mucho tiempo. Si se dispone del tiempo suficiente para realizar y/o repetir el número de veces necesario los procedimientos geométricos –o sea, el trazado de líneas rectas con regla y de circunferencias con compás–, se podrá construir la figura que soluciona el problema, y que además será equivalente a la solución numérica de una serie de ecuaciones algebraicas que también, aun siendo difíciles, se resuelven repitiendo un número finito de veces las operaciones aritméticas básicas: sumar, restar, multiplicar y dividir. Sólo se requiere, por tanto, gozar de un tiempo libre suficiente, y suficientemente elástico y flexible, como para poder seguir todos los pasos de principio a fin, del mismo modo que el argumentar mediante el diálogo requiere el tiempo suficiente para llegar

4. *Nec poterat quisquam reperiri, quem neque morbus / nec mors nec luctus temptaret tempore tali.*

5. Todas las sugerencias acerca de este asunto, de la motivación del lema platónico, y de las sucesivas menciones que de este difícilísimo problema y de sus diversas soluciones se harán de aquí en adelante, las tomo casi literalmente del agudísimo opúsculo inédito de Juan Jesús Rodríguez Fraile, *El oráculo ilustrado*, al cual debo el haber reparado en tan maravillosa historia y, lo que es más importante, el haber aprendido algo de ella.

desde las premisas a la conclusión sin dejarse por el camino ningún paso perdido. Por este motivo se ha sugerido a veces que, si bien la *Dialéctica* (el arte del diálogo libre y exhaustivo) era el método «exotérico» patrocinado por Platón en sus *Diálogos*, la *Geometría* –tan aniquiladora de las hipótesis como la dialéctica– pudo haber sido el método «esotérico» practicado con sus discípulos en la Academia, ya que a las enseñanzas no escritas de Platón, de las cuales se sabe realmente poco, siempre se las ha considerado íntima y misteriosamente relacionadas con la matemática. Esto explicaría, por añadidura, el que Sócrates, como ya hemos observado, termine en muchos de los diálogos escritos por Platón sin resolver el problema planteado y se conforme con «contar una historia». Quizás aquello que la *dialéctica* no parece poder conseguir del todo –aniquilar las hipótesis y alcanzar la certeza apodíctica de las demostraciones matemáticas–, y que por falta de tiempo es sustituido por un bello y aleccionador relato, pudiese, puertas adentro de la Academia, ser logrado de modo puramente intuitivo y definitivo, pues allí –por estar exento aquel lugar de las «prisas» que atenazan a los hombres en el tráfico de la ciudad– nadie tasaba el tiempo del aprender y nadie se daba por satisfecho hasta no haber llegado a la solución cabal de la cuestión planteada. De ser esto cierto, la *Geometría* y la *Dialéctica* serían nombres para un doble método que consigue resolver satisfactoriamente la aporía del aprender, es decir, la explicitación de lo implícito, la actualización final y completa de la potencia, el vertido exhaustivo de toda la temporalidad implícita del diálogo en la temporalidad explícita del reloj (y, por tanto, la anulación completa de la esclavitud de los hombres respecto de los relojes): el tiempo que Sócrates habría necesitado para salvarse si se lo hubieran concedido para su defensa, el tiempo que los atenienses hubieran necesitado para resolver con tranquilidad el problema de la duplicación del cubo y evitar así las calamidades de la peste.

Lo que sucede es que, de ser todo esto cierto, Platón se hubiera distinguido muy poco de Descartes, quien también practicaba un método geométrico y que pedía (él, que tan poco tuvo) tiempo para poder utilizar tal método con vistas

a la resolución de problemas físicos semejantes al de la peste de Atenas⁶, y de Hegel, cuya dialéctica aspiraba, en efecto, a convertir, si en la universidad se tomaba la justa medida del tiempo (es decir, en este caso, todo el tiempo del mundo, o sea, todo el tiempo cosmológico, toda la Historia Universal), la sucesión episódica de acontecimientos históricos, aparentemente insensatos, contingentes o terribles, en una buena trama poética con planteamiento, nudo y desenlace perfectamente articulados en la cual no quedase un solo «paso» sin justificar por el glorioso *finale*, y protagonizada por personajes consistentes y de una pieza, auténticas *figuras* capaces de recapitular en su carácter toda la historia de la humanidad. Este sospechoso parecido debe hacernos al menos temer que quizás, al interpretar de este modo las declaraciones de Sócrates en el *Teeteto*, estamos padeciendo

6. Descartes, a quien Merleau Ponty consideraba un filósofo «perezoso» (y no sólo por su costumbre de no abandonar el lecho hasta bien entrado el día, que le dispensaba de madrugar en su época de estudiante en La Flèche), se lamentaba a menudo de la desproporción existente entre la escasez del tiempo (y de las rentas) de que disponía, en comparación con la magnitud de los trabajos exhaustivos requeridos para alcanzar la añorada certeza. Cuando se decidió a publicar el *Discurso del método*, explicaba por qué había renunciado a hacer imprimir algunas de sus investigaciones mientras durase su corta vida: «De ninguna manera debía consentir que tales escritos fuesen publicados durante mi vida, con el fin de que ni las oposiciones ni las controversias a las que dieran lugar, ni cualquiera que fuese la reputación que pudieran proporcionarme, fuesen una ocasión para perder el tiempo que he de emplear en formarme» (*Discours de la méthode*, Adam-Tannery [ed.], VI, 66 [G. Quintás, trad., Madrid, Alfaguara, 1981, pp. 47-48]). Pero esta «formación» no tenía sólo una finalidad teórica. Después de haber despreciado las prisas de aquellos que «se imaginan llegar a conocer en un día todo lo que otro ha pensado en veinte años» (VI, 76 [trad. cast.], p. 54), y de haber colgado en el frontispicio de su ensayo de geometría una inscripción semejante a la de la Academia platónica, Descartes confiesa: «Solamente diré que he resuelto emplear el tiempo que me queda de vida, de forma exclusiva, para tratar de adquirir algún conocimiento de la naturaleza que sea tal que puedan obtenerse de él normas para la medicina más seguras que las utilizadas hasta ahora [...]. Siempre me consideraré más obligado hacia aquellos por cuyo favor gozaré sin impedimento de mi tranquilidad que hacia aquellos que me ofrezcan los más honorables empleos de la tierra» (VI, 78 [trad. cast.], p. 55). Es decir, necesitaba *tiempo libre*.

alguna suerte de ilusión óptica retrospectiva (de esas que pretenden soslayar el espesor de la historicidad) y que, por tanto, a pesar de lo mucho que complace al aristocrático geómetra Teodoro, esa interpretación podría no contener la última palabra sobre su sentido. (Véanse más adelante las aporías *del contar historias* y *de la libertad de cátedra*.) Sobre todo porque es muy probable que Platón supiera, como hoy ya sabe todo el mundo, que el endiablado problema de la duplicación del cubo *no* tiene una solución geométrica, es decir, *no* puede ser resuelto con regla y compás⁷.

7. Esta sospecha nos arroja, sin embargo, a una hipótesis verdaderamente sorprendente: si nadie pudo (y, de hecho, nadie puede) resolver el problema de la duplicación del cubo —como los de la trisección del ángulo y la cuadratura del círculo— de la única forma que Platón consideraba rigurosamente «geométrica» (o sea, con regla y compás), ello significaría que *nadie* traspasó jamás las puertas de la Academia platónica (y que quizá Platón fijó este rótulo para asegurarse, como Descartes, tranquilidad suficiente como para escribir sus *Diálogos* sin molestias externas, porque quizá sabía que la Geometría «esotérica» no resolvería nunca sus problemas de tiempo, y tenía por tanto que dedicar todos sus esfuerzos a la solución «exotérica» mediante la Dialéctica); y, si bien esta hipótesis explicaría por qué sabemos tan poco de las *ágrafa dogmata* de la Academia de Platón, nos dejaría en la más completa ignorancia acerca de cómo (y, sobre todo, dónde) aprendió Aristóteles filosofía. Y, por otra parte, nos obligaría a hacernos esta pregunta: ¿por qué propondría Platón a sus contemporáneos un problema obligándoles al mismo tiempo a resolverlo en unas condiciones —la regla y el compás— que hacían por completo imposible tal resolución? ¿Qué interés podía tener el Ateniense en que sus compatriotas comprobasen *en su propia experiencia* tal imposibilidad?

II

PRÁXIS
(o del juego 2)

Como los poetas, tampoco los demás productores –y se notará que en un gran número de sociedades la comunidad natal es también una comunidad de producción– tienen elección: obran para un fin situado más allá de su propia actividad, para producir un resultado que está más allá de su producir, porque es su finalidad (a saber, lo que antes hemos llamado «la habitabilidad de la tierra en condiciones humanas», o la posibilidad de hablar diciendo algo de algo). Aunque se ubiquen física o culturalmente en algún lugar de la casa común, los productores están conceptualmente *fuera*, en ese «afuera» inenarrable de la naturaleza en vías de ser transformada por la técnica o de las cosas en vías de ser revestidas por los nombres, en esa intemperie divina y bestial, natal y mortal, el bosque nocturno en donde cazan a ciegas los poetas. Puede parecer paradójico que la comunidad –el *juego I*– reúna en sí estas **dos características opuestas**: de una parte, es lo más acogedor y protector, lo que salva a los hombres de la necesidad despiadada, de lo inhóspito e inenarrable; pero, de otra parte, es también la última frontera, lo que les enfrenta constantemente a ello (a la necesidad despiadada, a lo que no tiene nombre), lo que les mantiene *virtualmente* en estado de terror, expuestos a que esa naturaleza no transformada en técnica penetre como un vendaval en la casa y provoque crímenes mil veces más horribles que los que podríamos temer de nuestros enemigos, precisamente porque provienen de «los nuestros», hijos que se rebelan contra su padre y padres que devoran a sus hijos, esposos que se traicionan o se degüellan, hermanos que se matan entre sí... Pero esta paradoja no

procede sino del hecho de que, **allí donde no hay elección, todo es posible.**

Pero **la producción**, decíamos, es siempre *producción para un uso*, la poesía produce algo más que poesía, la comunidad tiene una finalidad que se encuentra fuera de sí misma. Esta finalidad que, a pesar de venir siempre después de la producción y como consecuencia de ella, está presupuesta como jerárquicamente anterior (y a cuya posterioridad habría que calificar, siguiendo la terminología antes introducida, como una *posterioridad anterior*), puede definirse de muchas maneras ya apuntadas: a) por ejemplo, como la posteridad a la que pasan los poetas o la reflexión de la lengua sobre sí que cambia su juego y, en definitiva, como el *uso* para el cual se producen las palabras y todo lo demás, o sea, la posibilidad de hablar *de* algo; b) y, por tanto, también como la mayoría de edad del lenguaje o como la naturaleza ya transformada por la técnica, como el *juego 2*, en el cual todo gira alrededor de *aquello que* decimos acerca de lo que hablamos, o alrededor de *aquello que* hacemos con lo que nosotros no hemos inventado, producido ni creado (con aquello que nos es dado –los *datos*– como un don), por ejemplo, con las palabras, los vasos, los platos o los vestidos; c) así que, en suma, la finalidad en cuestión también puede definirse como lo que permite seleccionar, de todo *aquello que* podría decirse de lo que nos precede, solamente *algo*, lo mejor, y por ende elegir el mejor significado de un nombre, el mejor predicado de un sujeto, o el mejor uso de una cosa (aquí resulta muy ventajoso recordar el *leitmotiv* wittgensteiniano «el significado [de una palabra] es su uso [en el habla]»), o sea, tomar esa decisión que ni los poetas ni los productores –sino solamente los usuarios– pueden tomar y que los modernos llamaron *juicio*, una decisión no forzada sino libre, la decisión de *decir* que «S es P» (y no Q, ni R, ni T), un juego –el *juego 2*– que ya no cuenta ninguna historia, que no es «el juego de los nuestros» (sino «el juego de los otros», de los otros cualesquiera y, por tanto, cualquier otro juego), y que tiene que justificar explícitamente sus jugadas poniendo al descubierto las reglas (las reglas que permiten decir de S que es P) según

procedimientos pautados y públicos que hacen a sus movimientos susceptibles de ser llamados verdaderos o falsos sin referencia posible a «la comunidad», porque resultarán verdaderos o falsos *para cualquiera* (no importa cuál sea su comunidad natal o natural, su *juego 1*) que no sea una bestia o un dios.

Este entorno, que no es ni la exterioridad inhóspita en donde trabajan los productores ni la interioridad acogedora de quienes «cuentan con nosotros» (la historia de la comunidad), sino el orden de los usuarios adultos que toman decisiones que son capaces de justificar ante cualquiera, o sea «la naturaleza ya transformada por la técnica» o nombrada por los poetas, es la ciudad, y los ciudadanos son los jugadores del *juego 2*. La ciudad es menos protectora que la comunidad, porque en ella no vale contar historias y cualquiera puede pedirnos explicaciones, pero, por ello mismo –porque en ella todo está nombrado y porque ella distancia a los hombres de la necesidad inmediata–, ofrece hospitalidad a quienes huyen del terror o buscan refugio contra los vendavales de la naturaleza «salvaje», a los padres que huyen de sus hijos y a los hijos que huyen de sus padres, a los cónyuges que huyen de sus cónyuges y a los hermanos perseguidos por sus hermanos, porque en ella *no todo* (sino sólo «algo de algo») es posible ni todo (sino sólo «algo de algo») está permitido. Quienes encuentran refugio en la ciudad no pueden, por tanto, confundir su espacio con el cobijo protector de la comunidad, porque sólo llegan a ella por haber perdido (en) el *juego 1*. La razón por la cual, al decir de Aristóteles, la ciudad es *anterior* a todas las comunidades que, sin embargo, la preceden en el tiempo –o sea, la razón de la *posterioridad anterior* de la ciudad con respecto a la comunidad–, es que la ciudad es el fin (a la vez finalidad y límite, condición de posibilidad) de todas ellas, el *juego 2* es el único horizonte en el cual el *juego 1* se torna pensable (aunque sea siempre como ya perdido). Y esto es lo mismo que decir, como también decía Aristóteles, que la ciudad es la naturaleza humana (o que el hombre es político por naturaleza) y que fuera de ella los hombres son como manos cortadas de su brazo, o sea que tampoco de la naturaleza huma-

na es posible saber nada si no es en la medida en que la sociedad la civiliza, que hablar de la naturaleza humana independientemente de la acción socializadora de la ciudad, como hablar de la naturaleza independientemente de la presión de la técnica sobre ella, no es más que contar historias y recitar poesías. La técnica —la producción— pone los medios, porque es medio, pero sólo la ciudad pone los fines, porque ella es el fin.

Y «poner los fines» es, como aproximadamente ya se ha visto, poner los predicados, elegir *aquello que* se ha de decir de los nombres, de los sujetos, de las cosas, y aquello que se ha de hacer con los útiles. Como lo marca la propia estructura «S es P», en donde el predicado está a continuación del «es», *aquello que* se ha de decir a propósito de *aquello de lo que* hablamos es, ni más ni menos, lo que las cosas de las que hablamos *son* (lo que cada cosa es, tal es su *fin*). Surge entonces la siguiente duda: si es la ciudad quien *elige*, ¿significa esto que la política *decide* lo que son las cosas o, incluso, que las cosas sean o no sean? Por ejemplo, la ciudad podría decidir que es un procedimiento público —el juicio contra Sócrates— quien determina que el predicado «impío» es aplicable al sujeto «Sócrates» y que, como consecuencia de ello, Sócrates mismo ha de dejar de ser. En varias ocasiones hemos dicho ya que la ciudad es aquel procedimiento que permite seleccionar, de todos los predicados aplicables a un sujeto (o de todos los usos posibles de un objeto, o de todos los sentidos posibles de una expresión), *el mejor*. Pero ¿qué significa aquí «el mejor»? ¿El más votado? (porque la condena de Sócrates fue más votada que su absolución). Es de suponer que, al día siguiente de la muerte de Sócrates, tuvieran todos sus amigos —Platón incluido— materia de reflexión más que suficiente acerca de este asunto. Aquí ya no se trata de poder justificar las jugadas mediante una regla explícita —el procedimiento de la condena de Sócrates está plenamente justificado en este sentido—, sino que la reflexión que se induce *al día siguiente* ya es una reflexión acerca del procedimiento mismo, es decir, *acerca de las reglas y no ya de las jugadas*. Se dirá, entonces, que así como en cuanto uno se pone a reflexionar sobre el *juego 1* —cuando vamos a la es-

cuela a aprender a leer y a escribir en nuestra lengua materna o cuando nos miramos al espejo— lo cambia (inventa, por así decirlo, el *juego 2*), cuando es el *juego 2* en cuanto tal lo que se hace objeto de reflexión, también se está cambiando el juego o inventando un juego nuevo, que podría llamarse «juego 3»: ¿es éste el juego inventado por los amigos de Sócrates al día siguiente de su muerte, el que ha dado en llamarse *filosofía*?

Nada sería más arriesgado que responder afirmativamente a esa pregunta antes de sopesar sus consecuencias. En primer lugar porque, si imaginamos el *juego 2* como una simple reflexión sobre el *juego 1*, y este presunto «juego 3» como una reflexión sobre el *juego 2*, entonces ya nada podría impedir que apareciese un «juego 4» como reflexión sobre él, y un «juego 5» que reflexionase sobre el «juego 4», y así indefinidamente. Es posible que los amigos de Sócrates entrevieran, en su ensimismamiento del día siguiente a su muerte, esa línea de fuga infinita, pero probablemente se les apareció entonces como aquel abismo por el cual Sócrates acababa de descender al abandonarles, o sea con bastante asombro y algo de terror y, en suma, más que como una escala o una escalera de salvación, como una *escalada* en el sentido militar del término. Precisamente para evitar la imagen de esa escalera infinita es para lo que hemos insistido en la indicación de Wittgenstein (que de esto de las escaleras sabía bastante) en el sentido de que el *juego 2* no se limita a «reflejar» el *juego 1*, sino que *lo cambia* o, como también hemos dicho, lo traiciona al delatarlo. Aplicando esta observación, comprendemos que lo que esa escalera infinita propone es *un juego permanentemente cambiante*, un juego cuyas reglas cambiarían en cada jugada (de los que les gustan a Eutidemo y sus amigos) y, por tanto, un juego al que nadie podría jugar. Pero decir que el *juego 2* (además de captar algunos de sus aspectos característicos) cambia el *juego 1* es decir, como también hemos dicho ya, que en cierto modo lo transforma y en cierto modo lo conserva y, por tanto, que desde luego no lo *excluye*, ni lo *supera*, ni tampoco lo *aniquila*. Más simplemente, *lo pone en su sitio* (en algunos casos, como en el de la poesía

convertida en ficción artística, incluso le busca un «sitio» en la ciudad, un cierto «afuera» de la ciudad paradójicamente incluido «dentro» de ella —una *exterioridad interior*— pero, como las «bellas artes», autónomo con respecto a la política y al mercado), aunque este «poner en su sitio» signifique también que hasta cierto punto *lo arruina* (puesto que del *juego 1* nunca pueden quedar más que ruinas), que lo echa a perder y que por eso lo echamos de menos. Esto significa que, en la ciudad, se sigue jugando al *juego 1*, que en la ciudad sigue habiendo *comunidad* aunque, por su propia naturaleza, las comunidades que viven en la ciudad tengan que declinarse *en plural*, lo que sin duda cambia su naturaleza (las arruina); así que vale más que, antes de ocuparnos de un hipotético «juego 3», permanezcamos aún algún tiempo más atentos a los otros dos, pues acaso lo que los amigos de Sócrates se están preguntando al comienzo de los libros de filosofía no es si se ha de inventar un juego más seguro que la ciudad, sino dónde estaba la ciudad cuando condenaron a su maestro.

También es obvio que la «no indiscutibilidad» del juego aparentemente indiscutible sólo se pone de manifiesto en presencia de ese «observador externo» que encarna el explorador en el ejemplo de Wittgenstein, y que significa la entrada en escena del *juego 2* (cuando lo que antes era tenido por «naturaleza» queda desvelado como «arte»). Por eso podría decirse que es en la ciudad, o «por culpa» de la ciudad, como *lo indiscutible* (a saber, las reglas del *juego 1*) *se convierte en discutible*, lo cual explica el rencor hacia la ciudad que alimentan algunos de los jugadores nativos al contemplar cómo sus reglas, cuando se ven obligadas a formularse explícitamente, se ponen en cuestión tras lo que cada cual experimenta como «una eternidad» de aceptación aporética (el haberse contado la misma historia siempre con exactamente las mismas palabras desde la más remota antigüedad y *de memoria*): se extiende sobre la comunidad una sensación de quiebra de la autoridad tradicional, hay hijos que se rebelan contra sus padres, nativos que cuestionan las órdenes de sus superiores, guerreros o cazadores que «piden explicaciones» (todos los cuales buscan amparo en la ciu-

dad) y, en general, se difunde la dificultad entre los propios nativos para distinguir lo natural de lo no-natural (lo «suyo» de lo «no-suyo»), lo que «se hace» de lo que «no se hace», se experimenta el abandono del sentido común y de la posibilidad de distinguir a los suyos, la falta de seguridad acerca de qué es negociable y qué es innegociable en su tradición, de qué es oportuno o inoportuno; se padecen el olvido de la destreza (y, por tanto, de la certeza) y la obsesión por pedir papeles, certificados de legitimidad, carnés de identidad, justificaciones documentales, listas de reglas explícitas, manuales de instrucciones; y como está en la naturaleza misma de los documentos —de los *escritos*— el poder ser falsificados, ahora ya el pan no les sabrá del todo a pan ni el vino a vino a los nativos (tendrán la sospecha de que circulan muchos panes y muchos vinos cuyos certificados de legitimidad, que ahora será una legitimidad explícita, están falsificados, y por tanto las viejas palabras «pan» y «vino» habrán perdido su antigua eficacia); de ahí su repentina indecisión acerca de cómo hay que comer, andar, reír o vestirse (se necesitarían libros de reglas o recetas para hacer todas esas cosas que antes se realizaban de un modo perfectamente «natural») y, en definitiva, acerca de quiénes son ellos mismos; la ciudad es, en fin, la crisis de la sabiduría, de la tradición, del talento y de la inspiración, la seguridad acerca del hecho de que todos los grandes poetas ya están muertos. Sucede sin embargo que, como recordarán quienes recuerden lo leído hasta aquí, *por una parte* esa crisis —o sea, la ciudad o el *juego 2*— es el *producto* del juego nativo, su finalidad (sí, como si dijéramos que el juego nativo tiene como finalidad su propia ruina, su echarse a perder o su ser echado de menos) y que, *por otra parte*, el *juego 1* sólo se pone de manifiesto en esa crisis, que la ciudad no sólo echa a perder el *juego 1*, sino que es también el único acceso a aquello que se echa de menos o se ha echado a perder. Podríamos decirlo aún más claro: *la ciudad es la ruina de la comunidad* o, mejor aún, *la ciudad no es más que el echarse a perder de la comunidad* o *la comunidad echada a perder*, en el bien entendido de que no podemos saber nada de nuestra propia comunidad —ni de ninguna otra— salvo en la medida en que la echamos a per-

der y, en consecuencia, la echamos de menos. No hubo *primero* comunidades y *después* ciudades, *primero* nativos y *después* ciudadanos, *primero* productores y *después* usuarios. Siempre –de acuerdo con la regla de la anterioridad posterior– hubo ya desde el principio ciudades, ciudadanos y usuarios, si bien puede darse, y a menudo se da, el caso de que las ciudades no sepan que lo son (y se crean comunidades), de que los ciudadanos y usuarios no sepan que lo son (y se crean nativos o productores), y *esto sólo puede suceder porque algo les impide ese conocimiento, del mismo modo que, cuando el conocimiento se produce, debe ser porque algo lo ha hecho posible o inevitable.*

Antes hemos dicho que la ciudad no elimina el *juego 1*, sino que lo «pone en su sitio» (a saber, en una anterioridad siempre posterior); y como también hemos definido este «poner en su sitio» como un *hacer discutible lo indiscutible* (que es lo mismo que hacer explícitas las reglas que antes eran sólo implícitas, o hacer rígido lo que antes era elástico), esto basta para indicar que el «poner en su sitio» al *juego 1* efectuado por el *juego 2* consiste en convertir los *prejuicios* en *opiniones* (porque la opinión es, precisamente, lo esencialmente discutible). *Lo explícito no es, por tanto, lo mismo que lo implícito sólo que «expresamente expuesto» o «abiertamente declarado», sino que, al explicitarse, lo implícito cambia de naturaleza.* Ése es el «efecto» que el *juego 2* produce en el *juego 1* (exactamente como decía Wittgenstein: cambia las reglas del juego al explicitarlas). Utilizando un vocabulario que fue introducido por Kant, podríamos decir que las jugadas de los nativos –nuestra sabiduría práctica acerca de cómo hay que comportarse o nuestro «instinto» comunitario– eran, antes de la entrada en escena del explorador, *creencias firmes*. Esto no significa que los nativos tuviésemos constancia de la validez *objetiva* de tales creencias (porque «objetividad» mienta la concordancia con los objetos, y hemos insistido de forma reiterada en que el planteamiento de esa cuestión está excluido del *juego 1* por su propia naturaleza), sino que las considerábamos como *subjetivamente* válidas en el sentido de lo que Kant denominaba *creencias pragmáticas* y otros llaman «presuposiciones

empíricas»¹: la creencia en que las condiciones climatológicas serán suficientes para poder recoger una cosecha razonable de espárragos está pragmáticamente implicada en todas las operaciones que un agricultor realiza para plantar y cultivar espárragos, como la creencia en que podré abrir la puerta de mi casa con la llave que guardo en mi bolsillo está implícitamente presupuesta por mi práctica de acarrear esa llave, a pesar de que no pueda suministrar para ella ni una justificación argumental ni una fundamentación teórica; en este sentido, como ya se ha dicho otras veces, no es del todo correcto decir que *tenemos* creencias sino, más bien, que son las creencias (y los prejuicios) quienes nos tienen o nos sostienen, ya que cada uno de nuestros comportamientos *es* una creencia (o un conjunto de creencias) y que cada cual *es* sus

1. «Una práctica presupone una creencia sólo si el abandono de la creencia constituye una buena razón para modificar la práctica. Por ejemplo, la creencia de que los cirujanos no realizan intervenciones quirúrgicas únicamente para lucrarse ellos mismos o sus hospitales, sino que las llevan a cabo sólo si existe una posibilidad real de que la intervención beneficie al paciente, está presupuesta en la práctica actual de financiar la atención sanitaria. La creencia de que muchas enfermedades están causadas por virus y bacterias, y que hay pocas que puedan curarse con la acupuntura, está presupuesta en la práctica actual de dotar con fondos públicos la investigación médica [...]. Las creencias en torno a las motivaciones de los cirujanos y sobre las causas y remedios de las enfermedades son presuposiciones empíricas [...]. Determinadas revelaciones sobre el índice de éxito de la acupuntura o sobre los protocolos secretos del colegio norteamericano de cirujanos podrían tener un efecto inmediato y devastador sobre las actuales prácticas» (R. Rorty, «John Searle en torno al realismo y al relativismo», en *Verdad y progreso*, A. M. Faerna [trad.], Barcelona, Paidós, 2000, pp. 90-91). Que estas presuposiciones empíricas son creencias pragmáticas –o sea, existen sólo en estado práctico– y que pertenecen al dominio de lo implícito (es decir, del *juego 1*) se muestra por el hecho de que, en el recién citado fragmento de Rorty, sería posible sustituir «presupuesto» por «implícito». La creencia de que los cirujanos no son unos desalmados está implícita en la decisión de dejarse intervenir o de votar los presupuestos generales del Estado de los cuales se benefician sus actividades en el sector público; pero la mera sospecha de que los cirujanos pudieran ser unos desalmados no solamente *arruina* la creencia, sino que la obliga a explicitarse, de tal manera que podríamos decir que las creencias no solamente se ponen en cuestión *porque* se han explicitado y cuando lo han hecho, sino que más frecuentemente se explicitan porque se encuentran cuestionadas, sobre lo cual véase a continuación.

creencias más que tenerlas; lo que también puede expresarse, con el criterio de Kant, diciendo que el *juego I* es un juego de apuestas, ya que cada jugada (cada comportamiento) consiste en *hacer una apuesta* a favor de la creencia pragmáticamente implicada en esa práctica (como quien dobla el espínazo para plantar los espárragos apuesta al hacerlo por que podrá recogerlos en época de cosecha). El arquero que dispara una flecha para cazar una pieza no está *objetivamente* seguro de que acertará, pero debe estar *subjetivamente convencido* de que lo hará, pues de otro modo no dispararía. Así pues, lo que hasta aquí hemos llamado «legitimación implícita» o «legitimación práctica» de las conductas inherentes al *juego I* podría llamarse también *justificación pragmática*: quien lanza una flecha, como quien hace una apuesta sin tener seguridad objetiva de acertar, está lanzando esa flecha *al porvenir*, y sólo el porvenir podrá mostrar si acertó o falló; que la creencia en cuestión carece de fundamentos objetivos está probado por el hecho de que a veces se arruinan las cosechas de espárragos, a veces las llaves fallan, las flechas no dan en el blanco o las apuestas conducen a pérdidas ruinosas; pero, por su parte, el esfuerzo con el que se cultivan los espárragos, la resignación con la que se soporta el peso de la llave en el bolsillo o la *fuerza* con la que se dispara la flecha —que no son otra cosa más que la fuerza de la costumbre, el peso de los hábitos o la autoridad de la tradición— proceden del pasado, es decir, de esa anterioridad tantas veces aludida y que sustenta la legitimidad implícita de las prácticas del *juego I*: aunque la flecha se dispara hacia el futuro, quien la dispara es el pasado, es decir, todas las veces que se han recogido cosechas de espárragos, se ha abierto la puerta con la llave o se ha acertado a la pieza en el tiro con arco, que es lo mismo que decir que el principal impulso que obliga a los jugadores del *juego I* a seguir jugando procede del hecho de que así se ha venido haciendo (con un éxito suficientemente comprobado) «desde tiempo inmemorial», que sólo quien tiene pasado tiene futuro. Jugar al *juego I* es, pues, en una buena medida, *tomar el pasado como regla del porvenir* (que es la definición de «hábito» propuesta por David Hume). Ciertamente, cuando una de estas

apuestas falla *sistemáticamente*, los nativos se verán impelidos a abandonar esa jugada, pero el cambio que de esa manera realizarán en sus reglas de juego será uno de esos cambios inadvertidos a los que nos referíamos al principio cuando señalábamos que, en ausencia de observadores externos o exploradores, carece de sentido decretar que el juego sigue siendo «el mismo» o que ha cambiado tanto que ya es «otro», ya que su elasticidad es suficiente como para conservar la identidad —o quizás habría que decir «mismidad»— a pesar del cambio. Esto sucede porque, para el *juego I*, es tan importante tomar el pasado como regla del porvenir como lo es *tomar el porvenir como regla del pasado*, esto es, redefinir, reinterpretar o refigurar el pasado en función de los proyectos de futuro (reinterpretar la experiencia acumulada por el arquero en función de su proyecto de cazar nuevas presas, por ejemplo). Por este motivo, para que se produzca ese *cambio* que convierte las tradiciones en opiniones no basta con que se produzcan algunos fallos sistemáticos en la rentabilidad acostumbrada de los hábitos o las creencias pragmáticas, es decir, no basta con que la realidad *refute* parcialmente tal o cual jugada o castigue tal o cual apuesta (porque en tales casos el *juego I* se defenderá de sus fallos echando mano de su elasticidad, interpretando que no se trataba de jugadas o apuestas *verdaderas*), sino que *es preciso que el juego en su conjunto se encuentre cuestionado*², y este cuestionamiento global es el que (se) produce (en) la ciudad.

Una creencia firme se convierte en opinión (por seguir utilizando este vocabulario) cuando, además de carecer de fundamento objetivo, pierde también la convicción subjetiva o ésta queda rebajada al estatuto de una mera *persuasión*, lo que sucede cuando, aun conservando para el individuo que la siente su poder de convicción (que es como se conserva el *juego I*), pierde la capacidad de convencer a otros en cuanto

2. «El análisis del mundo de la vida es una empresa autorreflexiva. El científico no podría abrigar la esperanza de aprehenderlo si no se produjeran amenazas que constituyen una provocación para las estructuras simbólicas de aquellas esferas de la vida cuya reproducción depende de la acción comunicativa» (J. Habermas, *Perfiles filosófico-políticos*, M. Jiménez Redondo [trad.], Madrid, Taurus, 1984, p. 361).

intenta *comunicarse* (es decir, pierde la posibilidad de traducirse al *juego 2* sin echarse a perder). Cuando alguien dice que «le faltan las palabras» o que «no hay palabras» para decir tal o cual cosa, seguramente está actuando de una forma más prudente que aquel que, intentando *hacer explícito* un sentimiento o una convicción por la que se siente firmemente poseído (ya se trate de la creencia en el más allá, de la emoción despertada por un libro o una película, o de la aversión o admiración sentida hacia una persona), sólo consigue ponerse en ridículo a sí mismo o a su convicción al comprobar cuán implausibles resultan sus palabras a los oídos de los demás (y, lo que es más grave, a sus propios oídos en cuanto han pasado de ser solamente sobreentendidas a ser explícitamente dichas, en cuanto las escucha como dichas por otro). *Las creencias pierden su firmeza al explicitarse*, las reglas del *juego 1* pierden su elasticidad al traducirse al *juego 2*, y, como todo lo que se solidifica, acaban por quebrarse. A pesar de que es común la oscilación por la cual, tras una experiencia de este tipo, se pasa de la percepción de algo como una «verdad irrefutable» a su consideración como una «inmunda falsedad», lo que les sucede a las creencias en cuestión al atravesar este trance —o sea, al ingresar en el *juego 2*— es que penetran en *otro* juego en el cual «verdad» y «falsedad» ya no significan únicamente acertar o fallar, en el cual la verdad o la falsedad ya pueden *decirse*. El carácter más propio de esta experiencia consiste en que lo que antes era vivido como *común* (el sentido común, la tradición, etc.) ahora se convierte en simplemente *privado* (el pensamiento propio y secreto de un individuo). La dificultad que se experimenta al pasar del juego implícito al explícito no es, por tanto, sino la dificultad que se experimenta para pasar de lo privado a lo público, o sea para hacer eso presumiblemente tan simple que venimos denominando *decir algo*. «Decir algo» es formular un juicio necesariamente válido para cualquiera (según seguía diciendo Kant), ese cualquiera que no es bestia ni dios.

Y, en efecto, no es fácil llegar a decir algo. Para empezar, hacer un juicio implica, como ya tantas veces hemos dicho, *llegar tarde* (al atardecer), cuando ya hay algo *de lo que* decir

algo (y quizá por ello suele decirse que no hay que apresurarse a hacer juicios). La razón por la que hay que repetir esto tantas veces es que tendemos a olvidarlo: que sólo hay juicio porque hay algo *de lo que* hablar, porque aquello de lo que hablamos es algo y no más bien nada (cosa que tendemos a olvidar porque tendemos a representarnos el juicio como una reunión de «palabras» o de «pensamientos»). Y esto significa, como también hemos hecho notar reiteradamente, que quien juzga no *hace* aquello que juzga (no se puede ser al mismo tiempo y en el mismo sentido productor y usuario, poeta y ciudadano), lo que queda aproximadamente recogido en el principio de que no es recomendable ser juez y parte, o cuando se dice que nadie es buen juez de sí mismo, porque uno sólo puede juzgarse a sí mismo *en cuanto otro*, a saber, en cuanto otro cualquiera (ese cualquiera para quien el juicio, en la definición de Kant, ha de ser necesariamente válido). Pero si bien esto recoge el carácter crepuscular de la ciudad (que ella llega cuando las comunidades están en su ocaso o, más bien, que es su propio declinar, el modo en que las comunidades [se] declinan... *en plural*), es preciso tomar en cuenta el efecto antes mencionado según el cual el *juego 2* echa a perder o arruina el *juego 1* (aunque capte algunos de sus aspectos característicos). Este arruinar o echar a perder es lo que significa aquí cuestionar, poner en cuestión lo dado preguntando «¿qué es...?», o sea, invocando la necesidad de un juicio³, la necesidad de decir qué es *aquello de lo que* hablamos, y de decirlo no de acuerdo con las reglas del juego (del *juego 1*) de tal o cual comunidad (entre otras cosas porque en ese juego no es posible preguntar, todo son evidencias), sino de acuerdo con las reglas de un juego (el *juego 2*) que cualquiera pueda aceptar. Obviamente, este juicio ha de ser *explícito* pero, como también se ha dicho ya expresamente, lo explícito no se obtiene por una mera operación de «explicitación» de lo implícito sino que, al explicitarse, los prejuicios o las tra-

3. «Una conversación que quiera llegar a explicar una cosa tiene que empezar por quebrantar esa cosa a través de una pregunta [...]. El que surge una pregunta supone siempre introducir una cierta ruptura en el ser de lo preguntado» (H.-G. Gadamer, *Verdad y método*, op. cit., II, 2, 113).

diciones (en suma, las reglas del *juego 1*, las «creencias firmes» o las «presuposiciones pragmáticas») cambian de naturaleza, se arruinan o se echan a perder, se encuentran quebrantados o cuestionados (reducidos a opiniones privadas y a veces a meros borborigmos). Este quebrantamiento no debe ser pensado como un simple efecto de la confrontación de reglas implícitas incompatibles (o sea, de versiones inconmensurables del *juego 1* o de comunidades enfrentadas, aunque la pluralidad de comunidades es, como ya se ha dejado entrever, el elemento mismo del declinar de cada una de ellas y, por tanto, el territorio sobre el cual se edifica la ciudad), entre otras cosas porque tampoco la noción de «inconmensurabilidad» o de «incompatibilidad» se deja pensar claramente cuando se trata de juegos de reglas implícitas. Si esta confrontación fuera una «confrontación implícita» –un concurso o un *referendum*– en la cual, como en un espectáculo teatral, los diferentes actores presentasen sus interpretaciones y la opinión ganadora tuviese que determinarse por los aplausos o los abucheos que ha recibido, entonces seguiríamos –como la mayor parte de las veces seguimos– plenamente en el ámbito del *juego 1*, y en el entorno del *juego 1* ese conflicto de las interpretaciones no podría ser otra cosa que la guerra (la guerra de prejuicios), esa guerra implícita y no declarada que cada tribu nativa mantiene contra todas las tribus rivales (o cada opinión contra las demás). No se trata, pues, de la lucha de unas comunidades con otras, del enfrentamiento de «los nuestros» contra «los no-nuestros», sino que el enemigo que echa a perder el juego es aquí *completamente distinto*: no esta o aquella comunidad, sino la no-comunidad (la ciudad) o la comunidad de quienes no tienen nada en común, *lo que no pertenece a ninguna comunidad*. Lo que hace cesar la pelea separando a los contrincantes. Como ya hemos dicho una y otra vez, eso que no pertenece a ninguna comunidad sólo se hace patente en la ruina del *juego 1*, en el echarse a perder de ese juego que es su finalidad y, por tanto –aunque las reservas de Wittgenstein a este respecto son respetables, y habrán de ser tenidas en cuenta un poco más adelante–, *su verdad*. Puede parecer sorprendente que el *juego 1* no tenga otra finalidad que su propio echarse a perder (como si se dijera que los productos fa-

bricados por los técnicos no tienen más destino que su obsolescencia, cual si de una perversa multinacional capitalista se tratase), pero no lo es más que el hecho de que el *engañar* a los niños jugando con ellos a los *reyes magos* no tenga otra finalidad que la de *arruinarles* esa ilusión más tarde para que ingresen en la mayoría de edad (o, lo que es lo mismo, que el hecho de que los *padres* son la *verdad* de la *mentira* de los *reyes magos*, que los padres son los reyes magos «de verdad», aunque los padres sólo puedan –salvo casos excepcionales– «captar algunos aspectos característicos» del juego de los reyes magos, y no reproducir literalmente todas sus maravillosas propiedades, es decir, que así como sólo se puede decir *algo* de algo, tampoco se puede ser más que «algo» rey mago, y no rey mago del todo). La verdad de una ficción –o sea, de algo que de ningún modo puede ser verdad ni falsedad, como decía Wittgenstein a propósito de las reglas del *juego 1*– no puede ser más que su echarse a perder, es decir, su mostrarse *finalmente* como juego y nada más que juego; la verdad de un juego *sin otro*, un juego de reglas únicamente implícitas en el que no se puede distinguir fácilmente al tramposo del jugador honrado, la verdad de un juego hasta tal punto insostenible no puede ser otra cosa que su *venirse abajo* (como se viene abajo todo lo que no puede soportarse), es decir, su revelarse *finalmente* como mero juego, aunque para ello necesite *tiempo*, aunque el echarse a perder requiera, como en las frutas, una cierta maduración (de la misma manera que es importante calcular el momento en que un niño está suficientemente maduro como para revelar la «inexistencia» de los reyes magos y que es completamente inútil «explicárselo» antes de tiempo; *ain't no sanity clause* es lo que entenderá un niño a quien se pretenda revelar a deshoras que no existe Santa Claus)⁴.

4. Pretender que hay comunidades en otro estado diferente de la ruina, que hay comunidades que aún no están echadas a perder es una ficción o, mejor, es querer hacer pasar por verdadera una ficción, para lo cual se precisa la violencia, porque el querer hacer pasar por verdadera esa ficción de las comunidades no echadas a perder no es más que la otra cara de la violencia colonialista que pretende mantener a las comunidades en estado de minoría de edad «para no echarlas a perder».

Así pues, el modo en que a cada comunidad se le aparece *eso que no pertenece a ninguna comunidad* es el modo en que a cada comunidad le acaece la ruina, el venirse abajo, el olvido del ser (el olvido de lo que ella es y de lo que son cada uno de sus partícipes), el echarse a perder o el echarse (a sí misma) de menos en el momento en que pierde su sentido común, que es el momento mismo en que se deshace el hechizo de los poderes adivinatorios y la sabiduría inspirada, el momento en que cada comunidad observa sus propias prácticas como injustificadas o comprende que lo que había llamado «naturaleza» es solamente «técnica», que lo que había considerado «ser» no es más que «tiempo» (su tiempo y su espacio, sus trabajos y sus días). Esa ruina en que la comunidad se encuentra desnuda de sus hábitos, desasistida por sus tradiciones y costumbres, abandonada por su inspiración y alejada de su sabiduría, despojada de sus prejuicios es, en menos palabras, el espacio público (el «terreno» del *juego 2*), en donde todos dejan de ser «de los nuestros» o «no de los nuestros» para convertirse en cualesquiera, don nadies. Lo primero que sucede en este terreno de juego es que aquello que en el *juego 1* estaba estructuralmente prohibido preguntar –la cuestión de la «coincidencia» entre la palabra y la cosa– se vuelve «preguntable»: la distancia con que la ciudad separa a los hombres de la necesidad inmediata es también la distancia entre la palabra y la cosa que, de pronto, se hace visible y enunciable (a modo de pregunta), pues tal es, en el fondo, la distancia que separa *aquello de lo que* hablamos de *lo que* de ello decimos o, con otras palabras, a los «sujetos» de los «predicados» (a saber, el «es» que se enseña en la pregunta «¿Qué es...?»). Podría decirse, pues, que la anterioridad del *juego 1* con respecto al *juego 2* (o sea, la *anterioridad posterior*) es exactamente la anterioridad del sujeto con respecto al predicado en el juicio –el *juego 1*, la poesía o la técnica, son juegos de «sujetos», de producción de «nombres», de «cosas», mientras que el *juego 2*, la ciudad o la política, son juegos de «predicados», de elección de «predicados», de «no-cosas»–, o bien que la posterioridad del *juego 2* con respecto al *juego 1* (o sea, la *posterioridad anterior*) es exactamente la posterioridad del

predicado con respecto al sujeto en el juicio, el hecho de que en la estructura «S es P» el predicado venga *después* del sujeto, aunque sólo el predicado diga lo que el sujeto *es*, o sea, aunque el sujeto sólo pueda aparecer tal y como *es* a la luz del predicado que dice su ser; podría decirse todo esto siempre que se tuviese en cuenta que todas estas argucias lingüísticas que aquí utilizamos son solamente eso, argucias lingüísticas, es decir, que en realidad no cabe decir que en el *juego 1* sólo hay sujetos y no aún predicados, porque el *juego 1* es anterior a la *distinción* entre sujeto y predicado (distinción en la que consiste precisamente el *juego 2* y que, por tanto, no puede precederle) y daría igual, en el fondo, decir que en el *juego 1* sólo hay predicados y no aún sujetos; podría decirse también, de otra manera, que en el *juego 1* el sujeto y el predicado son tan indisolubles que no parece haber entre ellos separación o distancia, no se percibe el «es» que, en el juicio, separa al sujeto y al predicado para articularlos en su unidad característica (si alguna fórmula pudiera resumir el *juego 1* –cosa que es imposible, porque toda fórmula es explícita y el *juego 1* es un juego de consignas implícitas–, no sería la fórmula de la predicación «S es P», sino la fórmula de la identidad analítica «S=P», que muestra de modo gráfico la indiscernibilidad del sujeto y el predicado), el sujeto es inmediatamente todos sus predicados (que lleva implícitos), y el predicado agota exhaustivamente todo el ser del sujeto hasta borrar su diferencia con él (esto, o sea el que el sujeto y el predicado, en el *juego 1*, puedan «separarse» sin llegar a «distinguirse», es otra manera de mentar la reiterada *elasticidad* de la identidad en el *juego 1*). El juicio («S es P»), al contrario, arruina la obviedad de la atribución de P a S, echa a perder la identidad entre ambos, parte la jugada en dos mitades que nunca configuran una unidad cerrada (el predicado no dice *todo* lo que el sujeto *es* –sino únicamente *algo* de él, algo de algo–, y ni siquiera una suma infinita de predicados daría como resultado la «identidad completa» del sujeto). Así, paradójicamente, allí donde se puede comenzar a decir *lo que son* las cosas («S es P»), allí donde precisamente aparece el *es* como brillando entre el sujeto y el predicado, allí es justamente donde *el ser* de las cosas está ya

puesto en cuestión y ha perdido su evidencia (como los nativos, hemos perdido la destreza y la certeza de que nuestro modo de comportarnos es natural y comenzamos a representárnoslo como técnico e histórico), esa evidencia que permitía adivinar en cada caso lo oportuno y lo inoportuno y distinguir mediante la sabiduría inspirada de la tradición prejuiciosa y costumbrista, meramente práctica, lo que «pega» y lo que «no pega». La pregunta por el ser de las cosas —que a menudo identificamos con la «filosofía»— sólo puede formularse en el *juego 2*, porque es en él en donde el ser de las cosas se encuentra en cuestión, pero ese encontrarse en cuestión parece tan radical que lo que entonces se muestra aparentemente como imposible es *responder* a la pregunta, o sea, lograr eso presumiblemente tan sencillo que consiste en «decir algo de algo». Lo que se pide en la pregunta que reclama el juicio ya no es una declaración «oportuna» o «afortunada», un producto o un nombre que pueda merecer un aplauso o un abucheo, un disparo a ciegas, una ficción útil o acogedora e infalible: la declaración que se pide es una que, para empezar, sea esencialmente *refutable* y, por tanto, excluye el recurso al sentido común y a la legitimación implícita. La pregunta es, por tanto, tan *fuerte* que detiene el juego (el *juego 1*), despoja por completo a las acciones y a las palabras de su legitimidad presunta, y las muestra perentoriamente necesitadas de una nueva legitimidad válida para los jugadores que ahora están en el terreno, y que han perdido su identidad para convertirse en *cualesquiera*, que ya no pueden aceptar ningún sobreentendido. ¿No debe, entonces, pertenecer esa pregunta a un «tercer juego»?

Sexta aporía del aprender, o sobre el pasado de nuestras escuelas

*They've been going in and out of style
but they're guaranteed to raise a smile...*

Esta idea de los «tres juegos» no es, desde luego, nuestra, sino que se trata de una bien atestiguada declaración de Sócrates, entre otros lugares en el libro X de la *Politeia* de Platón, en donde se contiene explícitamente la expresión: *de todas las cosas hay tres artes*. La primera de estas artes, el arte (*téchne*) de la «producción» o de la «poesía» o, más brevemente, *poiêsis*, coincide aproximadamente con lo que hasta aquí hemos venido llamando el *juego 1*. Para poder *hacer las cosas* (o sea, transformar la tierra inhóspita en habitabilidad), los productores, como hemos visto, han de enfrentarse a la naturaleza «en bruto», cuya visión les deja ciegos y les obliga a convertirse en *adivinos* (pues, a diferencia de los sordos, para quienes —según decía Marshall McLuhan— «todas las cosas son súbitas», los ciegos tienen constantemente que adivinar, y no pueden conformarse con adivinar lo que hay, sino que también tienen que adivinar lo que *podría* haber, porque de otro modo sufrirían constantes contratiempos, razón por la cual suele haber buenos poetas entre los ciegos, ya que la poesía, según la tan citada fórmula de Aristóteles, no se ocupa de lo que hubo sino de lo que *podría* haber) que, como reza la reiterada expresión de Platón, *no saben lo que dicen*. Asimismo, todos los productores trabajan *ciegamente*, sin saber lo que hacen, como, según un ejemplo al que Platón vuelve una y otra vez en sus *Diálogos*, el que fabrica flautas no sabe (al menos en cuanto fabricante) qué son las flautas, sino que se limita a seguir ciegamente las instrucciones de otro.

El hecho de que *no se pueda decir nada* de esa «naturaleza en bruto» a la cual se enfrentan los poetas y productores –naturaleza en bruto para la cual los viejos griegos tenían, no obstante, alguna palabra misteriosa, como el misterioso *ápeiron*, ilimitado, indefinido, el bosque en donde se agazapan las piezas para evitar ser cazadas, confundiendo con la maleza y camuflándose entre los arbustos en la noche– es, después de todo, el mismo hecho al que nos referíamos al decir, cuando lo hemos dicho, que el aparecer de la pieza atravesada por la flecha del cazador es contemporáneo de su disparo y el aparecer la cosa de la cual se trata es contemporáneo del acto poético de *nombrar* por parte de los poetas inspirados. Como mucho, habría que decir que *sólo después* de haberse producido la locura acertada (o de haber ejercido la memoria mántica) puede aparecer lo indefinido (el bosque en cuya espesura se ocultan otras piezas *posibles*, lo innombrable en cuyo abismo se agita lo in-mundo como un fondo insondable, la corriente de *materia* ofreciéndose, indiferenciada, para fabricar una infinidad potencial de útiles) como horizonte o, en suma, la «naturaleza en bruto» como una suerte de pesadilla que acompaña, a modo de residuo, a la acción poética de nombrar. Los que han estado en ese bosque, aunque hayan regresado, no pueden contar nada de cómo son las cosas en ese «lugar», llevan en sus ojos ciegos la última mirada –que es la primera–, la visión que nubló sus pupilas. Las palabras de los poetas, como en general los productos de los productores, no pueden ser ni verdaderos ni falsos, porque para que algo pueda ser verdadero o falso tiene que haber *ónoma* y *rhéma*, nombre y atributo, sujeto y predicado, *hupokéimenon* y *kategoróúmenon*, *aquello de lo que* hablamos y *aquello que* de ello decimos.

El poeta, según explica Sócrates en el *Crátilo*, se limita al nombrar (*tò onomázein*), como el ciego que adivina una habitación va nombrando los objetos que toca con la mano o con el bastón, y el nombrar es sólo una parte del decir (*toú légein morión*, *Crátilo*, 387 c). El poeta –el nativo experto en el *juego 1*– da a los ciudadanos «de qué hablar», les da los nombres o los «sujetos» para que ellos pongan los

atributos, les da las palabras para que ellos determinen su significado, les da las cosas para que ellos decidan su utilidad⁵, para que digan algo con aquéllas y hagan algo con éstas. Y en eso consiste el *juego 2*, la segunda de las artes distinguidas por Sócrates en el citado pasaje de *Politeia*, X. El ciudadano (el usuario) es el único capaz de juzgar las palabras (fabricadas por los poetas) y de decir con ellas algo (y no más bien nada, y no más bien todo) de algo (y no más bien de nada, y no más bien de todo). Pero así como el ciudadano vive en un medio que no es la naturaleza sino la ciudad, es decir, la naturaleza transformada por la técnica, por la producción, por la poesía, así también vive necesariamente una existencia «post-poética» (o sea, *práxica*), no sólo en el sentido de que el ciudadano «ya no» es poeta, sino de que tiene siempre al poeta «antes», es decir, viene cuando las palabras ya están hechas y la naturaleza ya

5. «Pero las decisiones acerca de cómo hablar no son, según hemos visto, decisiones meramente lingüísticas, sino decisiones acerca de aquello que en el decir se muestra y que en él hace acto de presencia. La *krísis*, por ser concierne al decir, concierne también a la *alétheia kai òn*. La *krísis*, esto es, el momento del juicio separador (*Ur-teil*), requiere un criterio. El criterio de la decisión está enunciado claramente en Parménides, 7.5: “Juzga con la razón (*lógos*) el muy debatido argumento” (*krínai dè lógoi polyderin élenchon*); y en el fragmento 50 de Heráclito: “Cuando se escucha no a mí, sino a la razón (*toù lógou akoúsantas*) es sabio convenir que todas las cosas son una (*hèn pánta einai*)”. Es evidente que el criterio de verificación de la aserción de la diosa y del *hèn kai pân* heraclíteo no reside en la autoridad del que habla. El *ouk emoû* que Heráclito sitúa al comienzo de su propia sentencia prohíbe explícitamente el equívoco, testimoniando al mismo tiempo la natural predisposición del oído épico a dejarse fascinar por la voz narradora. El criterio debe ser compartido (*xynón*: común) por quien habla y quien escucha, en una perfecta igualdad democrática entre *homoíoi*. El criterio viene dado por la común participación en el *noûs*: hablar sensatamente es hablar *xyn nóoi* (con entendimiento) (Heráclito, fr. 114). Jugando con las imágenes, cabría decir que el *noûs* –que todavía no posee aquí el significado técnico que tendrá en Aristóteles– es el *agorá* donde la *alétheia* ha sido depositada. El *noûs* es el *méson*, el centro equidistante de todos los particularismos. Hablar *xyn nóoi* es hablar como ciudadano, despojarse de los egoísmos privados y de las propias particularidades sensibles, es elevarse a aquel punto de vista impersonal desde el que sólo es posible buscar en común lo bueno para la ciudad...» (Ronchi, *op. cit.*, p. 38).

transformada por la técnica en ciudad, tiene siempre al poeta como un «precedente» o como un «antecedente», y no podría practicar su «juego 2» si no fuera como un intento de –Wittgenstein *dixit*– *captar un aspecto característico* del «juego 1», un intento que, al llevarse a cabo, clausura ese «juego 1» y lo convierte en una «ficción» indecidible (irrefutable, infalible, indiscutible, elástica) e irrecuperable. El ciudadano vive siempre cuando «ya no» hay poetas. Si hablar (y no cantar, gritar o bramar) es «decir algo de algo», y si es hablar lo que el ciudadano hace como usuario de las palabras, entonces claro está que es el poeta quien le ha dado al ciudadano una naturaleza *que* (por estar transformada por la técnica, o sea nombrada por la poesía) *se deja decir*. Lo que justamente el poeta no le da al ciudadano es el «qué decir» acerca de aquello que, en cualquier caso, es siempre precedente (lo que Adán hizo fue *ponerle nombre a los animales*, no decir nada de ellos). O, como antes se ha sugerido, le da tantas «maneras de decir» (sin criterio alguno para elegir entre ellas) que es como si no le diera ninguna⁶. Sin embargo, en la ciudad, el *juego 1* no desaparece,

6. Ya hemos señalado que este «no haber ya poetas» es, además de una condición estructural de la *polis*, una astucia de la ciudad, astucia que rige para todos los «productores». Cuando alguien hace una nueva sandalia (de una clase nunca antes fabricada), normalmente encuentra pocos usuarios dispuestos a probársela (a estrenarla), si es que encuentra alguno. Los pocos que, en el mejor de los casos, decidan usarla, no la encontrarán demasiado cómoda al menos al principio, como en general el calzado nuevo (y más cuando es nuevo también el modelo) no es muy cómodo. La sandalia tendrá que probarse útil por el uso, y eso comporta tiempo, y hará falta aún más tiempo para que el uso se extienda y se generalice, desde los pocos usuarios iniciales hasta una mayoría suficiente (y suficientemente cualificada) como para que la sandalia quede acreditada como una *buena y verdadera* sandalia; por este motivo, es bastante posible que el artesano (cuya obra será reconocida posteriormente –*póstumamente*– y elevada a la categoría de *tipo* susceptible de ser reconocido como «sandalia de la ciudad» y reproducido en consecuencia) ya se haya muerto. En este sentido, el tiempo de reconocimiento exigido por la ciudad para el *acreditamiento* de las palabras fabricadas por el poeta, aun no teniendo unos límites cronológicos precisos, suele exceder al de la duración media de la vida humana, por lo cual suele también suceder que todos los grandes poetas son siempre poetas ya muertos (como si el morir, y además morir sin saber si tendrá uno «nombre», si será o no de los

sino que se convierte en algo así como una *cita* (en el sentido textual) entrecomillada interior al *juego 2*, en *aquello de lo que* el *juego 2* habla. Desde entonces –o sea, desde ahora–, el *juego 1* sólo es accesible *desde el juego 2*, que al mismo tiempo pone de manifiesto la diferencia entre ambos juegos y coloca al *juego 1* como un juego al que ya no se puede jugar, porque «ya no hay (buenos) poetas», o porque el *juego 2* –la ciudad– es el lugar en donde no los hay. La «oralidad» anterior a la escritura (el *juego 1* que precede al *juego 2*) sólo puede distinguirse *desde que* hay escritura y *a través de ella*, como sólo donde hay ciudad puede distinguirse entre ella y lo que es «anterior» o «exterior» a ella. El *juego 1* aparece sólo *en el juego 2*, y como aquello que está siempre «antes», antes de la ciudad y «fuera» de ella (o sea, que la ciudad no tiene, propiamente hablando, potestad para decidir sobre ello, sobre si «existe» o «no existe»). Si el nombrar poético es, como dice Sócrates, *incompleto*, es porque le falta *el predicado*, lo que dice el *sentido* del nombre o decide el *uso* de la cosa.

Por eso establece Sócrates, en muchos lugares, lo que podríamos llamar la *superioridad* del *juego 2* sobre el *juego 1*, o del *uso* sobre la *producción*.

«grandes», fuese el último sacrificio que la ciudad le exige al poeta *en aras de la poesía*, y también un merecido homenaje a los «primeros» grandes poetas que, como los «primeros» artesanos, no solamente están muertos sino que –como sucede con los «autores» de los poemas homéricos– son anónimos). Ésta es una sabia medida por parte de la ciudad: si Joyce hubiese sabido que iba a ser Joyce, o Baudelaire que iba a ser Baudelaire, o Van Gogh que iba a ser Van Gogh, probablemente no se habrían comportado como se comportaron, sino de un modo aún más petulante y engrdeído (hay tantos ejemplos del vergonzoso comportamiento de quienes llegan a ser «en vida» Joyce, Van Gogh o Baudelaire...), y es probable que no hubieran llegado a ser, respectivamente, Joyce, ni Baudelaire, ni Van Gogh. Así que este «retraso en el reconocimiento» es una suerte de recurso de seguridad que la ciudad utiliza para defenderse contra los poetastros que buscan el éxito fácil y rápido, un recurso que se combina con el constante reproche que –en forma de «rumor» más que de acusación explícita, recuérdese la *desigualdad* del poeta– se pregunta si no deberían ser expulsados de la ciudad por timadores que ya no están inspirados por los dioses sino por el poderoso caballero Don Dinero.

Es de toda necesidad, por consiguiente, que el que usa una cosa sea el más experimentado en ella, y que pueda informar al productor de los efectos buenos o malos que se producen en su uso. Por ejemplo, el flautista informa al fabricante de flautas sobre las flautas que sirven para tocar, le ordenará cómo debe hacerlas, y aquél cumplirá sus órdenes... De este modo, el entendido informa sobre cuáles son las flautas buenas y malas, y el otro, confiando en él, las fabrica... Respecto del mismo instrumento, por consiguiente, el fabricante poseerá una recta opinión en lo tocante a su bondad o maldad, debido a su relación con el entendido, y al verse obligado a atender al entendido, en tanto que éste, que es quien usa el objeto, es el que posee el conocimiento (*Politeia*, 601 d-e y 602 a).

Ello no obstante, esta «superioridad» de lo posterior (el *juego 2*) sobre lo anterior (el *juego 1*), del uso sobre la producción, de lo explícito sobre lo implícito o de la ciudad sobre la comunidad natal no puede nunca ser entendida, según Sócrates, en el sentido de que el *juego 2* (el arte de usar, el saber-usar) pueda *sustituir* al *juego 1*, abarcarlo o comprenderlo (aunque lo explique o explicita). El *juego 2* no es una «totalidad» de la cual el *juego 1* fuera solamente una de las partes sino que, a pesar de toda su superioridad, es solamente «otra parte del decir» tan «incompleta» como el *juego 1* (el usuario sólo puede usar lo que el productor ha hecho, pero no producirlo, así como el productor sólo puede fabricar lo que el usuario le manda hacer).

Las pruebas de esta «incompletud» de un arte, sin embargo, superior, las proporciona Sócrates, entre otros muchos pasajes, en el *Eutidemo*. Allí, Sócrates conversa largo rato con el joven y bello Clinias acerca de la felicidad, y establece de nuevo el primado del uso sobre la producción al señalar que el saber-usar algo es siempre un bien de categoría superior al hecho de meramente poseerlo. Pero, junto a esta disquisición y a continuación de ella, se dibuja en seguida un género de saber *supremo* que, esta vez sí, abarcaría en sí mismo tanto el usar como el producir, y que se identificaría plenamente con la felicidad, reuniendo los dos juegos en uno solo. Sin el menor preámbulo, Sócrates introduce para este

presunto «juego 3» —que en ese momento no es más que un arte buscado, un saber deseado o ansiado, pero aún no poseído ni definido— el nombre tentativo de *filosofía* («aprender filosofía» sería aprender ese conocimiento supremo que comprende y reúne la producción y el uso, el único juego verdaderamente «completo», llamado por eso el rey de todos los juegos), ese arte capaz de reunir en uno solo y a la vez los dos saberes, las dos artes:

¿No es la filosofía la adquisición de ese conocimiento? [...] ¿Y qué conocimiento deseamos adquirir con ella? [...] Entonces —dije—, querido muchacho, el conocimiento que buscamos es aquel que comprende tanto el uso como la producción [...]. Y lo que queremos no es ser únicamente diestros fabricantes de lirras, ni artistas de alguna cosa de este género, pues en estas cosas uno es el arte del que sabe fabricar y otro distinto el arte de quien sabe usar. Aunque tienen que ver con lo mismo, se hallan escindidos, pues el arte de fabricar lirras y el arte de tocarlas difieren ampliamente entre sí [...]. Estamos buscando el arte que nos hará felices, el que nos permite tanto usar como hacer o poseer (288 d-289 c).

Y entonces, con la misma rapidez que se introdujo el camino hacia la filosofía, se frustra bruscamente su investigación y se pierde la senda. En lugar de alcanzar ese arte supremo, Sócrates y Clinias lo dejan escapar como niños (cazadores inexpertos, en suma) corriendo tras las alondras que salen volando cuando se las intenta atrapar. «Nos metimos en un laberinto —confiesa Sócrates—, y cuando pensábamos que estábamos llegando al final, nos hallamos de nuevo al principio de nuestra búsqueda» (291 b-c). Es decir, en lugar de llegar a la conclusión del *diálogo* (el ansiado «juego 3»), lo que tiene lugar es una detención brusca ante el evidente fracaso. No es, ciertamente, una detención casual o accidental (como cuando el juego de coser tiene que ser interrumpido porque se ha roto la aguja, por ejemplo), sino una detención *crítica* que acontece cuando se intenta hacer mención de los principios mismos del *juego 2*, porque entonces (por razones que nos hizo atisbar Wittgenstein en la primera parte)

se corre el peligro de no hablar ya de nada (es decir, de no estar «diciendo algo de algo», sino acaso «nada de nada»). *Aquello de lo que* se habla en el diálogo es siempre una cosa (uno de esos «algos» fabricados por los productores y nombrados por los poetas), mientras que aquello de lo que quiere hablar la filosofía no es cosa alguna, como si el filósofo quisiera hablar de lo que se dice en esa parte de la oración que no es sujeto, hablar de aquello que son las cosas de las que se habla; pero para hablar de eso habría que ponerlo en la posición de «sujeto» de la oración, habría que darle un nombre y convertirlo en cosa, y eso (sujeto, cosa) es precisamente lo que el predicado no puede ser. Así como la referencia de una conversación (*aquello de lo que* se habla) está siempre presupuesta, es forzosamente anterior, así también el sentido de la conversación (*aquello que* se dice acerca de lo que se habla) parece estar siempre pospuesto o diferido (pues el sentido de una frase sólo puede exponerse en otra frase, y el de ésta en una tercera...). Este constante posponer o diferir es lo que el filósofo *interrumpe* cuando declara, como gustaba de hacerlo Aristóteles, que *hay que detenerse*. Por eso, así como la poesía está siempre antes, la filosofía parece estar siempre *después* (y, por tanto, como la poesía y aunque por razones inversas, nunca ahora), no siendo esta detención solamente un límite a partir del cual ya no se podría seguir avanzando, sino el principio (por así decirlo, el «primer motor inmóvil») en virtud del cual tiene lugar todo ese trajín de posponer y diferir una y otra vez el sentido de una frase a la siguiente. En efecto, quien dialoga puede fijarse en cada una de las frases que van retrasando una y otra vez el sentido final o la conclusión del diálogo, pero también puede fijarse en ese mismo escaparse (el vuelo de las alondras siempre adelantándose a las carreras de los niños que querrían cazarlas), en ese hueco vacío que va dejando el sentido en su huida de frase en frase, y esta clase de mirada es la que «detiene el movimiento». Que esta interrupción aporética del diálogo revela la presencia de nuestra exhaustivamente aludida aporía del aprender ya lo ha puesto Sócrates de manifiesto cuando, en el curso de su conversación con Clinias, y precisamente en el momento en el cual el discípulo

lo estaba más entusiasmado al ver crecer sus expectativas de tomar entre sus manos la alondra del «juego 3», presenta una objeción aparentemente «menor»:

Sí, Clinias (el aprendizaje de la filosofía sería la más alta meta que un hombre pudiera proponerse), pero únicamente si la sabiduría pudiera enseñarse [...], pues este punto aún no lo hemos considerado ni hemos llegado a acuerdo alguno acerca de él (282 c).

Y, como suele suceder, esta observación de Sócrates no es meramente especulativa o escolar, sino también polémica y vital, dado que se realiza en presencia de dos personajes, Eutidemo y Dionisodoro, que se presentan al comienzo del diálogo como maestros de virtud (y a los mismos parece referirse Sócrates al final como «maestros de filosofía»): «La enseñanza de la virtud... es nuestra principal ocupación, Sócrates» (273 d). Y cuando Sócrates, excitado, les invita a poner a prueba sus enseñanzas con Clinias, ellos escenifican inmediatamente... *la aporía del aprender*.

Pero quizá convenga no apresurarse en este punto. El *Eutidemo* no comienza exactamente así, sino con una pregunta de Critón, que interroga a Sócrates para saber quién era la persona con la que hablaba el otro día en el gimnasio. Como es típico de Sócrates, él responde a esta pregunta con otra, que no resulta en absoluto trivial: «¿A cuál de los dos te refieres? Porque eran dos» (271 a).

Existe, pues, una cierta dificultad para distinguir a estos dos, para discernir a Eutidemo de Dionisodoro, como si en algún sentido los dos fueran uno. Uno que es dos, dos que son uno (como en el leibniziano principio de identidad de los indiscernibles, según el cual dos cosas iguales no pueden ser dos), dos juegos que quisieran ser uno solo. De hecho, como los indiscernibles de Leibniz, Eutidemo y Dionisodoro sólo se distinguen en principio porque el uno (Eutidemo) está a la derecha de Sócrates y el otro (Dionisodoro) a la izquierda. Una distinción real, sin duda (porque la izquierda y la derecha no pueden superponerse), pero no conceptual (pues conceptualmente Eutidemo y Dionisodoro son «lo mismo», a saber, en

palabras de Critón, «un nuevo cargamento de sofistas», 271 b). Este «ser lo mismo» aunque sean dos (emparentado sin duda con la repetidamente argumentada elasticidad del juego 1) constituye a todas luces la raíz de sus éxitos (éxitos estratégicos, pues antes de dedicarse a la argumentación ambos han sido diseñadores de defensas y ataques militares). De hecho, emprenden la conversación con Clinias como quien emprende una batalla, no sin antes haber optimizado hasta el infinito sus posibilidades de triunfo: «Todas las preguntas que nosotros formulamos, Sócrates, son así: no tienen escapatoria» (276 e). No tienen escapatoria porque son *emboscadas*, porque precisamente se obliga al enemigo a elegir entre dos caminos que –como Dionisodoro y Eutidemo– en realidad no son dos, ya que tome el que tome será derrotado. Las preguntas que ellos hacen no tienen escapatoria porque no tienen *un* sentido, sino *dos* al mismo tiempo. Y *allí donde hay un sentido, hay una escapatoria posible*. Clinias no tiene escapatoria cuando los estrategas le plantean la *aporía del aprender*, cuando le preguntan si los que aprenden ya saben o son ignorantes, porque cualquiera de las dos opciones que elija le conducirá a la contraria (¿cómo van a aprender si ya saben?, ¿cómo van a saber si están aprendiendo?) y, por tanto, se verá obligado a callar al haber caído en contradicción consigo mismo («será refutado responda lo que responda», susurra Dionisodoro al oído de Sócrates mientras Eutidemo conduce a Clinias al fracaso). Hermanos indiscernibles, Eutidemo y Dionisodoro funcionan como los extremos de una misma cuerda elástica (que consiguen ser «lo mismo» a pesar de decir cosas literalmente contrarias) con la que atan y atormentan a Clinias, tirando de ella *en ambos sentidos a la vez*, hasta que consiguen que el muchacho «se desplome». Cuando Eutidemo ha llevado a Clinias a autorrefutarse, a abandonar su primera respuesta (que los que aprenden son los que saben), Dionisodoro completa el nudo llevándole a la autorrefutación cuando quiere sostener, para escapar, que los que aprenden son los que ignoran.

Puede que esta imagen –la de Eutidemo y Dionisodoro enredando a sus interlocutores en semejantes paradojas– sea ridícula (así se lo parece, desde luego, a Critón, interlocutor

a quien Sócrates está narrando su encuentro con los dos polemistas), pero en realidad es *la única* imagen que Platón (y por las mismas razones Aristóteles) admitiría como correlato de aquella ciencia capaz de reunir los dos juegos en uno solo, la única imagen narrable que en toda la obra de Platón aparece del aparentemente inalcanzable «juego 3». Pues, en efecto, ahí los dos (la izquierda y la derecha, el antes y el después, las diferencias no conceptuales) se convierten en uno solo, la cuerda que hace siempre desplomarse al adversario, ahí el uso y la producción parecen confundirse porque, en cualquiera de las dificultades de las que se sirven los «educadores» de Clinias, la diferencia entre sujeto y predicado, entre nombrar y decir, se ha esfumado.

¿No querrá esto decir que ese juego al que juegan los sofistas, o al menos Dionisodoro y Eutidemo, ese juego ridículo, autodestructivo e inofensivo es la *filosofía*? La confusión entre sofística y filosofía (que desde nuestro actual optimismo tardomoderno puede ilusoriamente parecernos un gravísimo error) era, al parecer, la situación normal en la Atenas en la que vivían Sócrates, Platón y Aristóteles (como, aunque nos cueste creerlo, sigue siendo la situación normal en nuestros días). En el momento en que los dos últimos escriben, se trata de una distinción por completo ajena al ciudadano corriente, y todo el *Eutidemo* testimonia la confusión. Casi al final del *diálogo*, un interlocutor anónimo *censura* ante Critón la actitud «escolástica» de los polemistas ociosos, e implícitamente también la de Sócrates, identificándola claramente con la filosofía:

CRITÓN: –Sin embargo, la filosofía –dije– es un asunto agradable.

CIUDADANO: –¿Cómo? ¿Agradable, mi pobre Critón? –exclamó–. Di, más bien, que no sirve para nada. Si hubieras estado presente, creo que te hubieras avergonzado, y no poco, de tu amigo. ¡Era tan absurdo su propósito de querer entregarse a personas que no dan ninguna importancia a lo que dicen y que se aferran a cualquier palabra! Y pensar que esos dos, como te decía antes, están entre los más influyentes de hoy en día... (304 e-305 a).

Y aunque Critón no quiere dar la razón a este ciudadano, no puede por menos que afearle a Sócrates su gesto de discutir con semejantes merluzos⁷. Porque –y esto es lo más grave–, la confusión no parece afectar únicamente a ese interlocutor anónimo o al pueblo ajeno a la búsqueda de la sabiduría, sino que es el propio Sócrates quien, del principio al fin del diálogo, se esfuerza en defender el valor del juego al que juegan los hermanos «gemelos» Dionisodoro y Eutidemo atando a Clinias –quien parece desempeñar el papel de *primo* entre dos timadores conchabados– con el elástico pero irrompible cordón umbilical por el que aún permanecen unidos⁸.

Aunque con sus aporías artificiosas no consigan sino hacerse ridículos, Sócrates insiste en que su saber, además de estas bromas inconsecuentes, oculta un lado «serio» («Pero en fin, en segundo lugar, es evidente que precisamente ellos mismos te pondrán de manifiesto el lado serio de su saber» [278 c]). Y uno se pregunta: ¿qué pinta Sócrates, tan enemigo de los sofistas, tan empeñado en distinguir la filosofía de la sofística, todo el día mezclado con los sofistas y discutiendo con ellos? ¿Por qué defiende a Eutidemo y Dionisodoro de quienes les atacan creyendo atacar así a la filosofía, por qué no deshace el error, al menos ante su amigo Critón, que duda en recomendarles a sus hijos la práctica de la filosofía? ¿Hay algo en el sofista que lo hace admirable y asombroso a los ojos de Sócrates (mientras que la multitud lo considera un palabrero), algo que seriamente hace que Sócrates sucumba a los encantamientos de estos magos, algo

7. «Querer discutir públicamente con tales personas frente a tanta gente, eso sí me pareció un reproche correcto», dice Critón a Sócrates en 305 b.

8. La defensa de los polemistas por parte de Sócrates es constante: «No conoces que el saber de estos extranjeros es algo asombroso» (288 b), le dice a Clinias, «estoy convencido de que nos van a hacer ver en ellos algo realmente espléndido» (288 c); y también le reprocha no tomárselos lo suficientemente en serio: «¿Por qué te ríes, Clinias, de cuestiones tan serias y bellas?» (300 e). El final de su relato es igualmente laudatorio: «Hasta yo mismo me sentía dispuesto a admitir que jamás había conocido hombres tan sabios y, subyugado completamente por el saber del que hacían gala, me dispuse a alabarlos y elogiarlos» (303 b-c).

que tiene que ver con la búsqueda del «juego 3»? ¿Es que Sócrates no se da cuenta de que aquellos con quienes habla son unos charlatanes y de que su compañía le perjudica y le desprestigia? ¿No puede ver que eso le pone en ridículo, como lo ve su amigo Critón, que su comportamiento aumenta la confusión entre filosofía y vaniloquio arraigada en la muchedumbre, esa confusión que acabará a él mismo costándole más que cara?

Leyendo este diálogo, cuesta imaginar que haya sido escrito hace dos mil quinientos años. Acabamos de decirlo: la confusión de la filosofía con la sofística es sin duda un hecho antiguo: Aristóteles afirma, en *Metafísica*, Γ (1004 b), que el filósofo y el sofista *revisten la misma figura (sjêma)*, y Platón, precisamente en el *Sofista*, hace que quienes buscan capturar *conceptualmente* al embaucador se encuentren, sin embargo, con el filósofo; pero con la misma certeza es un hecho completamente actual. Los anaqueles de las librerías –actuales o virtuales– contemporáneas llenan el espacio que cae bajo el rótulo «filosofía» con una colección de subproductos culturales (manuales de autoayuda, prontuarios de recursos espirituales, técnicas de éxito empresarial, códigos de ética de empresa, brevariarios de estética urgente, tratados sobre ufología, intrigantes productos de las ciencias ocultas y la santería y solucionarios para aprender en quince días a producir en nuestros hijos sentimientos inteligentes), que se amalgaman en orden alfabético con los *Diálogos* de Platón y la *Metafísica* de Aristóteles. Ya este hecho prueba por sí mismo que la *distinción* que separa a unos de otros es practicada únicamente por unos pocos especialistas universitarios que soportan mal esa vecindad y, en su mayoría, toman el partido de ese ciudadano escandalizado con quien Critón conversa un momento y a quien acabamos de citar: convencidos de que la filosofía, como también señala el interlocutor casual de Critón, «no sirve para nada», viven tranquilos guardando el legado de los muertos en las Facultades de filosofía, se avergüenzan de quien «desciende» a conversar con esos «que se aferran a cualquier palabra» (ya sea «creatividad», «inteligencia emocional», «ética», o «espiritual») y se quejan de la *influencia* que han llegado a alcanzar

en la sociedad⁹, es decir, de lo bien que han conseguido adaptarse a ella y ponerse al servicio de sus demandas¹⁰. Ahora bien, si la distinción entre filosofía y sofística no es una distinción conceptual, ¿no se tratará una vez más de esa diferencia *de clase* (social) que parecía invocar Teodoro cuando, hace unas páginas (en la aporía *de la duración de los estudios*), reclamaba para sí la prerrogativa de quienes disponen de ocio y no tienen que andar, como los sofistas, ganándose la vida en los tribunales y atendiendo a las demandas de sus amos? ¿No será, por tanto, esa distinción, un simple instrumento de poder?¹¹

9. Es bien notable que, a lo largo de todo el *Eutidemo*, Sócrates mantiene un tono bastante cordial, tanto en su conversación con Critón como durante la «justa» con los sofistas, y hay un solo pasaje (306 c) en el cual se muestra verdaderamente enfadado: precisamente con el ciudadano anónimo, a quien acusa abiertamente de impostor, de presentarse como *primero* cuando sólo es *tercero* (pero ¿esta «tercería» no tiene que ver con el «tercer juego»?).

10. Al contrario, ¿no han de encontrarse relativamente cómodos Platón y Aristóteles en esos anaqueles, puesto que el primero dedicó la práctica totalidad de sus *Diálogos* a hacer conversar a Sócrates con los sofistas, y el segundo desarrolló ese discurso que ahora consideramos como lo fundamental de la filosofía precisamente en combate constante con los argumentos sofísticos?

11. «En efecto, si se dejan de lado todos los casos en los que la imposición de una frontera arbitraria de tipo jurídico (la que sitúa en 30 kg el peso del equipaje autorizado o la que decreta que un vehículo de más de 2.000 kg es una camioneta) basta para suprimir las dificultades que surgirían del sofisma del montón de trigo, las fronteras, incluso las aparentemente más formales, como son las que separan a las clases de edad, fijan un estado de las luchas sociales, es decir, un estado de la distribución de las ventajas y las obligaciones [...]. Aquí los límites son unas fronteras que hay que atacar o defender en encarnizada lucha, y los sistemas de enclasmiento que las fijan no son tanto unos instrumentos de conocimiento cuanto unos instrumentos de poder, subordinados a unas funciones sociales y orientados, de forma más o menos abierta, a la satisfacción de los intereses de un grupo» (P. Bourdieu, *La distinción, op. cit.*, p. 487).

Del juego...

It's getting hard to be someone but it all works out, it doesn't matter much to me.

Pero quizá la declaración aparentemente insensata y probablemente irónica de Sócrates, cuando afirma querer encomendarse a estos hacedores de trabalenguas para aprender su saber, se hace eco de una recomendación recibida cuando Sócrates era *muy joven*, y recibida de alguien a quien nunca se atrevió a desobedecer.

Pero esfuérzate, Sócrates, y ejercítate más, a través de esta práctica aparentemente inútil y a la que la gente llama vana charlatanería (*Parménides*, 135 d)¹².

En efecto, ésta es la «gimnasia» que le aconseja Parménides a Sócrates cuando éste tiene sólo veinte años, en torno al año 450¹³ a.C. También en aquel entonces que ahora (ahora, es decir, entre 415 y 404 a.C., cuando se celebra la escena narrada en el *Eutidemo*) parece tan lejano –porque es como si Parménides hubiese habitado en otro planeta, cuando todavía estaban vivos los poetas–, la práctica de esa gimnasia intelectual –la dialéctica– era percibida por la muchedumbre como charlatanería (lo cual vuelve a ser coherente con la citada declaración de Aristóteles, que indica que el dialéctico también reviste la misma figura que el sofista). Sin embargo, los estragos del paso del tiempo se notan en el hecho de que, del *Parménides* al *Eutidemo*, ha habido sobre to-

12. Platón, *Diálogos*, M. I. Santa Cruz (ed. y trad.), Madrid, Gredos, 1988, vol. V.

13. Si, como todo hace suponer, Sócrates nació en 469 a.C., cuando conversa con Eutidemo y Dionisodoro (no antes del año 415 y no después del 404) ha de tener entre cincuenta y cuatro y sesenta y cinco años.

das las cosas un cambio de tono. Lo que en el año 450 a.C. parecía serio, en el 414 ya suena a broma. Zenón, y aún más Parménides, son para Sócrates sabios, la imagen misma de la sabiduría cuya autoridad no se atreverá jamás a poner en entredicho, maestros de una ciencia que él mismo considerará la más elevada de todas (la dialéctica, el arte del diálogo); cuando Sócrates afirma «someterse» al saber de Parménides, lo hace (desde el punto de vista del relato de Platón) sin una pizca de ironía. Por otra parte, al discurso de Parménides asisten unos cuantos escogidos, hombres sabios y expertos, alejados de la muchedumbre, que discurren en privado y que tienen la sensación de afrontar una ocasión única, maravillosa, magnífica, terrible, solemne y casi ritual: hasta el punto de que el relato habría llegado hasta nosotros porque uno de sus espectadores, Pitodoro, se sabe de memoria la conversación (y haría falta una memoria prodigiosa para recordarla) y, para que no se pierda su recuerdo, se la relata a Antifonte, que a su vez se la cuenta de memoria, muchos años después, a Céfalo (y es el relato de éste el que «reproduce» Platón). No solamente la memoria de estos hombres es admirable (y sólo comprensible porque condensa el tiempo elástico del diálogo, pues con respecto al tiempo explícito del reloj es sencillamente imposible), sino que la ocasión tuvo que ser literalmente *inolvidable* para que quedara grabada con tal precisión en su recuerdo. Quien ha escrito este diálogo –es decir, Platón– no quiere en absoluto suscitar en el lector la impresión de que Zenón y Parménides se entregan a simples juegos de palabras, y toda la narración está atravesada por un clima inconfundible de seriedad. Si acaso es un juego, se trata de «jugar una laboriosa partida» (137 b-c), a diferencia de la liviana y trivial chacota de Eutidemo y Dionisodoro, que precisamente se jactan de hacer lo que hacen sin tener que esforzarse.

Pues nada de este clima de respeto hay en el *Eutidemo*: las alabanzas de Sócrates a Eutidemo y Dionisodoro parecen ellas mismas cosa de broma (y de bromistas y encantadores de serpientes les califica en varias ocasiones), como le parece al mismo Critón una broma de mal gusto el que Sócrates –que ya es viejo, mientras que durante su diálogo con Par-

ménides era aún muy joven (*Parménides*, 127 c)– quiera ponerse en manos de esos hombres para aprender de ellos su arte. La conversación –he aquí otro detalle que a Critón le parece reprochable– se desarrolla en el vestuario del gimnasio (¿no era «gimnasia» lo que Parménides le proponía a Sócrates practicar?), ante un auditorio numeroso de gentes no entendidas que asisten a la conversación como a un espectáculo de masas al que se acude para divertirse:

Y riendo, aplaudiendo y manifestando su regocijo, poco faltó para que quedaran extenuados [...] por poco también las columnas mismas del Liceo participaban de las aclamaciones a estos dos hombres y exteriorizaban su regocijo por el éxito (*Eutidemo*, 303 b).

Uno imagina que las mismas columnas del Liceo habrían caído sobre aquel que se hubiese atrevido a aplaudir a Parménides, a manifestar su regocijo ante su diálogo con Sócrates, o a calificar los razonamientos de Parménides con Aristóteles de «éxito», «porque no es conveniente hablar de tales cosas frente a una multitud, sobre todo a su edad» (*Parménides*, 136 d). Un aire de comedia está siempre presente en el *Eutidemo*, en el que el propio Sócrates y sus contertulios ríen y bromean constantemente sin tomarse demasiado en serio las «argucias» de los sofistas, a las que tampoco ellos mismos parecen conceder otro estatuto que el de «juegos» («Y Ctesipo, soltando una sonora carcajada...», *Eutidemo*, 302 d). El propio Sócrates les aplica a Dionisodoro y Eutidemo dos calificativos que difícilmente hubiesen servido para describir a Parménides y Zenón: «populares y simpáticos» (303 d). Aquello que Dionisodoro y Eutidemo parecen hacer con facilidad y a modo de pasatiempo, sin tomárselo demasiado en serio –es decir, desarrollar al mismo tiempo hipótesis contrarias–, aquello mismo le parece a Parménides una pesada tarea¹⁴: «No es cosa de poca monta esa de la que hablas. ¿O no te das cuenta del enorme esfuerzo que estás

14. «Pesada tarea la que me exiges, Sócrates, teniendo en cuenta mi «edad» (*Parménides*, 136 d).

exigiendo?», (*Parménides*, 136 d), «Siento el gran temor de no saber cómo cruzar a nado tal y tan gran océano de argumentos» (137 a).

¿Deberíamos, entonces, aceptar la sugerencia de Platón aireada en los inicios de la primera aporía y pensar que la vieja sabiduría (*Parménides era ya muy viejo, Sócrates aún muy joven, demasiado joven*) atesoraba, en el arte dialéctico de sostener hipótesis contrarias, una verdad más antigua que la conversión de la técnica del razonamiento dialogado en espectáculo (por obra de la extensión de los procesos judiciales y de la oratoria política, pero sin duda también del comercio y las artes escénicas, y por encima de todo por obra de la escritura)?¹⁵ Se diría que lo que en el *Eutidemo* ya se ha convertido en hablar por hablar, por el placer de una paradoja (286 d), un placer intelectual, quizá, pero degradado a una cierta habilidad social (como el juego de las charadas o esos concursos televisivos de preguntas y respuestas que tienen, en la *parrilla* de los programadores, la consideración de programas «intelectuales») que puede producir algún rendimiento público o privado¹⁶, en el *Parménides* conserva aún un halo de sacralidad: lo que para Eutidemo es sólo la ocasión de demostrar su destreza en esa perplejidad del «ni una cosa ni la otra y ambas a la vez» que sólo suscita en la audiencia la carcajada, es para Zenón y Parménides otra clase de silencio que no se produce sólo por el deleite de la contradicción; ciertamente, Zenón y Parménides parecen, cuando ponen en marcha su terrible arte, capaces de destruir cualquier argumento refutándolo con su contrario, pero no

15. Como es sabido, Giorgio Colli (*El nacimiento de la filosofía*, Barcelona, Tusquets, 1995) explicaba la tensión que inequívocamente recorre la escena del *Parménides* (por contraste con la «diversión» o el relajamiento del *Eutidemo*) porque en ella se contiene aún un resto del carácter religioso del cual esta escena procede: la «unidad de los contrarios» que se evoca en el desarrollo de las hipótesis excluyentes por parte de Parménides (su posibilidad de ir «en los dos sentidos», aunque no a la vez) contendría un residuo de la divinidad heraclítica que es al mismo tiempo saciedad-y-hambre, noche-y-día, vida-y-muerte, Zeus-y-Prometeo.

16. «Son los más atrevidos a la hora de afrontar las disputas jurídicas y de componer discursos adecuados para los tribunales» (*Eutidemo*, 272 a).

lo hacen como un bonito espectáculo para multitudes ilustradas y ociosas, para dejar con la boca abierta a los espectadores complacidos ni para poner su arte al servicio de los tribunales mostrándose capaces de destruir todo razonamiento: el silencio al que les conducen sus argumentaciones aporéticas, que intentan mantener viva la tensión de los contrarios, no es el de quienes paralizan al rival mediante argucias lógicas ni el de quien calla la boca al adversario para tener razón, es el de quien pretende escuchar una verdad anterior a la ciudad y, por tanto, a la «división» entre sujeto y predicado, anterior al movimiento y a la escritura. Claro que también Eutidemo y Dionisodoro se quedan ellos mismos (además de su contrario) sin poder decir nada: como Sócrates les dice en repetidas ocasiones, no sólo son refutadores, sino auto-refutadores, sus argumentos son auto-destructivos (así cuando Sócrates recuerda que «el argumento de Protágoras», que estos sofistas repiten, no solamente refuta a todos los demás, sino también a sí mismo), pero esa autorrefutación ya sólo resulta cómica¹⁷, mientras que en Parménides y Zenón aún tiene algo de trágica.

Según sostiene Colli, en un principio el arte del diálogo recoge la herencia de la «lucha de los contrarios» (pero lucha que no excluye su unidad, exactamente como sucede en Heráclito): mantener a los contrarios unidos en lucha, en rivalidad, era un modo –religioso– de representar a la divinidad que dice los contrarios sin contradecirse. Discurso imposible (porque en el discurso humano uno de los contrarios sucumbe necesariamente ante el otro), el desafío lanzado al rival cuando se hace la pregunta que inicia el diálogo (y que

17. Ya hemos citado el fragmento en el que Sócrates exhorta a Dionisodoro y Eutidemo diciéndoles: «... simplemente coséis, en realidad, las bocas de las gentes, como vosotros mismos decís; y no sólo lo hacéis con las de los demás, sino que pareceríais obrar del mismo modo con las de vosotros dos, lo que resulta, por cierto, bastante gracioso y quita animosidad a vuestros razonamientos» (303 e); pero es preciso notar *por qué* les dice Sócrates eso mismo en el momento en que se lo dice; cosen las bocas de las gentes (y las suyas) *porque afirman* «que no hay cosa alguna ni bella, ni buena, ni blanca, ni nada de este tipo» (*ibid.*), es decir, que a un sujeto no es posible atribuirle predicado alguno.

en el *Eutidemo* ya es sólo una «argucia» de estrategia para atraparle en la red de un juego sin consecuencias) conserva, mediante la seriedad de la que hace gala el *Parménides*, algo del desafío lanzado por el dios a los hombres en forma de oráculo, es decir, en forma de verdad ininteligible y potencialmente mortífera: porque pocos hombres –a menos que sean divinos– podrán mantener la mirada ante esa visión de lo imposible, de lo indecible, de lo que va «en los dos sentidos a la vez». Los hombres divinos –los adivinos–, si no son destruidos por esa visión desgarradora o enloquecidos por la comunicación de la palabra del dios, descifran, aunque ya ciegos, el oráculo: pero descifrar ya es separar y distinguir sentidos contrarios, es decir, manifestar la impotencia para mantenerlos juntos y en lucha, comprender que una misma frase puede tener varios significados, y que algunos de ellos –por ser contrarios– no pueden sostenerse nunca *al mismo tiempo* y, en definitiva, *encontrar una escapatoria* porque hay *un* sentido, no «un único sentido», precisamente, sino uno solo *cada vez*, uno solo *al mismo tiempo*. El desafío de la pregunta que inicia el ejercicio dialéctico, el arte de la refutación, tuvo por mucho tiempo, según Colli, el valor de un duelo mortal: no sólo porque el verse refutado (o sea, no ser capaz de sostenerse ante el contrario) es ya un modo «civilizado» y «secularizado» de ser derrotado en la batalla, sino porque acaso, para quienes se tomaron en serio la dialéctica en sus orígenes, ningún sabio podía conservar la vida después de padecer el deshonor y la vergüenza de ser refutado, del mismo modo que el fracaso a la hora de descifrar un enigma comporta en muchos casos la muerte del derrotado. Separar los contrarios, conceder a una de las opiniones en disputa la verdad y a otra la falsedad, es ya un modo de partir en dos mitades (y, por tanto, de romper) la unidad originaria de la verdad divina que el dios arroja a los hombres como un veneno que, si intentan decir, les matará, y que, si no pueden decir, les hará sentir como muertos. Cuando los sofistas de última generación han convertido del todo aquel viejo arte en un mero instrumento (despojado de su antigua finalidad religiosa) al servicio del mejor postor o en un simple juego de palabras (sin relación alguna con aquel secreto

que las palabras encierran sin poder decir), estos sofistas que se ríen en broma de la verdad predicativa, que juegan a deshacer los rudimentos que hacen posible el sentido (la distinción entre verdad y falsedad, la regla de no contradicción, la separación de sentidos, la coyuntura de sujeto y predicado) mostrando la inanidad de todo discurso atributivo, ignoran que la posibilidad de esa destrucción que para ellos no es más que un juego –y en la que no escuchan nada, o acaso escuchan sólo la nada– les viene de otra «laboriosa partida» de destrucción del discurso, aquella que jugaban los sabios de la época de Parménides para oír en silencio una verdad irrefutable (la del *juego 1*). La dialéctica habría nacido, de ser cierto esto, de la degradación del saber oracular, adivinatorio, y la retórica y la sofística (pero también la filosofía, según Colli: así la estructuración en géneros a la que se asiste en el *Sofista* de Platón o la red de las categorías de Aristóteles y toda su lógica, que no serían más que el esqueleto momificado por la escritura y la publicidad de lo que alguna vez fue discurso vivo y tenso de sabiduría en la palabra ardiente de los adivinos) serían el resultado de la traición completa y definitiva, llevada a cabo por la ciudad y por la escritura, de ese antiguo saber, traición que por una parte lo convertirá en espectáculo en los tribunales y en las asambleas y, por otra (gracias a Platón), en literatura para ciudadanos doctos y letrados. Del desafío lanzado por el dios a los hombres se habría pasado al desafío que un hombre sabio lanza a otro («refútame si puedes», como aún siguen diciendo estos gemelos modernos que parodian, en la elasticidad de su cordón umbilical, la arcaica unidad sagrada de los contrarios), de la tensión de una conversación viva mantenida por el divino silencio, por codificación y explicitación de las reglas de ese procedimiento largamente ejercitado que no era más que la aplicación impetuosa de un saber siempre templado sobre sí mismo, a su relajación que, al divulgarse y banalizarse, convierte la dialéctica en sofística y en retórica «que se pueden aprender» por poco dinero y en poco tiempo, sin que ya nadie note la «pesada tarea» que tenía que llevar a cabo Parménides; la dialéctica se habría tornado en una herramienta en la que muchos pueden llegar a ser dies-

tros, pero de la cual todos han olvidado la finalidad a la que servía. Y esta herramienta vacía será la que Dionisodoro y Eutidemo practiquen en el gimnasio de Atenas y la que –precisamente por estar vacía, por ser neutral con respecto a toda finalidad– podrán ofrecer al mejor postor para que la ponga al servicio de su causa, sea cual sea (verdadera o falsa, justa o injusta), ya se trate de la ambición de dominio, el afán de notoriedad, el simple juego de palabras o –como sería el caso en Platón y Aristóteles– «la búsqueda de la verdad». Lo que quizá Platón quiere dar a entender con su apariencia de «respeto» hacia los sofistas (que ya en sí misma es una parodia de su respeto por Zenón y Parménides) es que Eutidemo y Dionisodoro ya no son más que la parodia de Parménides y Zenón, y que «el lado serio» de su arte, que Sócrates invita a Clinias a esperar una y otra vez, no acaba de llegar. ¿Será, pues, la *filosofía* este «juego 3» que ya no es más que parodia y broma, aporía agotadora que ha perdido toda seriedad, tragedia convertida en comedia?

Lo cierto es que, aun como parodia, el parentesco (entre el *Parménides* y el *Eutidemo*) persiste, y quizás explorando ese parentesco comprenderemos mejor la extraña actitud de Sócrates. Parménides, como ya se ha dicho, es para Sócrates un sabio, un «padre», un maestro al cual considera –nótese– *irrefutable*. De hecho, cuando hayan pasado ya algunos años (no más de diez, pero no menos de cinco) desde la conversación con Eutidemo y Dionisodoro, cuando Sócrates es ya *muy viejo* y está al borde de la muerte, se le presentará, en el *Teeteto*, la ocasión y la tentación de una desobediencia al «padre» en toda la regla. Pero Sócrates se detendrá en ese punto, justo porque explícitamente declarará su falta de atrevimiento para contradecir a Parménides, cuya palabra irrefutable marcó su juventud¹⁸. Cuando finalmente se cometa este «parricidio», no será Sócrates su autor, sino

18. «A Parménides se le podrían atribuir las palabras de Homero, pues a mí me parece que es a la vez “venerable y terrible”. Yo conocí, efectivamente, a este hombre siendo muy joven y él muy viejo, y me pareció que poseía una profundidad absolutamente llena de nobleza. Así es que tengo el temor de que no podamos entender su doctrina y se nos escape el pensamiento que expresan sus palabras» (*Teeteto*, 183 e-184 a).

el anónimo extranjero de Elea que dirige el diálogo en el *Sofista*. La irrefutabilidad de Parménides se ha convertido, ciertamente, en una irrefutabilidad de pacotilla en el *Eutidemo*: «Ni una cosa ni la otra y ambas a la vez –interrumpió apresuradamente Dionisodoro–. Sé bien que a semejante respuesta no tendrías qué replicar» (302 d); pero aun así merece ser observada en detalle, si tenía razón Parménides cuando aconsejó al joven Sócrates (que por entonces tenía alguna inclinación a construir algo parecido a una «teoría de las ideas») que nada es demasiado pequeño para el pensamiento, cosa que acabaría descubriendo cuando la filosofía le poseyese por completo, lo que probablemente sucedió, para él, demasiado tarde (cuando ya no tenía remedio)¹⁹.

Si, como dicen los «maestros de virtud» en el gimnasio, sus preguntas no tienen ninguna escapatoria y (cf. *supra*) ello equivale a decir que nunca tienen un solo sentido, sus argumentos son igualmente irrefutables porque ellos –cuando les toca responder– *siempre tienen alguna escapatoria* (es decir, siempre hay algún sentido doble que les permite zafarse de las redes que les tiende el adversario). Este procedimiento se escenifica en varias ocasiones a lo largo del *Eutidemo*, y siempre a propósito del tópico sofístico según el cual *no hay discurso falso*²⁰. Este tópico es el que permite a los hermanos escapar siempre, aunque sea *por los pelos*²¹.

19. «Aún eres joven, Sócrates, y todavía no te ha atrapado la filosofía, tal como lo hará más adelante, según creo yo, cuando ya no desprecies ninguna de estas cosas» (*Parménides*, 130 e).

20. No lo hay porque el discurso falso es un falso discurso, y un falso discurso es un no-discurso, y lo que no es discurso no puede calificarse de modo alguno (ni como verdadero ni como falso). Así dicho, parece un nuevo juego de palabras sin demasiada importancia, pero es preciso notar que, en el caso de que los poetas defendieran alguna tesis –que no es el caso, porque ellos no dicen nada de nada–, sería precisamente ese «argumento de Protágoras» (que no puede haber discurso falso ni, a fortiori, contradictorio), puesto que la palabra que sale de la boca del poeta nombra la cosa que adivina sin posibilidad de error (ya que los errores equivalen a no nombrar nada, y por tanto a no-nombrar, ni verdadera, ni falsa, ni mucho menos contradictoriamente).

21. *Esto sucede varias veces, y siempre a propósito de la posibilidad del discurso falso. Primero, en 286 d:*

«SÓC.: Si es imposible decir lo falso, ¿es, en cambio, posible pensarlo?

Pero ya en el *Parménides* se hacía gala de un «ejercicio» que aún en nuestros días parece habitualmente confundirse con la «filosofía», y que consiste en desarrollar argumentalmente dos hipótesis excluyentes hasta extraer consecuencias aporéticas de las mismas. Las semejanzas formales son, en efecto, llamativas. Por ejemplo, el *Parménides* se inicia con una aporía de Zenón («Si hay multiplicidad, las mismas co-

DION.: Tampoco es posible.

SÓC.: Entonces, ¿no hay de ningún modo opinión falsa?

DION.: No.

SÓC.: Ni ignorancia ni hombres ignorantes. ¿O qué habría de ser la ignorancia –si existiese– sino precisamente eso: engañarse sobre las cosas?

DION.: Seguro.

SÓC.: Pero, Dionisodoro, ¿tú hablas por hablar, por el placer de una paradoja, o de verdad crees que no hay ningún hombre ignorante?

[*En este momento parece que Sócrates “se desvía” de la conversación, introduciendo una de esas digresiones que tanto irritan a sus interlocutores, lo cual no es del todo cierto; primero, porque está mostrando que el lenguaje de los sofistas es un lenguaje sin pensamiento, que no piensan lo que dicen ni dicen lo que piensan, que hablan en contra de lo que piensan y, al hacerlo, destruyen las bases de toda posible discusión; y, segundo, porque está llevando a Dionisodoro al punto exacto en el cual podrá refutarle, a saber, que si no hay opinión falsa, también será verdadera la opinión de quien juzga que la hay. José Luis Pardo.*]

DION.: ¡Y bien, refútame!

SÓC.: Pero ¿cómo puede ser posible la refutación, según lo que sostienes, si ninguno se engaña?

[*He aquí cómo Sócrates acaba de zafarse del lazo con el cual Dionisodoro quería atraparlo, y he aquí cómo inmediatamente su hermano gemelo acude a atarle con el otro extremo de la cuerda. J. L. P.*]

EUT.: No es posible.

DION.: Ni pedía ahora yo una refutación.

EUT.: ¿Y quién podría pedir lo que no es? ¿Tú podrías?»

Luego, en 296 e:

«SÓC.: Pero, cosas como éstas, Eutidemo, por ejemplo, que “los hombres buenos son injustos”, ¿cómo puedo yo pretender conocerlas? Dime, por favor, ¿las conozco o no las conozco?

EUT.: Por cierto que las conoces.

SÓC.: ¿Conozco qué?

EUT.: Que los buenos no son injustos.

SÓC.: Desde luego, eso ya lo sé, y hace rato. Pero no es lo que te pregunto, sino dónde aprendí yo que “los buenos son injustos”.

[*Que “los buenos son injustos” es, sin duda, una opinión falsa –si no*

sas son semejantes y desemejantes») que se produce porque en su argumento está virtualmente excluida la distinción entre sujeto y predicado o, si se prefiere, entre *aquello de lo que se habla* y *aquello que de ello se pone de manifiesto*, que es en definitiva la distinción socrática entre las artes de la producción y las del uso, la distinción entre el *juego 1* y el *juego 2*. La objeción que Sócrates presenta contra Zenón (129 a ss.) consiste justamente en llevar a cabo la distinción

es ya una contradicción–, pero es una opinión; ahora bien, si no hay opinión falsa, no puede haber tal opinión (y sin embargo Sócrates acaba de enunciarla). Por eso, Sócrates parece haberse zafado de la trampa de Eutidemo, y su hermano acude inmediatamente a enlazarle con el otro cabo de la soga, pero su estrategia es demasiado arriesgada. J. L. P.]

DION.: En ninguna parte.

SÓC.: Entonces, eso es algo que no sé.

EUT.: ¡Ten cuidado, Dionisodoro, me echas a perder el argumento!, porque así resultará que él no conoce, y entonces que es, al mismo tiempo, sabio y no sabio.

SÓC.: ¿Qué estás diciendo, Eutidemo? ¿No te parece correcto lo que dijo tu hermano, que lo sabe todo?

[*En este momento, Sócrates ha quedado libre de las ligaduras de Eutidemo, a quien ha descubierto pretendiendo que Dionisodoro tiene una opinión falsa, y de Dionisodoro, a quien ha puesto en flagrante contradicción, y sólo se puede emprender una escapatoria de emergencia, que se desplaza del “centro” del argumento a su periferia como si no hubiera puntos irrelevantes para la discusión. J. L. P.*]

DION.: ¿Hermano? ¿Lo soy yo acaso de Eutidemo?

SÓC.: Dejemos eso, querido, hasta que Eutidemo me haya enseñado que conozco que los hombres buenos son injustos..., y no me prives de esa enseñanza.

DION.: ¡Huyes, Sócrates!, y no quieres responder.»

[*En cualquier caso, resulta obvio que la exclusión de la falsa opinión hace imposible la refutación y, por tanto, la argumentación: si el sofista tuviese razón, no podría nunca decirlo. De hecho, cuando Dionisodoro niega ante Ctesipo la posibilidad de contradicción (286 b), Sócrates interviene de inmediato para indicar su perplejidad (286 c): «Este argumento que ya he oído tantas veces y a tantas personas no deja nunca de asombrarme. Los seguidores de Protágoras lo utilizaban frecuentemente y aun lo hacían otros más antiguos que ellos. A mí, en particular, siempre me resulta sorprendente, porque no sólo refuta a todos los demás argumentos, sino que también se refuta a sí mismo». O sea, que no es –como pretende el sofista– la falsedad la que es imposible (porque equivaldría a un no decir), sino su negación. J. L. P.]*

entre sujeto y predicado, entre *aquello de lo que* y *aquello que* o, como diría Aristóteles, entre sustancia y accidentes. Viene a decir Sócrates que algo puede ser desemejante en un sentido o una vez, o sea, desemejante a esto, y también, en otro sentido u otra vez, semejante (semejante, por ejemplo, con respecto a aquello otro). Y entonces no habría contradicción. O sea, si el predicado («desemejante») no dice todo lo que el sujeto es, sino tan sólo algo y en algún sentido, nada impide que al mismo sujeto se le aplique otro predicado igualmente verdadero que diga otro de sus sentidos (por ejemplo, «semejante») en otro momento. Sócrates se pone como ejemplo a sí mismo: de él cabe decir que es «uno», porque es uno distinto de Zenón, de Parménides o de Aristóteles, que son «otros»; pero también cabe, en otro sentido, decir que es múltiple, porque está compuesto de las diversas partes de su cuerpo, las anteriores y las posteriores, las inferiores y las superiores. O sea, de las mismas cosas cabe decir que son múltiples (S es P) y que no lo son (S es no-P) en distintos sentidos o momentos, mientras que lo que no cabe (porque ahí sí que habría una insalvable contradicción) es decir que lo Uno es Múltiple o que lo Múltiple es Uno (o sea, que al mismo tiempo y en el mismo sentido todo lo que es uno es múltiple). Lo uno y lo múltiple se dicen de las cosas, se predicán de los sujetos, pero ellos mismos no son cosas ni sujetos (el ser múltiple no es un ente múltiple). «Uno» y «Múltiple» son predicados aplicables a diferentes sujetos, pero también a los mismos en diferentes sentidos. O sea, «uno» y «múltiple» (como «ser» y «no ser») se dicen de varias maneras, y no sólo de una. Si se elimina esa diversidad de sentidos, ocurre necesariamente la paradoja que Zenón ha puesto de relieve, y se desemboca en lo imposible.

Algo parecido (aunque, ciertamente, mucho más «por los pelos») ocurre una y otra vez en el *Eutidemo*. El argumento que Dionisodoro intenta desarrollar a partir de 295 b (un argumento directamente implicado en *la aporía del aprender*) se refiere a la «sabiduría» de Sócrates y se despliega, como el de Zenón, gracias a la identificación plena de sujeto y predicado, a la eliminación de la distinción entre el *juego 1* y el *juego 2*, dramatizada en el diálogo por la indistinción misma

entre Dionisodoro y Eutidemo: si Sócrates sabe algo (es decir, si en alguna ocasión el predicado «sabio» es cierto del sujeto «Sócrates», si dice algo verdadero de Sócrates), entonces lo sabe todo (es decir, entonces ese predicado dice todo lo que Sócrates es, siempre y en todo momento). Como hizo con Zenón, a Sócrates le gustaría decirle a Dionisodoro que alguien puede saber algo X pero ignorar algo Y, si es que el discurso es realmente predicativo y dice algo de algo, y que de un mismo sujeto puede ser correcto decir que es sabio en un sentido y que no lo es en otro, pero su interlocutor se irrita constantemente por los «añadidos» de Sócrates:

¿No te da vergüenza, Sócrates? Siendo tú el interrogado, te atreves a preguntar [...] pierdes el tiempo en charlatanerías...
 ¡Otra vez éste me contesta más de lo que se le pregunta! [...] (295 b-296 c).

Y se irrita, sin duda, con razón, porque lo que Sócrates hace es añadir al sujeto predicados que muestran su diferencia con respecto a sí mismo, la diferencia entre saber algo de algo o decir algo de algo (S/P) y saberlo todo de todo o decirlo todo de todo (S=P)²².

El caso es aún más flagrante si comparamos lo anterior con el argumento que el propio Parménides desarrolla en el *Parménides*. El razonamiento parte sucesivamente, como la aporía del aprender, de dos hipótesis contrarias (*si lo uno es/si lo uno no es*), y a partir de cada una de ellas desarrolla cuatro argumentos con sus respectivas consecuencias. Ambas hipótesis llevan a Parménides a conclusiones aporéticas:

22. «¿Conoces siempre por medio de eso mismo o a veces por medio de eso y otras por medio de otra cosa?

»—Siempre, *cuando conozco*, es por medio de eso.
 »—Pero ¿no terminarás nunca de hacer agregados?

»—Conoces, entonces, siempre por medio de eso. Y si siempre conoces, ¿conoces algunas cosas por medio de eso por lo cual conoces o unas por medio de eso y otras por medio de otra cosa?

»—Todas por medio de eso, *las que conozco*.

»—¡Ahí está otra vez el agregado!» (296 a-b; la cursiva es mía).

o bien de lo uno y de los múltiples no puede predicarse nada en absoluto, o bien pueden predicarse indistintamente todos los atributos contrarios; o bien lo uno y lo múltiple pueden recibir todos los predicados opuestos, o bien no pueden recibir ninguno. Es decir, o bien se puede decir todo, porque no hay sujeto y, en consecuencia, los predicados no tienen nada en lo que prender, o bien no puede decirse nada, porque lo que no hay son predicados, y el sujeto permanece en la soledad eterna de su nombre; pero lo que en ningún caso sucede es que pueda decirse algo de algo, porque esa distinción –la que media entre *aquello de lo que se habla y aquello que de ello se dice*– es precisamente la que se ausenta de los argumentos de Parménides, como antes de los de Zenón y después de los de Eutidemo y Dionisodoro (y por eso estos últimos pueden sostener alternativamente que puede decirse todo –ya que no hay ni contradicción ni falsedad posible en el discurso– o que no puede decirse nada, porque todo aquello que se dice se autorrefuta).

... al fuego,...

... Any old way you choose it.

Desde este momento, el objetivo de la parodia parece logrado, puesto que nos conduce a una conclusión negativa con respecto al «juego 3», conclusión que justifica el «interés» de Sócrates en seguir los razonamientos de los sofistas: decirlo todo de todo (incluyendo a los contrarios al mismo tiempo, como habría pretendido el sabio de la época trágica) se parece demasiado a *no decir nada de nada* (como hace el sofista de la era cómica, diciendo una cosa y también la contraria), y toda pretensión de construir un «juego rey» capaz de superar la escisión entre la producción y el uso, entre el sujeto y el predicado, entre el *juego 1* y el *juego 2*, hace desembocar la grandilocuencia en charlatanería. Ésta sería

la razón de que, en la enumeración con la que abrimos esta cuestión, *de todas las cosas hay tres artes*, la tercera no sea en absoluto la filosofía; lo que Sócrates dice es que de todas las cosas hay tres artes, a saber, el arte de quien hace la cosa (o juego 1), el arte de quien usa la cosa (o juego 2) y el arte de quien la imita o la finge, que no solamente es el arte de los sofistas, sino también el de los aspirantes a poetas, autores y actores de comedias y tragedias, pintores y escultores y, desde luego, escritores. Sin embargo, aunque esto resuelva el problema del «paralelismo» entre el *Eutidemo* y el *Parménides*, no elimina una enorme dificultad que podría resumirse así: si el sofista es un imitador, y el filósofo *reviste la misma figura* que el sofista o, para decirlo en los términos del propio Platón, si entre filosofía y sofística la diferencia no es conceptual, ¿no convierte esto mismo al filósofo en un imitador (y, quizás, a su contienda con el sofista en una lucha por el poder social)?

La imitación es solamente un juego²³, pero «un juego que no debe ser tomado en serio» (*Politeia*, 602 b). Cuando se describe su funcionamiento no es posible sino exclamar: «¡Hablas de un juego!» (*Sofista*, 234 a). Cuando alguien como Protágoras escribe uno de esos discursos *suicidas*²⁴ para demostrar que no hay nada parecido a la falsa opinión

23. «Ten en cuenta, pues, que estas cosas no han sido más que un juego por parte de ellos [...], me parece ahora que han creído necesario, primero, jugar contigo. Y bien, Eutidemo y Dionisodoro, habéis hecho ya vuestros juegos» (278 c-d); «Me di cuenta entonces de que, evidentemente, ellos habían supuesto que nosotros estábamos jugando cuando al principio les pedimos que discurrieran con el joven y que, por ello mismo, ellos también habían jugado y no habían hablado seriamente» (283 c); «Pero ellos no han querido darnos una demostración en serio sino que, imitando a Proteo, el sofista egipcio, buscan seducirnos con encantamientos» (288 b).

24. «Protágoras, al conceder que todos opinan lo que es, deberá admitir que es verdadera la creencia de quienes tienen opiniones contrarias a la suya, como ocurre en el caso de quienes consideran que él está en un error» (*Teeteto*, 171 a). Casi con las mismas palabras lo dice Aristóteles: «A todos los argumentos de esta clase les ocurre el tópico de siempre: que se autodestruyen. Porque quien dice que todo es verdadero hace verdadero al argumento que le es contrario, de modo que el suyo propio resulta no-verdadero (pues el contrario niega que éste sea verdadero)» (*Metafísica*, 1012 b 13-17, Tomás Calvo [ed. y trad.], Madrid, Gredos, 1994).

(pero calla que, en ese caso, tampoco puede haber opinión verdadera que sea verdadera opinión), y además lo titula *Sobre la verdad*, uno se pregunta qué sentido puede atribuirse a un discurso que niega de entrada su posibilidad de ser entendido, y si el hecho mismo de escribirlo no es ya una broma pesada que el autor gasta a los lectores (en *Teeteto* [163 a] inquiere Sócrates «si el *Sobre la verdad* de Protágoras es realmente verdadero y no nos habló en broma desde lo más íntimo de su libro»). En ese sentido (y sólo en ése) considera Sócrates «cómica» la acusación de impiedad que se levanta contra él, pues forma parte de ese presunto «juego 3» que es solamente imitación («Esto es propio de una persona que juega», dice de la acusación de Meleto en *Defensa*, 27 a).

No eres digno de crédito, Meleto, ni siquiera, según creo, para ti mismo. Me parece que este hombre, atenienses, es descarado e intemperante y que, sin más, ha presentado esta acusación con cierta insolencia, ligereza y temeridad juvenil. Parece que trama una especie de enigma para tantear. «¿Se dará cuenta este sabio de Sócrates de que estoy bromeando y contradiciéndome, o le engañaré a él y a los demás oyentes?» (*Defensa*, 26 e-27 a).

El recurso a la figura del *enigma* no es, sin embargo, trivial. Porque, según acaba de ilustrarnos Giorgio Colli, aquella sabiduría antigua de la cual sería un testimonio la dialéctica de Parménides se había transmitido en forma de enigmas; y si, como parece sugerirnos Platón (y Aristóteles, casi con las mismas palabras), existe un parentesco entre dialéctica, sofística y filosofía, no sólo habría que comprender como enigmas las sentencias de los sabios antiguos, sino también las de estos cómicos modernos que deambulan por las ciudades jugando con las palabras, y quizá la única oportunidad de que el filósofo llegue a *distinguirse* de esos otros personajes que revisten su misma figura es que consiga interpretar sus enigmas, es decir, convertir en difícil (dificilísimo) lo que parece sencillamente imposible.

«Lo imposible» es la misma figura que hace su aparición en la «escritura ilegible» de la que habla el *Fedro* de Platón, en la que se han especializado los *logógrafos* atenienses, o sea

la escritura que niega su propio sentido, que se niega a sí misma como forma de decir, la que es anti-decir o contra-decir, la que es un imposible decir contra el decir, *anti-phasis*. Y éste es el término que solemos traducir por «contradicción» (pero es preciso escuchar en nuestra actual «contradicción» esa fuerza antigua de aquello que va contra el propio decir, la fuerza de lo imposible, el pavoroso abismo de la nada-de-sentido). Ahora bien, esta «contradicción» no afecta únicamente a la escritura. Que las cosas son lo que no son y no son lo que son, que los sanos enferman, los vivos mueren y los de aquí se van allá, todo ello es, en efecto, una locura, una desmesura que, a quienes no somos divinos ni estamos poseídos o inspirados por los dioses, a quienes no disponemos de la «lengua loca de la Sibila» capaz de reunir al mismo tiempo en su delirante nombrar el día y la noche, lo masculino y lo femenino, la muerte y la vida, nos resulta completamente imposible, increíble, inverosímil, indecible e inenarrable, de acuerdo con lo que el sofista Gorgias escribió (según Sexto Empírico) acerca del «ser»: que, en primer lugar, no es (porque nada es lo que es, ya que siempre está cambiando); que, en segundo lugar, si fuera, no podríamos percibirlo (porque el cambio desborda sobradamente todas nuestras facultades de apreciación); y que, en tercer lugar, si pudiéramos percibirlo, no tendríamos manera de decirlo (porque ya se habría escapado de nuestra presencia cuando intentásemos hablar de ello, como ese río que huía de Heráclito mientras él pretendía bañarse en sus aguas, pero también como cada uno de nosotros está constantemente huyendo de sí mismo, resultando puramente grotesco que digamos ser «el mismo» a través de todos los cambios que nos atraviesan y horadan).

Y esta locura es precisamente *el movimiento*, el cambio, eso que no podemos comprender ni aprehender, lo que nos impide aprender (y aprehender) algo o llegar a ser virtuosos, o progresar hacia nosotros mismos, lo que parece hacer imposible que alguien aprenda a hablar inglés o comience a amar. Pero es también eso mismo de lo cual no podemos librarnos, porque está inscrito, según Aristóteles, en el carácter universal (y fatal) del ser físico, a saber, el estar hecho de

materia y, por tanto, contener *potencias* (o sea, no ser totalmente lo que es), porque todo lo que tiene materia *puede* convertirse en algo que no es y, de hecho, ya está siendo en cada momento, al menos virtualmente, lo que no es. Todo lo físico tiene potencias, y todo lo que tiene potencias está dotado de una ineludible *tendencia* a la actualización de esas potencias; y, aunque la actualización de las potencias puede pensarse –en el mejor de los casos– como un proceso de acabamiento, de perfeccionamiento o de realización (es decir, de «progreso hacia sí mismo» o de «llegar a ser lo que se es»), la cuestión es que tal perfeccionamiento no puede *nunca* realizarse «del todo», porque las potencias físicas son imperfectas, están fatalmente *separadas de su finalidad*, de tal modo que ésta nunca puede cumplirse exhaustivamente. Así pues, el *paso* de la potencia al acto (o sea, el movimiento, el salto, esa locura incomprensible e inverosímil) es interminable. ¿Cómo hablar, en estas condiciones, de una «ciencia del ser en cuanto ser», de filosofía en sentido fundamental?

En lo que nos ha llegado del tratado aristotélico sobre *Poética*, el autor define el *enigma* como una forma de decir que *parece* contradictoria pero que, interpretada en sentido desviado o figurado, se refiere a algo real²⁵. Así como del silencio al que nos condena la aporía sofística acerca de la imposibilidad de aprender sólo puede salirse distinguiendo entre dos sentidos de «saber» (en acto y en potencia, explícito e implícito), así también del silencio al que nos condena un enigma sólo es posible librarse *desviándose* del sentido recto (pues el sentido recto es el sentido imposible, contradictorio, sinsentido, inverosímil), y esta desviación es, en cuanto tal, el origen del sentido. La realidad es un enigma cuyo sentido *nace torcido*²⁶, nace desde el primer momento como plural y disperso: cuando sólo hay un sentido (el recto, el imposible),

25. 1058 a 26 ss.: «La esencia del enigma consiste en unir, diciendo cosas reales, términos inconciliables. Ahora bien, esto no es posible según la composición de los vocablos, pero sí por metáfora» (V. García Yebra, [ed. y trad.], Madrid, Gredos, 1974, p. 209).

26. Esta «desviación» define, justamente, el «rodeo» que es necesario para recorrer una *aporía*, es decir, para sortear una dificultad sin negarla ni superarla.

nada tiene sentido; pero cuando hay sentido, siempre hay más de un sentido posible. Esta propiedad, que viene expresada magistralmente en la confutación de los negadores del principio de no-contradicción del libro Γ de la *Metafísica*, enuncia a la perfección que el origen del sentido es su multiplicación en varios sentidos a través del *lógos* (= *dia-lógos*), de la misma manera que la palabra *maniática* del oráculo, por ser directamente ininteligible, abre, para su desciframiento, un abanico de interpretaciones figuradas posibles. El enigma del movimiento parece afirmar que «no hay nada en absoluto», y que por tanto se puede decir cualquier cosa de cualquier cosa (como parece sostener el sofista); una afirmación que, como también sugieren Platón y Aristóteles (casi con las mismas palabras), sólo puede sustentarse sobre una «física» –más bien *dinámica* o mecánica de fluidos– del «devenir» ilimitado. Pero Platón (y Aristóteles, casi con las mismas palabras) *duda* que el propio sofista *tome en serio* esa afirmación de la «identidad de los contrarios» (como se la tomarían, por ejemplo, Heráclito o Parménides), es decir, duda que el sofista sea un *heraclíteo*, porque eso le haría en algún sentido «filósofo» (o sea, de esos que se preguntan por el sentido de «ser», aunque respondan a la pregunta que «ser» significa devenir), que es algo que el sofista no quiere ser (más que descubrir el sentido de «ser», parece haber optado de antemano por la tesis de que «ser» no tiene sentido alguno y, por tanto, puede tener cualquiera). Si el sofista no llega tan lejos como para tomarse en serio la contradicción hasta el punto de inmolar a favor de ella su propio argumento, como habrían hecho Parménides o Zenón de Elea, si él «habla en broma», «derrotar» al sofista significaría aquí, pues, tanto como *descifrar el enigma*, es decir, interpretar la aparente contradicción, que se deriva de la lectura literal de los términos, en sentido figurado, en ese doble sentido que es, desde el principio, el que el sofista está manejando con singular destreza.

... y de *lógos*...

Christ, you know it ain't easy...

Algo semejante a este desciframiento es lo que el propio Aristóteles lleva a cabo mediante la pareja conceptual *potencia-acto*: esta distinción no elimina el déficit de identidad que afecta crónicamente al ser, pero al menos lo hace pensable y enunciable, lo torna inteligible, porque no niega que en una misma cosa se den los contrarios, sino que solamente *limita* la contrariedad (para evitar que se convierta en contradicción) de tal modo que un hombre puede ser niño y adulto *al mismo tiempo pero no en el mismo sentido* (puede ser niño en acto, aunque potencialmente adulto), así como puede ser niño y adulto *en el mismo sentido pero no al mismo tiempo* (puede ser hoy actualmente niño, y adulto en acto dentro de diez años). Digamos que la imposible «unidad de los contrarios» que maravilla, asombra y aterra, se quiebra en manos de la filosofía *repartiéndose de dos maneras*: en la diversidad «lógica» de los *sentidos* –la aparente contradicción en que incurre quien dice «Fulano está sano y enfermo», queda despejada cuando se repara en que «sano» y «enfermo» se dicen, en esa frase, en *sentidos* diferentes (uno en acto y otro en potencia)– y en la diversidad «crónica» de los *tiempos* (se puede estar sano y enfermo en momentos distintos). Las cosas cambian, y en ello manifiestan su locura, su falta de entidad, su no-ser enteramente lo que son o su ser parcialmente lo que no son, pero incluso en esa locura hay una dosis de sensatez que hace inteligibles los cambios: las cosas cambian *en cierto sentido y en cierto tiempo*. Hasta la locura tiene que producirse de acuerdo con cierto orden para poder *ser* (y no simplemente *devenir*) locura, para poder ser llamada «locura» (y no sensatez). La conexión entre ambas maneras de «repartir» la contrariedad para evitar la contra-

dicción se pone de manifiesto cuando observamos que la distinción entre potencia y acto –que pertenece a la dispersión *lógica* del ser en dos «maneras de decir» distintas– es la que permite a Aristóteles definir toda transformación como la transición de la potencia al acto, es decir, la realización de una posibilidad y, en sentido amplio, el *movimiento*, movimiento que siempre se realiza *en un sentido* (desde una determinada potencia hasta un acto determinado) y *en un tiempo* (desde un *antes* hasta un *después*). Y el procedimiento seguido por Aristóteles a la hora de presentar ambos argumentos (la «prueba» referida al paso de la potencia al acto y la referida al paso de lo anterior a lo posterior) es, si no idéntico, sí al menos análogo y comparable.

En el tantas veces citado libro Γ de la *Metafísica*, Aristóteles reconoce abiertamente que, de ciertas cosas –y, por lo que a nosotros concierne, de la que constituye el *principio* incontrovertible de esa «ciencia del ser en cuanto ser» que querría ser la filosofía en su dimensión fundamental–, no cabe pedir demostración. Esto ya es dejar dicho que la tal «ciencia del ser en cuanto ser» no es una ciencia como las demás, puesto que no puede proceder mediante demostraciones (que es como, según el propio Aristóteles, procede únicamente la ciencia). Como al tal principio hemos dado nosotros en llamarle «principio de no-contradicción», y como estamos acostumbrados a pensarlo como un principio «meramente lógico», a veces lo confundimos con una simple regla formal que las personas que deseen hablar con propiedad deben respetar para no incurrir en desagradables sinsentidos. Pero en absoluto se trata de eso. Que el principio es un principio *lógico* es indiscutible, como también lo es que, cuando Aristóteles escribe, no existe para él (ni para nadie a su alrededor) cosa semejante a la «Lógica» (pues precisamente quienes inventaron tal cosa, un día antes de que él muriera, fueron esos discípulos tan hacendosos que organizaron sus escritos adjudicando a una parte de ellos el título de *Órganon* –instrumento–, concibiendo así la «lógica» como una suerte de propedéutica del bien pensar que tiene un carácter instrumental con respecto a cualquier otro saber, pero que no constituye saber sustantivo alguno, es decir, que

fueron ellos –aunque, por humildad y por amor a su maestro, le atribuyeron a Aristóteles la invención, que desde entonces todo el mundo le reconoce con grandes honores– quienes inventaron la «lógica» –la «mera lógica» o «lógica formal»), y que por lo tanto decir que se trata de un principio *lógico* no puede mentar, en ausencia de disciplina alguna llamada «Lógica», otra cosa que el hecho de que se trata de un principio del *lógos*, de todo aquel decir que dice algo (de algo), de todo discurso que atribuye un predicado a un sujeto (como ahora decimos) o de todo argumento que va desde un comienzo hasta un final (que tiene, como también decimos hoy, «sentido completo») y de toda acción con principio y fin (*práxis*). Si, por lo tanto, el tal principio es principio de todo decir y hacer con sentido, se comprende bien por qué de él no cabe dar demostración: pues toda demostración es un decir (un *lógos*, un argumento «con sentido completo»), un modo de decir algo y, en consecuencia, presupone ya en cuanto tal la validez del principio. Aquello gracias a lo cual es posible en general *decir* (algo de algo) no podemos nosotros *decirlo* sino, como hubiese declarado Wittgenstein, solamente *mostrarlo*, o sea, exhibirlo cada vez que decimos algo, un poco a la manera en que el buen amante –según Platón– exhibe su amor ante el amado en lugar de ocultarlo con astucia como hace el mal amante, quien, por no enseñar nunca su amor, tampoco enseña nunca a amar. Todo decir (justamente por tener un sentido completo, por decir algo de algo) exhibe el principio, lo muestra, y *justamente por eso no puede decirlo*.

Y aunque a veces sucede que identificamos el «mostrar» con una suerte de (presunto) lenguaje «ostensivo» o «indicativo», supuestamente recto o absolutamente directo, sin mediación ni rodeo (como, según se pone a menudo como ejemplo, el señalar algo derechamente con el dedo), desde luego no es éste el caso de Aristóteles, para quien este tipo de uso del lenguaje que consiste en exhibir o en mostrar es precisamente (según sostiene en la *Poética* y en la *Retórica*) el lenguaje indirecto, figurado, metafórico o implícito (es decir, aquel mismo tipo de lenguaje capaz de descifrar los enigmas). O sea que declarar que el principio se muestra en todo

decir es lo mismo que señalar que él mismo sólo se puede decir alusiva, indirecta, figurada o implícitamente y que así, de forma implícita o desviada, es dicho en todo decir, y que por ello mismo resulta difícil –difícilísimo– decirlo directa o recatamente sin incurrir en una contradicción o en una petición de principio. Pero decir algo desviadamente, indirectamente (o sea, no mostrándolo directamente, sino diciendo *algo* de ello), ¿no es exactamente decirlo mediante el *lógos* (*dia-lógos*), decirlo mediante *otro*? Hasta tal punto es esto cierto que, cuando Aristóteles reconoce la imposibilidad de demostrar este principio, indica sin embargo que sí hay una manera –por supuesto, hasta cierto punto «indirecta»– de ponerlo de manifiesto de forma clara: si otro *niega* la existencia de tal principio, viene a decir Aristóteles, yo podré inmediatamente refutar su posición y así, aunque no demostrar, sí al menos *confutar* a quienes dudan de su validez. Decir esto es, sin embargo, dar de nuevo una prueba de que la «ciencia del ser en cuanto ser» no puede ser ciencia enunciativa o demostrativa, sino que tiene que proceder mediante interrogaciones y respuestas o, lo que es lo mismo, de que sólo puede progresar *dialécticamente*, dialógicamente, si hay algo otro de lo que hablar y otro con quien entablar una conversación, aunque ese interlocutor sea imaginario o aunque se trate, como también suele decir Aristóteles, de uno mismo (el que habla o pregunta) en cuanto otro (el que escucha o responde), que es exactamente la definición de lo que Platón (y Aristóteles, casi con las mismas palabras) llamaba «pensar». Y si bien podría parecer difícil, en el caso preciso del principio de no-contradicción, encontrar un candidato para representar ese papel, y alguien podría creer que simplemente Aristóteles «se lo inventa» para poder proseguir su argumento, en realidad es obvio, por lo que leemos, que ese candidato a la refutación (a quien Aristóteles llama a veces «adversario») no es otro que el sofista, bien curtido en esta clase de contiendas verbales.

Que el sofista se ofrezca como candidato ideal para el papel de negador del principio de no-contradicción no debe extrañarnos si recordamos lo que significa en verdad «contradicción» para Aristóteles (y que ya hemos dicho que no

puede ser un simple defecto lógico), como en el fondo sigue significando para nosotros: como acabamos de recordar, *contra-decirse* es «decir contra el decir», una suerte de «anti-decir» (*anti-phasis*), lo contrario de decir. Lo ilógico, lo contradictorio, lo que se dice contra el decir es *lo indecible* (aquello cuyo mero intento de decirse es ya un desdecirse, un triturar el sentido de aquello mismo que se dice). Y lo que el principio «dice» es que eso –lo ilógico, lo contradictorio, el decir que va contra el decir o que se desdice al decirse, la acción que se deshace al hacerse, la potencia que se sume en lo impotente, en lo im-posible– es *imposible*, precisamente porque, por ser insostenible, al intentar sostenerse se viene abajo. Así que el sofista es el personaje idóneo para prestarle a Aristóteles la colaboración que pide: ya sabemos que se considera a sí mismo perfectamente capaz de hacer lo imposible (o sea, decir lo indecible o lo inverosímil), y ello sin esfuerzo alguno: que *S es P* y *no-P*, que las cosas son lo que no son y no son lo que son, y que eso mismo es lo que hace imposible el movimiento y, puesto que el aprender es una suerte de movimiento, lo que hace imposible aprender nada. Y así como Aristóteles tiene en él un inapreciable colaborador, aunque sea su adversario, también el sofista cuenta con poderosos aliados, esos pensadores a quienes a veces Aristóteles llama «físicos»: los forjadores de aquella «dinámica de fluidos» antes aludida. Y no por casualidad, sino porque, como nos ha revelado el propio Aristóteles, el orden de lo físico, de la *phusis*, de la naturaleza, es el lugar de las cosas que «se mueven», es decir, que cambian, que siempre están dejando de ser lo que son (degradándose, deshaciéndose, corrompiéndose) o llegando a ser lo que no son (creciendo, haciéndose, generándose). Y así, en efecto, no hay quien aprenda nada (pues cualquier cosa que aprendiésemos ya no sería lo que era después de aprendida, y entonces nuestro saber sería inútil, saber de lo que no-es, saber de la nada, no-saber). ¿Cómo voy a *poder* decir algo de algo, atribuir un predicado a un sujeto, afirmar que *S es P*, si cuando llegue a decir *P*, lo que designo como *S* ya habrá dejado de ser lo que era, y entonces la atribución del predicado *P* resultará falsa o completamente sin sentido (porque el predicado ya no lo

será de aquel sujeto, dado que el sujeto en cuestión habrá desaparecido)? Si hay movimiento –cambio, degradación, crecimiento, generación y corrupción–, y si nosotros mismos estamos en movimiento y no podemos detenernos –y no cabe duda alguna de que es así–, entonces todo intento, no ya de aprender, sino siquiera de decir algo (de algo) «con un sentido completo» o de hacer algo (de acabar algo que hayamos comenzado) es, como dice Aristóteles citando el *Eutidemo* de Platón, lo mismo que perseguir volátiles. La *defensa* del sofista frente a Aristóteles es, pues, fuerte. Aristóteles asegura que, para *confutar* lo imposible le basta *con que el adversario diga algo*, pues como el principio cuya validez se ha de probar es el principio (implícito) de todo decir, quien diga algo con un sentido ya lo habrá admitido implícitamente, y sólo quedará la labor «trivial» de explicitar ese implícito. El sofista, sin embargo, no se deja arrastrar a esa trampa: como sabe que, si dice algo, habrá dado la razón y otorgado la victoria al filósofo, se atrinchera en su obstinada pretensión de *no decir nada* (de nada). Aliado para ello con el movimiento –es decir, con el innegable hecho físico de que todo aquello de lo que podemos pretender hablar (y nosotros mismos que querríamos hablar de ello) está continuamente dejando de ser lo que es o siendo lo que no es–, y refugiado por tanto en la evidencia de que todo está siempre cambiando, no le resulta difícil (sino facilísimo) lo imposible, o sea, que las cosas sean lo que no son y no sean lo que son, y que por tanto el discurso que pretende decirlas (decir de ellas algo) no pueda nunca acertarlas en el blanco (porque nunca están allí adonde disparamos) ni adquirir «un sentido completo». Lo imposible, por ser real, arruina toda posibilidad de decir lo real. La condición –aparentemente tan humilde– que Aristóteles exigía a su adversario –que dijera *algo*– le parece al sofista, no ya difícil, sino estrictamente imposible de cumplir. Y como el sofista se las arregla siempre para hacer fácil lo imposible, no se arredra a la hora de decirlo y, al hacerlo así, hace fracasar el sentido de su decir, hace que su decir no diga nada (o sólo la nada) y, por tanto, esquiva la petición (de principio) de Aristóteles.

Pero si lo propio del sofista es hacer fácil lo imposible

(aprender inglés en quince días, enseñar a amar en dos sesiones, etc.), lo propio del filósofo es, como hemos visto, desplazarse de lo imposible a lo difícil. De la misma manera que Platón nos muestra a Sócrates frente a los sofistas, esforzándose por convertir la imposibilidad en dificultad, Aristóteles se enfrenta a un adversario que dice ser capaz de decir contra el decir, de decir lo imposible, lo indecible, y se extenua hasta conseguir convertir esa contradicción o imposibilidad (imposibilidad, por tanto, de aprender o comprender el sentido de lo que se dice) en *contrariedad* (que también es una traducción verosímil de «aporía»)²⁷. Y como el principio de marras no viene a decir otra cosa sino que lo imposible (que las cosas sean lo que no son o que las cosas no sean lo que son) es *imposible*, y como no se trata de una proposición susceptible de ser demostrada, entonces escuetamente significa que quienes se dicen capaces de hacer lo imposible simplemente mienten, porque eso, para nosotros los mortales, es imposible²⁸. El «para nosotros, los mortales» no es una

27. El vocabulario de Aristóteles perderá gran parte de su fuerza al convertirse en «lógica» (cosa que quizás estaba ya ocurriendo mientras él agonizaba). En estos términos relativamente «despotenciados», la diferencia entre contradicción y contrariedad puede explicarse diciendo que las proposiciones contradictorias («Todos los hombres son suecos»/«Existen hombres que no son suecos», por ejemplo) *no pueden coexistir al mismo tiempo* (porque no pueden ser falsas ni verdaderas a la vez), y por lo tanto designan una radical imposibilidad. Las contrarias («Todos los hombres son suecos»/«Ningún hombre es sueco») o subcontrarias («Hay hombres suecos»/«Hay hombres que no son suecos»), sin dejar por ello de oponerse, tienen *al menos una posibilidad* —aunque sea difícilísima— *de coexistir*, pueden ser verdaderas al mismo tiempo o falsas al mismo tiempo.

28. No es, por tanto, únicamente el filósofo (Aristóteles) quien «necesita un adversario» para probar mediante el diálogo la validez del principio en que se sustenta, sino que lo propio le sucede al adversario en cuestión: todo aquel que intenta desmentir la posibilidad de un discurso predicativo, de un hablar que diga algo de algo, lleva consigo al adversario que lo refuta, pues para decir *eso* ya necesita decir algo de algo. Esto, según Sócrates, les ocurre a todos los que pretenden soslayar el diálogo —y, para empezar, ese diálogo consigo mismo que es el pensamiento—, que, como sólo pueden hacerlo mediante ese mismo discurso, «son incapaces de evitar (estas expresiones) y de combinar en sus discursos (el sujeto y el predicado), de modo que no necesitan ser refutados (pues) llevan consigo a su enemigo y a su contrincante» (*Sofista*, 252 c).

advertencia trivial. Nos indica que lo imposible no tiene por qué ser «absolutamente imposible»: quizás haya seres capaces de soportar tamaño contradicción, capaces de no decir (algo de algo), de no decir nada (de nada) o de decirlo todo (de todo). Pero a nosotros nos es imposible no decir *algo*. Nosotros ya siempre estamos en el *lógos* (y no porque sigamos las prescripciones de una disciplina llamada «lógica», cosa que difícilmente podríamos hacer cuando esa disciplina aún no existe). Basta introducir esta indicación para comprender lo que significa genuinamente *lógos*, que no es otra cosa sino el cumplimiento (ya siempre anticipado) de esa «mínima condición» que el filósofo exige a su adversario. He aquí cómo Aristóteles descifra el enigma: lo imposible, a saber, que

—las cosas no son lo que son, y que
—las cosas son lo que no son,

al advenir al espacio del *lógos* (que es donde nosotros ya siempre estamos de antemano), se convierte en «simplemente» difícil mediante lo que Sócrates, cuando peleaba con los sofistas, llamaba «un añadido»:

—las cosas no son del todo lo que son algo
—las cosas son algo lo que no son del todo,

o, lo que viene a ser lo mismo:

—las cosas no son en acto lo que son en potencia
—las cosas son en potencia lo que no son en acto.

La primera formulación (la que juega con el «todo» y el «algo», o sea, con el todo y la parte) nos recuerda la importancia del sentido griego del vocablo *lógos*: que de algo se puede decir *solamente algo*, y no todo (porque entonces ya no habría *lógos*); la segunda (la que introduce la distinción entre *acto* y *potencia*) nos recuerda que el movimiento no puede ser negado, pero sí medido. Y de esa medida puede decirse cualquier cosa menos que es «fácil».

Que el reparto (dia-)lógico del ser en varios sentidos (las diferentes maneras de decirse el ser que Aristóteles llamará *categorías*) es siempre, indisolublemente, un reparto (dia-)crónico (también en el sentido en que se dice de alguien que tiene una enfermedad crónica) viene atestiguado por el hecho de que Aristóteles no pueda formular el principio en cuestión sin aludir al tiempo (lo cual prueba, de paso, que en ese principio no se trata de «mera lógica», pues suponemos que la lógica es inmune al tiempo): no atribuirás predicados contrarios a un mismo sujeto en el mismo sentido y *al mismo tiempo* (o: *a la vez*), del mismo modo que sucede con la antes citada diferencia entre «contradicción» y «contrariedad». La dificultad reside, aquí, en saber cuánto tiempo debe pasar (entre dos atribuciones) para que aún sea «al mismo tiempo» o, en otras palabras, cuánto dura *una vez* y cómo puede determinarse su medida. *Ser* se dice de varias maneras, las palabras significan en distintos sentidos, pero sólo pueden significar *en uno cada vez: si es al mismo tiempo, no es en el mismo sentido; si es en el mismo sentido, no es al mismo tiempo*²⁹. Esta estabilidad lógica (significar lo mismo dentro de una misma categoría o de una «manera de decir» de las varias posibles) y crónica (significar lo mismo dentro de la misma «vez» de entre las sucesivas) es la única clase de unidad a la que puede aspirar un sentido que, por su propia naturaleza, nace partiéndose y repartiéndose en «categorías» y en «tiempos»³⁰. Valdría, por tanto, decir tam-

29. Todo intento de «superar» esta letanía es, por tanto, un intento de abolir la naturaleza crono-lógica del ser. Y aunque la dialéctica (hegeliana) sea, de estos intentos, el más célebre y acaso el más logrado (o malogrado), no es de menor importancia, como ya hemos sugerido y aún haremos en lo que sigue, la existencia de semejantes intentos en las filosofías «racionalistas» (Descartes, Spinoza, Leibniz) y en las «irracionalistas» (Nietzsche o, contemporáneamente, Deleuze, cuya *Lógica del sentido*, M. Morey [trad.], Barcelona, Paidós, 1989) está siempre recorrida por esta anti-aristotélica letanía: *en los dos sentidos al mismo tiempo*; como si, del mismo modo que Deleuze quería probar que el enemigo –casi nunca nombrado pero fundamental– de Nietzsche era Hegel, también pudiera sugerirse que su propio enemigo –el de Deleuze– es Aristóteles, a quien raramente nombra).

30. Cf. Pierre Aubenque, *op. cit.*, *passim*.

bién que la locura o lo imposible e indecible, a saber, el hecho de que

–las cosas no son lo que son
–las cosas son lo que no son,

se torna sensata o solamente difícil si reparamos en que

–las cosas no son antes lo que son después, y
–las cosas son después lo que no son antes.

No hay reparto lógico del ser (escisión «acto/potencia») sin que haya también reparto crónico. Una imposibilidad se ve obligada a transformarse en contrariedad *por el tiempo*, porque se ve obligada a desplegarse en el tiempo, y entonces los contrarios ya no se oponen brutalmente el uno al otro causando su mutua destrucción (y, por tanto, la imposibilidad de erigir sentido), sino que se producen uno *primero* y el otro *después*, como dos que dialogan lo hacen hablando sucesivamente y no «a la vez» o «al mismo tiempo». El *crónos* «divide» lo imposible y, al articularlo según lo anterior y lo posterior, lo convierte en «sencillamente» *difícil* (como difícil es explicar cómo se puede pasar a ser *después* lo contrario de lo que se era *antes*, y difícil –difícilísimo– explicar en general que pueda pasarse del *antes* al *después*). Asimismo, el *lógos* (el decir) «divide» lo imposible en sus contrarios y, al articularlos en diferentes sentidos (en diferentes «categorías» o maneras de decir), hace de su relación algo igualmente «difícil», pero no imposible, como los contrarios dejan de contradecirse si uno de ellos se dice *potencialmente* y otro *actualmente*.

... a *CRONOS*,...

Time after time

You refuse to even listen...

Del mismo modo que, durante todo el fragmento del libro Γ dedicado a este esfuerzo, Aristóteles está continuamente rotando la «petición de principio» (de hecho, es imposible «demostrar» el principio de no-contradicción si no es recurriendo a una petición de principio, o sea, si no se le pide al otro el principio), ya que cualquier cosa que se diga *lo presupone*, la definición de «tiempo» del libro IV de la *Física* ha sido en muchas ocasiones acusada del mismo defecto: definir –como hace Aristóteles– el tiempo como el «número» (la cuenta) del movimiento «según lo anterior y lo posterior» parece ser una petición de principio, porque los conceptos mismos de «anterioridad» y «posterioridad» presuponen el tiempo. La razón es, en el fondo, análoga: el tiempo no está menos presupuesto por el decir que el propio principio de no-contradicción, ya que el decir es en sí mismo un movimiento (el movimiento que va del «sujeto» al «predicado», de *aquello de lo que* hablamos a *aquello que* decimos de ello), y todo movimiento –eso es lo que sostiene la definición de Aristóteles– está *medido por el tiempo*. Por tanto, pretender una «definición» del tiempo que no lo presuponga es pretender algo imposible, tan imposible como pretender un decir *anterior* o *exterior* al principio de todo decir, y tan imposible como pretender un movimiento sin medida o la ausencia total de movimiento (que equivaldrían, respectivamente, a un decir incapaz de adquirir sentido, un contra-decir, y a un no-decir nada en absoluto). A más abundamiento, es evidente que ambas «confutaciones» están relacionadas: cuando lo imposible se divide en contrarios para *sortear* la contradicción, cuando el hombre

sano-y-enfermo se convierte en un hombre sano en potencia pero enfermo en acto, el hombre enfermo está *antes* o *después* del hombre sano, pero no *al mismo tiempo* (es decir, el hombre actualmente enfermo es un hombre que *ha estado sano* o que *estará sano*, no alguien que esté sano actualmente): la potencia se *reparte* entre el *antes* y el *después*, mientras que el acto se concentra en el *ahora*. La *dificultad* que de esa manera sustituye a la contradicción o a la imposibilidad (imposibilidad que los sofistas prefieren, porque no son amigos de dificultades) es, pues, la dificultad de *pasar* de la potencia al acto, de *pasar* del «antes» al «después» y, en suma, la dificultad del *paso* o del «enlace» (que es la función que el verbo cópula «ser» realiza en la oración), *la dificultad de ser* o de aprender algo.

La ilustración que venimos proponiendo para esta dificultad (a saber, la imposibilidad de localizar en la serie del tiempo el instante en el cual se aprende a hablar inglés, en el que se comienza a amar o se deja de hacerlo) no revela, en suma, sino que esa figura del tiempo (la colección de instantes fluyendo desde el *antes* hacia el *después*) es impotente para dar cuenta del *paso*. Como si el *paso* estuviera en otro escenario completamente diverso de aquel en donde se encuentran el *antes* y el *después*. Si es imposible dar cuenta del «paso del *antes* al *después*», o del *instante* en el cual se aprende a hablar inglés, o del momento en que se comienza o se deja de amar, es porque no se trata en absoluto de un instante, ni de un momento, ni de un escenario, sino de algo de naturaleza enteramente diferente. En el recién aludido pasaje de su *Física*, a la vez que Aristóteles define el tiempo como *la medida del movimiento según el «antes» y el «después»* (219 b 2), se refiere también al *ahora* (el *vuv*) como una suerte de *intermezzo* entre el ser y el no-ser o, para decirlo ya en términos temporales, entre lo que ya no es (el pasado, el *antes*) y lo que será (el futuro, el *después*), pero niega que el tiempo sea un «todo» compuesto de «partes» que serían cada uno de esos *ahoras* puntuales y efímeros.

En cuanto al *ahora* (το νυν), no es una parte, porque la parte es una medida y es necesario que el todo se componga de partes; por tanto, no parece que el tiempo esté compuesto de horas (*Física*, 218 a 8 ss.).

Pero si el *ahora* no es ninguna parte del tiempo (mientras que sí parecen serlo el *antes* y el *después*), ¿no será porque el *ahora* es el *todo* del tiempo, lo cual confirmaría la evidencia, tantas veces corroborada por el sentido común, de que el tiempo *siempre es ahora, siempre es presente*, puesto que ni el pasado ni el futuro *son*? Si se trata de eso, de que el *ahora* es el *todo* del tiempo, nos encontramos ante una extraña clase de totalidad que no es capaz de subsumir por completo sus *partes*, puesto que el hecho de que el tiempo sea siempre *ahora* (presente) es tan incapaz de aniquilar el hecho de que haya siempre un *antes* y un *después* como incapaz es el sentido recto de «ser» (actualidad pura, presencia plena) de aniquilar sus sentidos figurados (potencialidad, ausencia relativa). De esta clase de extraña relación de no identidad entre *todo* y *partes* conocemos una ilustración procedente del propio Aristóteles, que es preciso analizar.

Así como el movimiento es medido por el tiempo, que lo escande en un *antes*, un *ahora* y un *después*, así también la acción (*praxis*) tiene siempre un principio (αρχη), un medio (μεσον)³¹ y un fin (τελος) que debe contener el desenlace (λυσις) del nudo (δετις) atado por la adversidad con la cual comienza la acción. Y por ello debe también tener estas mismas partes todo *muthos*, toda ficción o relato que quiera ser «imitación de la acción» (*Poética*, 1459 a 19-20). Este modo de hablar no evita, en cambio, que, de la misma manera que Aristóteles se obstina en distinguir, en su tratado acerca del tiempo, entre el *ahora*, por una parte, y el *antes* y el *después*, por otra (haciendo que los últimos sean

31. A pesar de la indudable malsonancia en castellano, preferimos traducir en esta ocasión *meson* por «medio» en vez de por «mitad», no solamente por fidelidad al sentido griego, sino para que se note que, en la pura lógica de la narración, esa «mitad» debe ser un *medio* para el *fin* que constituye el *final* de la obra.

irreductibles al primero, y viceversa), la *composición de los hechos* (συνθεσις των πραγμάτων), aun siendo la parte más importante de toda obra de ficción y de toda acción (*Poética*, 1450 a 5), no baste nunca para reducir a esa totalidad sus partes componentes, es decir, los *episodios*, que el poeta ha de procurar no multiplicar en exceso, ni ofrecer en una variedad desmedida, y mantener siempre en el orden de lo verosímil si quiere evitar que su obra se convierta en «episódica». Digamos, como acabamos de decir, que toda narración comienza por una *dificultad*, y que el trabajo del buen compositor de ficciones consiste en tratar de que, con el tiempo (con el tiempo que dura la obra), esa dificultad pueda ser entendida como una *contrariedad* y no como una *contradicción* o, dicho de otro modo, en evitar que la adversidad termine por hacer imposible la acción (o sea, la elección, la libertad). Cuando el narrador logra verdaderamente *componer* su obra —es decir, cuando consigue que al final de ella acabe lo que había comenzado en su principio—, nos ofrece una ilustración privilegiada del significado de las expresiones «a la vez» o «al mismo tiempo», que Aristóteles utiliza para formular el principio de no-contradicción. Esa acción ligada por el sentido es la respuesta a la pregunta «¿Cuánto dura una vez?», referida a la norma aristotélica de que no se pueden aplicar a la misma cosa predicados contrarios *a la vez*. *Una vez* (o «un mismo tiempo», si se trata de la fórmula «al mismo tiempo») es lo que va desde el *antes* al *después*, del *principio* al *final* o del *nudo* al *desenlace*, y sólo en caso de que se consiga mantener el hilo de sentido que liga ambos extremos (el principio y el final, el *antes* y el *después*) podrá decirse que ha habido «una vez» o que se ha experimentado «un mismo tiempo». Si no es así —si el hilo se corta por alguna de las razones señaladas por Aristóteles (excesivo número de episodios, excesiva diversidad de los mismos, inverosimilitud, gratuidad o excesiva complejidad del nudo)—, entonces no hay «vez», y carece de sentido hablar de contradicción o no contradicción puesto que no se llega a decir nada. Aplicado esto a nuestra anterior perplejidad acerca del carácter de imitación que, para nuestra sorpresa, presenta forzosamente la filoso-

fía en su definición platónica³², significa claramente que no se trata tanto de distinguir entre los «imitadores» y los «originales» (o entre la realidad –presuntamente, la «Idea» situada en un mundo inteligible– y la copia, presuntamente situada en el «mundo sensible») como entre dos imitaciones que, sin estar atravesadas por una diferencia conceptual, arrojan una disimilitud extrema y crucial. El concepto de *Hamlet*, de Shakespeare, es el mismo en una buena representación de la tragedia que en una mala, en una que se produzca *antes* y en otra que se produzca *después*, por ejemplo, siendo ambas, como decía Aristóteles de las obras dramáticas, «imitación de la acción». Pero la semejanza entre ellas puede ser abismal.

El tiempo mide el movimiento, y el *lógos* (el decir algo de algo) es un movimiento –el que va del sujeto al predicado, de las premisas a la conclusión, de la obertura al último compás–; y así como todo movimiento tiene medida, es decir, va *de algo* (su principio, su *antes*) *a algo* (su final, su *después*), y no de todo a todo, o de nada a nada, o de nada a todo o de todo a nada, así también todo decir es decir *de*

32. Son tantos y tan persistentes los prejuicios acerca de Platón como el pensador que «condena» la imitación en beneficio de la «originalidad» que resulta difícil hacerse cargo (sobre lo cual, véase más adelante la aporía *del pescador pescado*) del hecho de que es imposible, según las declaraciones constantes de Sócrates, pensar la filosofía si no es en ese «tercer lugar» que corresponde al juego de la imitación y, por tanto, comprender su contienda con la sofística si no es en consonancia con esta circunstancia: que no existe diferencia conceptual entre el filósofo y el sofista, y que, como ya hemos indicado en varias ocasiones, ambos se disputan el mismo terreno, siendo lo que marca la diferencia entre ambos algo que no pertenece (como querían los profesores de filosofía, porque de ese modo podrían reducir su presunta superioridad sobre los sofistas a un asunto que se enjuiciase en términos escolares, pidiendo los certificados oportunos) al orden del concepto sino al de las «apuestas vitales». El hecho de que ambos –filósofos y sofistas– estén «en tercer lugar», es decir, que no sean productores ni tampoco usuarios, no significa, sin embargo, que no sean discernibles o que sus diferencias sean triviales (como no lo es en absoluto, para cualquiera que tenga cuerpo, la diferencia no conceptual entre la izquierda y la derecha): son tan grandes e irreducibles como lo que va de aquellos que conciben esa «tercería» como una «superación» del *juego 1* y del *juego 2* en un «juego rey» superior capaz de sintetizarlos a ambos, y quienes muestran que por ese procedimiento se desemboca en lo imposible o en lo ridículo.

algo (aquello de lo que hablamos) *algo* (aquello que predicamos del sujeto), y no decir todo de algo, algo de todo, todo de todo o nada de nada. El decir sólo es decir (*lógos*) si el predicado se dice del sujeto; y el único modo de evitar el «defecto» al que alude el adversario-sofista (que cuando se dice el predicado ya no exista el sujeto del cual se habla) es conseguir que el predicado esté ligado con el sujeto *en la misma vez*, en *el mismo tiempo* (dia-)lógico. Sólo entonces «ser» (la cópula que liga *sujeto* y *predicado*) tiene algún sentido, es decir, sólo si el medio es *medio* para ese fin y conforme a aquel principio, sólo si el principio es *principio* de ese medio y con arreglo a aquel fin, solamente si el fin es *fin* de aquel principio y según ese medio. El sentido sólo se da *a veces* (en el mismo respecto que decimos que la sopa se toma *a cucharadas* o el agua *a sorbos*), de vez en vez, y no todo de una vez, de una vez por todas o de una vez para siempre. La duración de las *veces* (el tiempo lógico, amétrico, elástico) no la determina el reloj sino el otro: *una vez* dura lo que el hilo del sentido puede resistir, y puede resistir lo que el otro –el «adversario» que escucha y responde a nuestras preguntas– pueda comprender o aprender, lo que el otro pueda «ligar» o «enlazar», y por eso *lógos* es siempre *dia-lógos*. Pero el tiempo mide el movimiento... *según el antes* y *el después*. Es decir, el *antes* y el *después* son lo que hace que el *ahora* (*nun*) no sea el *todo* del tiempo, que el tiempo no sea puro presente. En verdad, *ahora* significa «al mismo tiempo» (en *este mismo tiempo*), «a la vez» (en o por *esta vez*), pero sólo porque el *antes* y el *después* lo *miden*, le impiden la desmesura poniéndole límites y, de ese modo, delimitándolo, le otorgan contorno y figura. Así como el movimiento es «el paso de la potencia al acto», el tiempo (el *ahora*) es *el paso del antes al después*. Por ese motivo, el *ahora* no es ninguna de las «partes» del tiempo (ni el *antes* ni el *después*), sino el *hilo* que las liga y las separa, que las reúne y las distingue. De la misma manera que comprender una acción (o una obra narrativa) no es comprender cada una de sus partes sino el hilo que las engarza, comprender un movimiento no es comprender cada uno de sus *pasos* y luego «sumarlos» para obtener la conclusión o el recorrido completo, sino

comprender *el* paso (o sea, «coger el paso»), captar el sentido que vincula el *desde* con el *hasta* y que, en sí mismo, no está nunca ni *antes* ni *después*, sino únicamente *ahora*, en el medio. Ello es así porque nosotros, los mortales, siempre estamos *pasando* o intentando pasar, dar el paso (del *antes* al *después*), intentando coger el paso, seguir el hilo que convierte una sucesión de instantes, de puntos o de episodios en «una vez», en «una acción» o en «una obra».

Sin ser imposible, la acción resulta difícilísima, porque el hilo en cuestión (el *ahora*, el *paso*) no es ilimitadamente elástico: se rompe más allá de cierta tensión –que no podemos calcular de antemano– o se enreda más allá de cierta complicación –que no podemos cuantificar antes de la acción–, y es a esto a lo que veníamos llamando *la rigidez del presente* (o de la percepción). Por su parte, de no ser por esta inflexibilidad del presente más allá de cierto límite, el *antes* y el *después* serían ilimitadamente elásticos: mi presente limitado me impide proyectarme indefinidamente hacia el futuro o retrotraerme indefinidamente hacia el pasado. Dicho con otras palabras: nunca tenemos *tanto tiempo* como para captar la totalidad del sentido (y por eso nos estamos quejando constantemente de nuestra falta de tiempo), y nunca tenemos *tanto sentido* disponible como para llenar con él la totalidad del tiempo (y por ello no dejamos de lamentarnos de la falta de sentido del mundo). Este intervalo o desajuste entre lo (dia-)lógico y lo (dia-)crónico es lo que mide la clepsidra. El sentido –el *paso*, el *ahora*, el *hilo*– es *lo que mide* el movimiento, lo que hace comprensible el paso. Pero el paso siempre se queda corto, la potencia no llega nunca a realizarse en un acto concluyente y definitivo, quedan siempre huecos o puntos sin señalar en la línea que va del *antes* al *después*. Y por eso hay que dar un nuevo *paso*. El *ahora* no es una parte del tiempo, sino el todo de él, su sentido, pero el sentido nunca se da del todo, de una sola vez, sino sólo a veces, paso a paso y mediado por el odioso reloj. A cada paso tenemos un todo (implícito, virtual) que componemos con el *antes* que recordamos y el *después* que imaginamos, *pero siempre pasa algo* (el *ahora* siempre contiene un episodio que no se deduce del *ayer* y que modifica nuestras expectativas para

mañana) que nos obliga a reconfigurar a cada paso el *todo* a la luz de la *parte*. Para saber con toda certeza cuál es el paso o el hilo, no anticipada sino puntual y definitivamente, hay que esperar al final (cuando ya ha pasado todo), pero entonces ya no hay paso, ni hilo, ni *ahora*.

El hilo no es ningún instante o momento del tiempo, ni está en ningún instante o momento del tiempo sino que, más bien al contrario, podría decirse que todos los instantes o momentos están *en el hilo*, como se dice de las cuentas que están engarzadas en un collar. Aprender no es en absoluto aprender «lo que había antes», ni tampoco aprender «lo que habrá (o tendría que haber) después» (pues eso es, por ejemplo, lo que los manuales de cocina muestran en sus fotos: el aspecto de los ingredientes antes de mezclarse, y el aspecto final del plato ya cocinado), aprender es aprender *a pasar* del *antes* al *después*, aprender es coger el paso. Y, mientras que el *antes* y el *después* son «partes» del tiempo (como la *obertura* y el *finale* son partes de una obra musical), el *hilo* no es ninguna parte, el *hilo* es el todo, *el todo que se da anticipadamente con cada una de las partes* (y que permite a quien aprende captarlas como partes de un todo), *sin ser en absoluto una parte más*. Por eso mismo, decir o hacer algo no es imposible, sino difícilísimo.

... y luego...

*He's a real nowhere man
sitting in is nowhere land
making all his nowhere plans
for nobody.*

Así pues, entre la filosofía y la sofística no existe esa diferencia conceptual que algunos estudiosos suponen, y que permitiría distinguir quirúrgicamente a la una de la otra como si poseyéramos una vara de medir objetiva (señalando, por

ejemplo, la degradación de la sofística con respecto a la dialéctica, o la conversión del saber en literatura para un público docto, indicando cómo en ambos casos se ha producido una «traición» al concepto original por parte de sus imitadores). Más bien al contrario, la filosofía —aquella actividad que Sócrates realiza en los *Diálogos* de Platón y un tal Aristóteles en los escritos que nos han llegado por mediación de algunos de sus discípulos— consiste en reconocer que hay diferencias reales, irreductibles, sustanciales, que sin embargo no son conceptuales: así la diferencia entre la izquierda y la derecha en el espacio, entre el antes y el después en el tiempo, entre la oralidad y la escritura en las lenguas (sobre este problema se volverá largamente después, en la aporía *de la prueba de la división*). Y la cuestión no sería tan decisiva para lo que aquí nos ocupa si la diferencia entre potencia y acto, implicada en la aporía del aprender (desde el momento en que aprender se describe como la actualización de una potencia o la explicitación de un saber implícito), no fuera ella misma de esta clase, como lo muestra un célebre ejemplo de Kant a propósito de lo distinto que resulta tener veinte dólares posibles de tener veinte dólares reales, a pesar de que el concepto de «veinte dólares» sea el mismo en ambos casos. Y estas diferencias no conceptuales (es decir, no susceptibles de ser aprendidas como diferencias entre conceptos, como lo sería, por ejemplo, la diferencia entre el ingeniero y el filólogo) no pueden ser despachadas como simples contiendas por el poder social (es decir, por el «tiempo libre» del que gozan los poderosos y los rentistas) ni tampoco dirimirse de forma puramente escolar (al modo en que podría determinarse, por ejemplo, si alguien es ingeniero o filólogo). El concepto de una enfermedad (por ejemplo, «poliomielitis») es manifiestamente el mismo cuando se trata de una poliomielitis potencial y cuando se trata de una poliomielitis actual, y sin embargo no cabe duda de que es harto distinto estar poliomielítico potencialmente que estarlo actualmente (porque en el primer caso no hay nadie que tenga poliomielitis, y ésta es un mero concepto, y en el segundo está cargado por una experiencia vital, pues hay al menos uno que la padece). Y sería, obviamente, absurdo (aunque el

hecho de que sea absurdo no significa en absoluto que no haya partidarios de tal creencia) creer que, por carecer de diferencia conceptual, la diferencia entre tener y no tener (actualmente) poliomielitis se debe exclusivamente a relaciones de poder y dominación social, por ejemplo, entre médicos y pacientes (y lo mismo podría decirse acerca de tener poliomielitis *antes* o tenerla *después*, que no cambia nada en el concepto de la enfermedad pero que lo cambia todo para quien llena existencialmente tal concepto, etcétera).

Éste parece ser el motivo por el cual Sócrates se toma completamente en serio a los sofistas (tanto como para dedicar su vida entera a discutir con ellos, a pelear en la arena de Atenas por la *distinción irreductible* entre filosofía y sofística... ¡Con los maravillosos tratados de filosofía teórica que podría haber *escrito* si no hubiese malgastado de esa manera su tiempo alternando con unos charlatanes que al final le quitarían la vida!), porque sabe que la sofística no es una amenaza que se cierne sobre la filosofía desde fuera de ella (por ejemplo, desde la *ciudad*, desde la *escritura*, desde el mercado), sino que emerge de ella misma como un enemigo interior que a cada instante le recuerda sus desagradables obligaciones.

Séptima aporía del aprender, o del contar historias

Is there anybody going to listen to my story?

Sucede que, en más de una ocasión, tanto Platón como Aristóteles se muestran desdeñosos hacia un modo de proceder que ambos llaman «contar historias», y que no obstante a veces se valora por su capacidad pedagógica. «Me da la impresión de que nos cuentan una historia, como si fuéramos niños», leemos, por ejemplo, en el *Sofista* (242 c), cuando se describe con cierta ironía a los partidarios de los pensadores arcaicos como Parménides y Heráclito. Y algo semejante dice Aristóteles cuando se refiere a los «teólogos» y a los «físicos», que todo lo hacen nacer a partir de la Noche o de la Mezcla Originaria (*Metafísica*, 1071 b 22-1072 a 10). Es habitual interpretar estas quejas como si en ellas se contrapusiera el «contar historias» (propio de los «teólogos») al rigor del razonamiento (propio de los «filósofos»). Y, a su vez, suele entenderse que este desdén de la filosofía hacia el «contar historias» obedece a que en este último registro (a diferencia de lo que sucede en el «razonamiento») no se puede dar nunca verdadera *necesidad*, es decir, *necesidad lógica*: ese tipo de precisión que es propia de lo que antes llamábamos el *argumento total* que aniquila las hipótesis, ya sea por vía dialéctica o por vía geométrica. En el razonamiento, la conclusión se sigue necesariamente de las premisas, ya sea de forma inmediata o a través de una deducción más o menos larga o compleja pero, en cualquier caso, implacable. Además de que el «contenido» del razonamiento lógico es abstracto y universal (y por tanto universalmente válido), y el de las historias narradas es en cambio concreto y particular,

y sólo de forma implícita o indirecta puede inferirse de él una fórmula aplicable más allá de sus límites (por ejemplo, una «moraleja»), lo que en la narración funciona como un análogo de lo que en el razonamiento son las premisas –a saber, el «planteamiento»– nunca permite extraer a partir de ese comienzo el análogo de la conclusión lógica –a saber, el desenlace– con el mismo grado de necesidad. Dadas las premisas, la conclusión de un razonamiento se sigue con absoluta exigencia lógica; dado el planteamiento de un relato, muchos (aunque no todos, ni infinitos) desenlaces son posibles, de manera que se diría que el hecho de que finalmente se produzca uno de esos desenlaces en lugar de otro es algo que carece de necesidad lógica o de justificación racional, algo puramente contingente (y esta misma contingencia afecta a cada uno de los episodios de la secuencia narrativa).

Esta contraposición podría, por tanto, entenderse como la contraposición entre un modo de proceder (el gobernado por el *lógos*, la Lógica) que excluye la variable «tiempo» –y «espacio», pues toda historia acontece en algún lugar y en algún tiempo–, y otro (el gobernado por el *muthos*, la Poética) que está afectado por ellas. Al menos desde las lecturas de Teofrasto y de Ammonio, ha sido corriente glosar así la distinción que hace Aristóteles, en las primeras líneas del tratado *Acerca de la interpretación*¹, cuando discierne entre aquellos enunciados que son susceptibles de ser considerados verdaderos o falsos (y que son los que constituirían el terreno de la Lógica), y aquellos otros que, como la plegaria, caen de lleno en el ámbito de la Poética y la Retórica (es decir, que su evaluación no debería comportar el uso de los términos «verdadero» o «falso» sino, como mucho, «verosímil» o «inverosímil»)². Y todo esto no puede dejar de recordarnos lo que en

1. «No todo enunciado es asertivo (*apophantikós*), sino sólo aquel en que se da la verdad o la falsedad: y no en todos se da; v. gr., la plegaria es un enunciado, pero no es verdadero ni falso. Dejemos, pues, de lado esos otros –ya que su examen es más propio de la retórica o de la poética» (17 a).

2. Y ésta no es solamente una interpretación característica de Teofrasto y de Ammonio sino que, a través de ellos, se transmite a toda la tradición helenística (mediante el reparto entre la *Lógica* «estoica», por una parte, y por otra la Retórica dedicada al *docet, delectat et permovet*) y medieval-re-

páginas precedentes nos ha parecido escucharle sugerir a Sócrates en mitad del *Teeteto*: que cuando *Lógos*, que no admite limitaciones externas y es implacable, es sometido a *Cronos*, pierde su naturaleza y se derrumba, se echa a perder en cuanto tal (pierde su poder de convicción) y resulta ridículo (objeto de mofa para los criados), hace que los hombres libres se tornen esclavos, que triunfen los sofistas, más amigos de lo verosímil que de lo verdadero, y que los filósofos sean condenados a muerte. Como si allí donde no hay verdadera necesidad (necesidad lógica) tampoco hubiera verdadera libertad (libertad lógica, libertad de hablar y argumentar racionalmente), porque no se pudiese hacer eso que deberían hacer la Dialéctica y la Geometría: aniquilar las hipótesis y lograr una certeza absoluta.

Podríamos entender lo que describíamos como «el problema de Sócrates» a modo de un problema de tiempo o, mejor dicho, de los estragos que causa el tiempo cuando in-

nacentista (mediante el reparto entre, por una parte, la *Lógica* «escolástica» y, por otra, la Poética de las tradiciones herméticas); la prueba de que la misma interpretación preside la distribución moderna de los saberes es, por una parte, la arrogancia de Descartes frente a las *letras* y a todas las «historias» que le han contado en La Flèche (pues su *mathesis universalis* representa entonces la fuerza de la «lógica» que se sitúa más allá del tiempo y del espacio, en el terreno de la verdad desnuda) y por otra, la queja amarga de Giambattista Vico frente al cartesianismo, que, al pretender expurgar de la mente no sólo lo falso, sino todo aquello que no es absolutamente verdadero, habría condenado lo verosímil y se habría olvidado del sentido común. «Este método de estudio –escribía Vico refiriéndose al espíritu geométrico– causa entre los jóvenes el doble inconveniente de no hacerles obrar con la suficiente prudencia en la vida civil, y de no darles la capacidad de colorear su discurso con las costumbres e inflamar los afectos» (Giambattista Vico, *Antología*, R. Bussøm [ed. y trad.], Barcelona, Península, 1989, p. 43; véase, a este respecto, K. O. Apel, *La transformación de la filosofía*, A. Cortina, J. Chamorro y J. Conill [trads.], Madrid, Taurus, 1985, especialmente el vol. I, *La secreta filosofía del humanismo occidental*, pp. 121 y ss.). Huelga decir que esta controversia sigue viva, del lado de los «rétores», en los esfuerzos por distinguir entre *Geisteswissenschaften* y *Naturwissenschaften* –o entre «comprender» y «explicar»– durante los siglos XIX y XX y, del lado de la «lógica», en el desprecio «antimetafísico» de la filosofía analítica (que, precisamente, se concibe a sí misma como «Lógica» y que considera, de la mano de Carnap, que la «metafísica» no pertenece al campo de la epistemología sino al de la Poética).

tenta medir el *lógos*, y que podrían a su vez resumirse diciendo que la clepsidra señala (en el tribunal) «el final del tiempo» de Sócrates mucho antes de que Sócrates haya llegado a desarrollar por entero el argumento de su defensa (lo que quizá no habría sucedido si se hubiese limitado a «contar una historia» verosímil en lugar de obstinarse en decir la verdad) y, lo que en este caso viene a ser lo mismo, de su vida, de la misma manera que el tiempo que tuvieron los atenienses para resolver el problema físico de la reconstrucción del altar del templo de Apolo (que también era, para ellos, un problema en el cual les iba su vida) resultó insuficiente para contener la cantidad de *lógos* necesaria para resolver el problema geométrico de la duplicación del cubo, es decir, que la resolución de ese problema resultó no caber en su Historia. Vistas así las cosas, es casi inevitable observar que este «problema» (o sea, el problema cuya solución consistiría en disponer del tiempo suficiente como para poder desarrollar en él todo el *lógos* necesario) no es otro que nuestra interminable *aporía del aprender*, porque Sócrates se habría salvado si hubiese logrado la realización (física) de una potencia (lógica), y eso mismo, la realización *en este mundo* (físico, espacio-temporal) de una potencia o de una posibilidad (que a veces parece ser como del otro mundo, o de «una vida anterior del alma») es, como hemos tenido sobradas ocasiones de advertir, el proceso del aprender en cuanto tal. Así pues, la cuestión de cómo podría pasarse de la posibilidad (por ejemplo, de aprender) a la realidad es, según sugeríamos más atrás, la misma cuestión de cómo podría llegar a resolverse un problema geométrico «de los difíciles» (o sea, como el de la duplicación del cubo).

Y también hemos dicho ya que, en los términos en los cuales la plantearon los geómetras griegos –y en especial el obstinado Platón–, es decir, en los términos de saber cuánto tiempo haría falta para realizar el número finito de operaciones necesario para resolver ese problema *con regla y compás* (que es la misma cuestión de conocer la cantidad de tales operaciones, aunque el tiempo necesario para realizarlas pudiera oscilar «elásticamente» de un geómetra a otro, prefiriéndose siempre a aquel que lo lograra en menos tiempo), la cuestión es

completamente irresoluble, porque cualquier número (o sea, cualquier cantidad finita de operaciones) es insuficiente, por grande que sea, como insuficientes son todos los compases y todas las reglas de este mundo para *acabar* con ese problema. Y esto es así porque, para poder resolver ese problema (que, de hecho, muchos griegos de la época de Platón resolvieron con bastante rapidez, aunque sin regla ni compás, es decir, no a satisfacción del obstinado Platón), hay que trazar curvas cónicas, que son precisamente de las que no se pueden trazar con regla y compás, no importa cuánto tiempo nos tomemos. ¿No sería esto como decir que Sócrates no tenía remedio, como condenar a Sócrates otra vez después de muerto, como eliminar incluso la posibilidad de su salvación?

¡Oh, diosa,...

*Roll up (AND THAT'S AN INVITATION),
roll up for the mystery tour.*

*Roll up (TO MAKE A RESERVATION),
roll up for the mystery tour.*

Decimos que algo es «posible» cuando simplemente podemos *pensarlo* sin contradicción. Así, la frase «Bruto no participó en el asesinato de Julio César» no es contradictoria, en el sentido de que el predicado «participar en el asesinato de Julio César» no está analíticamente incluido en el concepto (o noción) del sujeto «Bruto» ni es idéntico a él; en cambio, sí que resultaría lógicamente imposible decir, por ejemplo, que «un triángulo no tiene tres ángulos», porque el predicado «tener tres ángulos» está analíticamente incluido en el sujeto «triángulo» o, mejor dicho, es idéntico a él. Como quien dice la segunda de las frases no dice, en realidad, nada (nada que pueda ser susceptible de considerarse verdadero o falso), mientras que quien dice la primera sí dice algo (independientemente de que lo dicho sea o no ver-

dadero, pues se trata de algo que *puede o no* ser verdadero), tendemos a identificar la «posibilidad lógica» (así definida como «no-contradictoria») con el *sentido* de una proposición, mientras que a las proposiciones lógicamente imposibles (o sea, contradictorias) las consideramos «sin sentido». Así, diríamos que, aunque no sea verdadera, la frase «Sócrates fue absuelto de la acusación de impiedad» tiene sentido, es lógicamente posible o no contradictoria. Pero este modo de tener sentido «lógico» dista aún de equivaler a tener sentido «físico», y dista exactamente lo que lo posible dista de lo real. La razón por la cual el combate entre *Lógos* y *Cronos* parece tan desigual es que el primero lucha armado sólo con la fuerza de un *principio lógico* (el de no-contradicción), y por tanto sus soldados no llegan a ser otra cosa que (lógicamente) «posibles». En cambio, *Cronos* exige algo más que no-contradicción para realizarse (exige espacio y tiempo y causalidad física), y en consecuencia combate con soldados reales que arruinan las desmesuradas exigencias de sus adversarios y truncan cualquier argumento, incluido el relato de una historia, porque no ofrecen jamás una razón suficiente para que algo siga a algo (o se siga de algo), comience o acabe.

El filósofo Leibniz, tan interesado como el resto de su gremio en que Sócrates se hubiese salvado de la condena del tribunal ateniense que le sentenció, quiso dar a la «tenencia de sentido» más peso que el de la «mera posibilidad lógica», para ayudar al partido de *Lógos* (que por entonces se llamaba «la Causa de Dios») intentando equilibrar el combate. Por eso, en su célebre sistema de metafísica, definía lo posible como aquello que está dotado de una cierta *propensión o tendencia* a existir, que en muchos sentidos puede compararse con la conocida *vis inertiae* postulada por la Mecánica de su tiempo (de la cual él fue uno de los principales arquitectos), y que difícilmente encontrará una mejor ilustración que ciertas melodías barrocas, y aún más mozartianas, en las cuales el tema parece desplazarse por su propia fuerza, descendiendo hasta un final que se va posponiendo porque, cuando parece aproximarse a la conclusión, la potencia de su inercia (es decir, esa *tendencia* a existir que es infinita) le conduce a iniciar

un nuevo movimiento, un tirabuzón inesperado, una variación pequeñísima pero suficiente para mantener viva esa predisposición sin llegar a la desembocadura, para mantener la potencia sin llegar nunca al acto ni renunciar del todo a ello (pues de otro modo no sería infinita). Esta manera de concebir la *posibilidad* evoca inmediatamente una determinada concepción de la libertad (cuyo concepto está, por razones obvias, íntimamente asociado al de «posibilidad»): nos sugiere, efectivamente, que el tal Bruto se encontró ante una alternativa: *podía* participar en el asesinato de Julio César y también *podía no* participar en él. Las dos cosas eran lógicamente posibles y lógicamente consistentes con su propia «subjetividad». Es más, *desde un punto de vista meramente lógico*, las dos cosas –junto con una auténtica infinidad de opciones– eran *igualmente* posibles.

Por lo que sabemos (es decir, por la historia que se cuenta), de hecho (*as a matter of fact*), Bruto decidió participar en el asesinato de César; pero Leibniz insiste con exasperante frecuencia en que ese hecho no elimina la posibilidad que Bruto tenía de no participar en ese asesinato, una posibilidad que, por así decirlo, subsiste al hecho de haber sido descartada por la acción de Bruto. Las razones de Leibniz para esta insistencia son claras: el «hecho» (lógico) de que la proposición «Bruto no participó en el asesinato de César» siga siendo posible (es decir, siga teniendo sentido, siga siendo lógicamente posible o no-contradictoria) tiene el significado de que Bruto *podría* no haber participado en el asesinato de César, y de que esa posibilidad, por así decirlo, «sobrevive eternamente», no importa cuál fuera la decisión de Bruto, pues siempre *podría haber sido la contraria* (lo cual es un modo de decir que Bruto era libre cuando tomó la decisión de participar en el asesinato del emperador). La célebre teoría leibniziana de los «mundos posibles» ilustra esta subsistencia de la libertad al obligarnos a imaginar, en el momento en que Bruto se enfrenta a la decisión de participar o no en el asesinato de César, una bifurcación entre dos mundos posibles: en uno de ellos, Bruto mata a César y, por lo tanto, añade a la noción de su sujeto un predicado que le califica para siempre como «el hombre que decidió matar a César» *en este*

mundo; en otro, Bruto decide no hacerlo y, por tanto y por así decirlo, es otro Bruto distinto del que (*as a matter of fact*) nosotros hemos conocido en este mundo, y el mundo en el cual habita es también otro mundo diferente del nuestro, perfectamente posible desde un punto de vista lógico (pues no es imposible concebir un mundo en el cual César no hubiera sido asesinado por Bruto). Las dos cosas –que Bruto matase a César o que no lo hiciera– eran posibles y, en cierto modo, lo siguen siendo (siempre será cierto que Bruto *hubiera podido* no matar a César).

Sin embargo, esta persistencia de las posibilidades no realizadas introduce una dificultad en la interpretación del término «posibilidad». La insistencia de Leibniz en que los mundos posibles (y, por tanto, los individuos que los habitan, como el Bruto que no mató a César) siguen siendo posibles *incluso aunque no se realicen nunca*, no puede dejar de producirnos una cierta perplejidad, porque pone ante nuestros ojos una noción de «posibilidad» que ya no podemos interpretar por referencia a la realidad, una posibilidad que no solamente no presupone la noción de «realización», sino que la rechaza, dado que el Bruto que no mató a César es un «posible» que no *puede* realizarse (al menos no en este mundo), que no se realizará nunca, por mucho que siga siendo lógicamente posible. Ahora bien, de un *posible que no puede* realizarse, ¿no se diría más bien que es un imposible? De una noción de «posibilidad» que no es posibilidad de realización (y que además excluye toda realización), ¿no se diría que es una noción auto-contradictoria? De hecho, el carácter lúdico de las «evoluciones» de la inercia melódica de los temas (sigamos diciéndolo así para entendernos) «mozartianos», su aire festivo y de admirable ligereza (o su apariencia de flexibilidad o de elasticidad infinita) se debe precisamente a que, como es propio de las tendencias y propensiones, se mantienen completamente a salvo de su realización, es decir, de su final, en la inocencia de quien ignora por completo lo real y evoluciona alegre y confiadamente en el exclusivo marco de lo posible, es decir, *en un mundo sin muerte*, en donde quienes gozosamente bailan lo hacen desde el infinito desconocimiento de que pueda haber un *después*,

de que la melodía pueda llegar alguna vez a su final (esto, entre otras cosas, explica por qué se tiene la impresión de estar escuchando una melodía potencialmente infinita). En el vocabulario que antes introdujimos, ello equivaldría a nuestro «juego sin reglas» (sin rigor ni rigidez, enteramente elástico). Cuando Leibniz define a los «posibles» como dotados de una *infinita* tendencia a existir, manifiesta en última instancia su irrealidad, puesto que decir de algo que se inclina infinitamente a la existencia es decir que *nunca* llegará a existir, que nunca alcanzará su fin, ya que de otro modo su propensión a existir no sería infinita (pues lo que Leibniz calla, aunque implícitamente afirma, es que esos «posibles» están, también, infinitamente inclinados a *no* existir).

Por lo mismo, no podemos representarnos la posibilidad de actuar (o sea, de comenzar algo) conforme a la imagen antes sugerida de un sujeto enfrentado a una infinidad de mundos posibles, que es una imagen puramente escolar y de origen probablemente escolástico. Pues, así como todos los «posibles» leibnizianos están igualmente inclinados a la existencia, es decir, aspiran a ella con el mismo derecho (que siempre resulta ser un derecho insuficiente), así también las infinitas decisiones posibles a las cuales nos enfrentaríamos a la hora de actuar (a esa hora en que todas las decisiones son aún posibles), al tener todas exactamente el mismo peso, no solamente no nos permitirían tomar una decisión, sino que justamente nos lo impedirían: ¿cómo podría decidirse alguien por una de las opciones de una alternativa infinita en la cual todas las opciones tienen exactamente el mismo valor? ¿Qué valor tendría tal elección? Al contrario, más bien nos imaginaríamos a Bruto, enfrentado a la bifurcación evocada, como infinitamente indeciso, infinitamente incapaz de tomar una decisión, como dicen que le sucedía al asno de Buridán, y por tanto nos representaríamos la libertad como una libertad –precisamente– infinita y, por tanto, irrealizable, ilusoria y ficticia (que sólo ficticia o ilusoriamente es libertad), como por otra parte Leibniz sabía perfectamente. Si decidir es –como de hecho es– no solamente hacer algo, sino elegir la regla bajo la cual se desenvuelve la acción, entonces la regla según la cual Bruto pensase en ese instante «pre-temporal» su

decisión sería una regla sin juego, como también lo sería la que contuviera un manual para aprender a enamorar escrito por alguien que jamás ha amado o las que se usan en esos procesos de deliberación (necesariamente interminables) que se hacen preceder a la acción y que, más que posibilitarla, la impiden o la retrasan indefinidamente, y que desde luego la acción desbarata cuando, si esto llega a suceder, finalmente se lleva a cabo; o como esos planes de minimización del riesgo, de maximización del beneficio o de optimización del esfuerzo –completamente escolares– que acaban produciendo efectos devastadores. Los «posibles» así concebidos –ya se trate de individuos afectos a un mundo o de decisiones de un individuo afecto a un mundo– se parecen a los átomos de Demócrito cayendo infinitamente en el vacío: ninguno de ellos pesa más que otro, porque en el vacío todos pesan lo mismo, es decir, *nada*. Por ejemplo, nadie mata a otro en un mundo posible, porque en los mundos solamente posibles los asesinatos no son más que asesinatos posibles, y un asesinato posible siempre es reversible, siempre tiene remedio o, lo que es lo mismo, no es un verdadero asesinato. Por ser puramente posibles, «los posibles» nunca llegan a hacer nada ya que, por ser infinitamente posibles, nunca llegan a tocar la realidad. Que los «posibles» nunca llegan a hacer nada quiere decir que nunca deciden nada y que, por tanto, nunca emprenden ni comienzan nada (sólo se aproximan infinitamente a algo, sin llegar nunca a ello) y, en consecuencia, nada terminan. Y como solamente aquello que se ha hecho (comenzado y terminado) puede convertirse en un hecho (rígido e irreversible), los mundos posibles son mundos sin rigidez, sin hechos, en los cuales nadie llega a nacer (ni por tanto a alcanzar la plasticidad de la vida) y nadie puede morir (ni por tanto alcanzar la rigidez del cadáver). De ahí que la mera idea de esos mundos paralelos poblados por nuestros dobles con algunas diferencias con respecto al nuestro sea, para nosotros los mortales, además de una fantasía seductoramente atractiva, perfectamente inverosímil o crónicamente imposible; el «poder» de realizarse de esos posibles está literalmente compensado y anulado por su «poder de no realizarse», y no hay modo alguno de decidirse entre ellos, puesto que ninguna de las decisiones posibles

comporta gravedad alguna, todas revolotean con una ligereza artificial y mecánica (la propia del tiempo mecánico del reloj, de los mecanismos de relojería que gobiernan las cajas de música y a los autómatas, aunque sean cibernéticos) que tampoco es verdadera ligereza (pues en el vacío nada puede ser pesado *ni ligero*). O, por decirlo más rigurosamente, no hay modo alguno de decidirse racionalmente, de manera que la decisión que se tome siempre resultará ser una decisión arbitraria e ilusoria (que sólo ficticia o ilusoriamente será decisión)³.

Tanto es así que, en su ya mentado sistema de metafísica, Leibniz no podía hacer pasar a la existencia real por su propio impulso (es decir, por su propia *vis inertiae* o por su propia tendencia a existir, por mucho que ésta fuera infinita) a todos esos posibles que danzaban en el palacio de las potencias, sino que necesitaba para ello un *plus* de impulso, la omnipotencia exorbitante de Dios, a cuyo empuje nada puede resistirse, subrayando de ese modo la incapacidad natural de la potencia para alcanzar la actualización *por su propia potencia*. Sólo Dios, por así decirlo (o en todo caso alguna super-potencia), puede producir esa «magia» que convierte lo rígido en elástico y lo elástico en rígido, sólo Dios puede acabar una melodía potencialmente infinita encontrándole un *finale* adecuado y concluyente, sólo Dios puede resolver *con regla y compás* el problema de la duplicación del cubo, porque sólo Él puede dar ese salto que, cuando los mortales lo intentan, lo único que consiguen es *congelar* lo posible con una rigidez artificial, falta de vida y de espíritu como los poemas construidos como artefactos técnicos y los manuales de instrucciones para enamorar, o bien estirar torpemente, alargar innecesariamente, retrasar hasta el espanto y el tedio lo real. Y es éste un Dios que, como ya había subrayado Tomás de Aquino en su «traducción» de los argumentos aristotélicos a favor del «primer motor inmóvil», tiene que ser existente de hecho o en acto (o sea, rígidamente), que no puede ser meramente posible. (Que este salto (de la potencia al acto, de lo implícito a lo ex-

3. La «denuncia» de Nietzsche de que, tras la presunta voluntad de saber la verdad o de hacer el bien, no hay otra cosa más que voluntad de poder y arbitrariedad va derechamente dirigida contra esa «debilidad» de la razón posibilista y calculadora.

plícito, de la memoria a la percepción, del *antes* al *después*, del no saber al aprender o del no estar enamorado al amar) sólo pueda explicarse mediante la intervención divina (que de nuevo es una manera de no explicar nada por la vía de explicarlo todo *a la vez*) revela igualmente que aquí se está llamando «posible» a algo que también podría considerarse imposible, exactamente igual que la suposición (que no sería difícil imaginar en la mente de Leibniz) de un Dios poseedor de una Regla Mágica y un Compás Maravilloso capaces de hilvanar curvas cónicas infinitas *de un solo trazo*, como los geómetras mortales dibujan circunferencias y rectas, y por tanto de resolver *geoméricamente* el problema de la duplicación del cubo y de salvar, no solamente a Sócrates de la cicuta, sino a todos los atenienses de la peste.

Y esta im-posibilidad no viene sólo a recordarnos que la posibilidad es incapaz, por sí sola, de alcanzar la realidad, sino también el carácter *incomprensible* (incomprimible) e *inexplicable* (no dilatado) de la existencia o de la realidad misma, que no ha sido obtenida por «perfeccionamiento» evolutivo de una posibilidad precedente o por actualización gradual de una potencia previamente existente sino que, *incomprensiblemente* (rígida, recta y rigurosamente), parece preceder a todo aquello –potencia, posibilidad, esencia lógica, etc.– que, sin embargo, debería precederle (y cuya precedencia, por tanto, sólo parece poder ser pensada en una inverosímil «vida anterior del alma», en un supremo «entendimiento divino» omnisciente o en «otro mundo posible»). A la infinitud al menos potencial de la «tendencia» de los posibles –la posibilidad *lógica*– se opone la obstinada y recta finitud de la existencia real –la realidad *crónica*–, sin que parezca que ambas puedan comunicarse si no es a través del relato de una fantasía que comprime lo incomprimible o difiere lo no dilatado. Y lo mismo que se dice para la (presuntamente infinita, y por tanto irrealizable) tendencia a existir de los posibles, ya se ha dicho para la (no menos presumiblemente infinita) «tendencia a aprender» que desde antiguo se utiliza para calificar a los seres humanos, pero que no explica en absoluto el que algunos consigan realizar esa tendencia y aprender efectivamente algo (por lo cual vuelve a

resultar coherente que el poder de acabar una melodía potencialmente infinita se atribuya a la inspiración divina).

De hecho, cuando Leibniz hace que Dios provoque el salto de la «mera posibilidad lógica» a la existencia real, no solamente es para nosotros increíble que empuje irresistiblemente a algunos de esos «posibles» a la realidad, sino que es asimismo moralmente injustificable que condene a otros (que no han hecho nada para merecer tal condena ni para dejar de merecerla) eternamente a la ficción: tan increíble encontramos que Bruto (o quien fuere) pueda decidirse entre dos opciones de una alternativa perfectamente equilibrada, como injusto que Dios decida hacer existir a algunos individuos posibles y apartar a otros para siempre de la existencia, cuando todos tenían idénticas posibilidades. Es cierto que se nos promete una explicación de todo ello, pero sólo al final (es decir, en el Juicio Final, cuando ya no tengamos tiempo ni sintamos el dolor de su falta), después de que ya estemos muertos, una explicación que satisfará plenamente nuestros deseos de justificación de las mortalmente incomprensibles decisiones de la voluntad divina. Pero, en tanto estamos vivos (o sea, en tanto somos mortales), la idea de una explicación «futura» (o, como podría decirse, «infinitamente futura» o infinitamente aplazada, pues se retrasa hasta después del final, o sea, hasta lo que ya no tiene final, hasta lo infinito) es igualmente increíble (salvo, quizá, para los niños), como la fantástica historia que cuenta Leibniz en su *Teodicea* (III, § 405 ss.)⁴. Que para nosotros (los mortales), el tiempo es siempre algo que tiene fin (y principio), significa, digámoslo una vez más, que hay un principio antes del cual no podemos remontarnos «realmente» (nuestro nacimiento) y un final después del cual no podemos proyectarnos de modo verosímil (nuestra muerte), y que lo creíble es solamente lo que *puede* acaecer entre esos límites no dilatados, rígidos, que son los límites de nuestro tiempo por ser asimismo los lí-

4. ¿Es casual que Leibniz, no conforme con la exposición argumental de su *teodicea*, tenga que culminarla contando un cuento, es decir, reconociendo de ese modo su incapacidad de «agotar la materia» y su necesidad de «explicarme, al final de mi discurso, de la manera más clara y popular posible»? (*Teodicea, ibid.*)

mites de nuestra credibilidad, de nuestro crédito, de nuestra capacidad de comprender, de nuestro poder de ligar el *antes* con el *después*. Las historias que, como la citada fantasía de Leibniz (si es que no es el caso de la *Teodicea* toda entera), sobrepasan esos límites, son *demasiado largas para nosotros*; incluso aunque nos diese tiempo a escucharlas enteras (en el caso de que dispusiéramos de un tiempo infinito), perderíamos el hilo, no nos acordaríamos del principio cuando llegásemos al final, se nos habrían olvidado multitud de episodios intermedios imprescindibles para la comprensión de la totalidad, se habrían desdibujado el carácter y los actos de muchos de los personajes, etc. Y por eso, a nosotros como a Platón y a Aristóteles, las historias que cuentan los «teólogos» acerca de lo que Dios delibera desde el *antes* o desde el *después* de la existencia –gozando de una *scholé* absoluta, de un ilimitado margen de maniobra o de una inacabable holgura– sólo pueden parecernos increíbles o injustificables, como increíble e injustificable nos parece, según el célebre ejemplo, todo lo que de la acción de nadar dicen quienes jamás se han zambullido en el agua.

Igualmente, el hecho de que Leibniz discutiese tan esforzadamente sobre el problema de los «futuros contingentes» se debe a que su hipótesis incluía un supuesto que arroja sobre el término «contingencia» la misma perplejidad que ya hemos experimentado ante la idea de una posibilidad «pura»: el supuesto de que, si bien los individuos son libres de elegir entre los distintos futuros contingentes, Dios sabe ya siempre de antemano qué es lo que van a elegir (porque Dios ve el mundo desde el final, es decir, completamente acabado o perfectamente realizado: sabe cómo terminan todas las historias, y no contempla el mundo como quien acude a un estreno sino como quien ve la película por segunda vez; de hecho, como quien la ha visto ya infinitas veces), es decir, Dios conoce la regla que preside la sucesión de la serie, la que gobierna el curso de la Historia y de todas las historias, puesto que es él quien ha creado esa regla. Y una contingencia que no sea susceptible de no ser realizada resulta para nosotros tan «contradictoria» como una posibilidad que no sea posibilidad de realización.

Mas, como no es verosímil pensar que Leibniz se contradiga, hemos de concluir que, aunque hable de «posibilidad (lógica) infinita», tiene que mantener algún vínculo con la idea de una posibilidad *de realización* (física). Y esto es lo que efectivamente sucede: que Leibniz sitúa en algún horizonte la posibilidad (ya no meramente lógica, sino *física*) de que la acción de Bruto que culminó con el asesinato de César sea, no sólo moralmente reprobable (y, en este sentido, «eternamente mala»), sino además físicamente reversible, de tal manera que lo «físico» llegue a realizar lo «lógico» (o sea, la posibilidad de que Sócrates llegue a salvarse de su condena *en este mundo*, incluso habiendo sido condenado en él y habiéndose ejecutado la sentencia). Esta posibilidad de deshacer la acción de Bruto, confiriendo consistencia física a lo que sólo tiene consistencia lógica, y preservando por esta vía la noción de «posibilidad pura o meramente lógica», no puede ser otra cosa más que *la resurrección de los muertos* el día del Juicio Final; un acto que, al tener fuerza suficiente para deshacer todo lo que ha sido hecho (y, por lo tanto, al moverse en lo que ya hemos llamado «una elasticidad infinita» o «un mundo sin muerte», pues para quien es capaz de realizar ese acto no hay nada rígido que limite su capacidad de obrar, que es lo que se quiere decir cuando se habla de la *omnipotencia* de Dios), anula en ese mismo instante el tiempo, sustituyéndolo por la eternidad, y manifestando de ese modo la victoria de *Lógos* sobre *Cronos* o, lo que es lo mismo, concediendo a Sócrates ese «tiempo libre» (*scholé*) que sus jueces no le otorgaron para argumentar y, en consecuencia, concediéndole la salvación de la condena a muerte, *pero después de muerto*. Así pues, ese *acto* de Dios consigue lo imposible: que la muerte sea sólo una ficción, no un hecho rígido e irreversible, sino un acto flexible que, igual que se hace, puede deshacerse. La «posibilidad infinita» sólo se satisface con esta «realización infinita» (de la potencia de Dios).

Ahora bien –*Cronos* se resiste incluso a esta derrota tan aplastante–, de un relato que terminase como éste, ¿no diríamos que tiene un cierto defecto narrativo? Porque de aquellos relatos que acaban con la intervención de un *Deus ex machina* (o, como hoy se diría, de un super-héroe dotado de

«super-poderes») capaz de hacer lo imposible y de remediar lo irremediable (como cuando Superman consigue resucitar a Lois Lane retrocediendo en el tiempo hasta el instante anterior a su muerte y modificando después el futuro, es decir, cambiando de «mundo posible»), ¿no decimos, precisamente desde la *Poética* de Aristóteles, que son inverosímiles? No «absolutamente imposibles», sino únicamente inverosímiles, es decir, imposibles sólo para nosotros, los mortales, en el sentido de que ese relato nos obliga a proyectarnos más allá de nuestra muerte (hacia lo que nos sucederá «después de muertos», en un mundo sin muerte), más allá de nuestra existencia en el tiempo y, justamente por eso, tiene que ser para nosotros increíble (o, como diría el propio Leibniz, incomponible), porque nos pide que pensemos como si fuésemos inmortales. ¿No sería este tipo de inverosimilitud (la de los «teólogos» y «cosmólogos» que relatan cómo son las cosas «antes de nuestro nacimiento» o «después de nuestra muerte») la que Platón y Aristóteles condenaban cuando expresaban su crítica de lo fantástico y del «contar historias» (o sea, no de la ficción en sí misma –pues ya Aristóteles le reconoció a la poesía el ser «más filosófica» que la Historia–, sino únicamente de la ficción inverosímil, la que, como Platón decía, se les cuenta a los niños)?⁵ De la metafísica considerada de esta manera sería completamente apropiado dar la definición que proponía (tras una concienzuda lectura de Schopenhauer, quien a su vez había leído muy concienzudamente a Leibniz) Jorge Luis Borges: una rama de la literatura fantástica. Una melodía infinita, un argumento interminable, una posibilidad infinitamente posible o un relato sin fin son, en efecto, fantasías inverosímiles, lo que no evita que no

5. Si éste fuera el caso –como aquí sostenemos que lo es–, toda la distribución entre lo «poético» y lo «lógico», desde Teofrasto y Ammonio hasta la disputa entre «analítica» y «hermenéutica», estaría apoyada en un error de interpretación (de interpretación de los textos de Platón y Aristóteles), ese mismo que antes hemos sugerido como la «ilusión retrospectiva» que nos hace pensar en Platón como en un Descartes *avant la lettre* y concebir su querrela contra los poetas como sostenida por un «espíritu geométrico» según el modelo de las burlas de Descartes respecto de Raimon Llull.

dejen de habitar nuestra imaginación como fantasmas, ya sea en forma de sueños idílicos o de terribles pesadillas.

La sospecha –la sospecha de Platón y de Aristóteles contra el «contar historias»– no afecta, pues, al hecho mismo de contar historias, sino al contar historias *inverosímiles* (en Platón: *phantastiké*). De hecho, y de un modo que no puede dejar de recordarnos a la aporía de la escritura que recorrimos en la primera parte, Platón, en quien supuestamente reside esa voluntad de verdad que persigue el paso de las premisas a la conclusión de modo implacable y con seguridad absoluta mediante una «ciencia total» llamada «dialéctica», llena literalmente sus diálogos de narraciones a las cuales, para subrayar la aporía, la tradición ha conservado el título de *mitos* (o sea, ese tipo de historias que parecen encontrarse en un extraño «más allá» de lo verdadero y de lo falso e inevitablemente afectadas por el espacio y el tiempo) y, lo que es aún más significativo, escribe una obra que, tomada en su conjunto, es literalmente un *relato* (el de los cincuenta años de la vida pública de Sócrates en Atenas). Y, aunque también hemos sugerido en lo anterior que quizá Platón pretendía alcanzar mediante la Geometría aquello que no siempre se puede lograr mediante la Dialéctica, hemos indicado asimismo que el propio Platón promueve una concepción de la Geometría que hace, justamente, imposible encontrar una solución geométrica para *todos* los problemas, quizá para indicar que hay ciertos problemas de los cuales no cabe esperar una solución geométrica, es decir, «escolar», falta de apuestas vitales⁶.

6. «Las contradicciones o las paradojas a las que conducen las clasificaciones de la práctica ordinaria no obedecen, como lo creen todos los positivistas, a una especie de insuficiencia esencial del lenguaje ordinario, sino al hecho de que esos actos sociológicos no están orientados hacia la búsqueda de la coherencia lógica y de que, a diferencia de los usos filológicos, lógicos o lingüísticos del lenguaje –que en realidad sería necesario denominar *escolares*, porque suponen siempre la *scholé* (es decir, el ocio, la distancia con respecto a la urgencia y a la necesidad, la ausencia de apuestas vitales) y la institución escolar, que en la mayor parte de los universos sociales es la única que puede asegurar todo esto–, obedecen a la lógica del prejuicio que, como en los tribunales, no afronta únicamente unos juicios lógicos, justificables con el único criterio de la coherencia, sino unas acusaciones y unas defensas...» (Pierre Bourdieu, *La distinción*, *op. cit.*, p. 486).

... tuyos son...

*Always, no sometimes, think it's me,
but you know I know when it's a dream.
I think I know I mean a 'Yes' but it's all wrong,
that is I think I disagree.*

Nunca pensó Leibniz, desde luego, que los mortales pudieran llegar a dibujar curvas cónicas infinitas de un solo trazo ni, por tanto, encontrar una solución *geométrica* para ese problema de la duplicación del cubo que ningún hombre puede resolver de ese modo en ninguna cantidad de tiempo, porque toda cantidad finita de operaciones es insuficiente para hallar esa fabulosa *figura* que nosotros nunca veremos. Ahora bien, fue a él a quien se le ocurrió preguntarse qué sucedería si, en lugar de disponer de un tiempo finito para realizar un número finito de operaciones, dispusiéramos de un tiempo infinito para realizar un número infinito de operaciones. ¿Podrían en ese caso Sócrates salvarse de la condena o los atenienses evitar la peste? El caso es que las soluciones que obtendríamos con este método no serían nunca *exactas* (no serían esas líneas simples, uniformes e infrangibles que trazan el compás y la regla) sino aproximadas pero, eso sí, *infinitamente aproximadas* (tan aproximadas como quisiéramos). Porque, de esas «curvas imposibles» que no podemos dibujar de un trazo, podemos sin embargo señalar cuantos puntos deseemos y, si dispusiéramos de un tiempo infinito, podríamos señalarlos *todos*. Claro está que no sería un procedimiento *geométrico* (al estilo de los que Platón exigía a los aspirantes a académicos) sino *mecánico* (como decía un poco en broma ese otro geómetra llamado Descartes), porque aquello que Dios, con su Regla Mágica y su Compás Maravilloso, hace *de una sola vez* (y en un solo trazo) nosotros tendríamos que hacerlo *durante infinitas veces* sucesivas, añadiendo infinitos puntos uno tras

otro; pero el caso es que, *al final*, el resultado sería el mismo que si tuviésemos la Regla Mágica y el Compás Maravilloso, habríamos conseguido reducir la diferencia entre lo recto y lo curvo (pasar de lo recto a lo curvo «gradualmente»), habríamos reducido la diferencia entre lo implícito y lo explícito –entre la potencia y el acto, entre el *antes* y el *después*, entre la memoria y la percepción, entre la izquierda y la derecha, etc.– a una diferencia de grado (y no ya de naturaleza), podríamos señalar entre los instantes del tiempo aquel en el que se comienza a amar o se deja de hacerlo, podríamos establecer la hora y el día en que se aprende a hablar inglés y el plazo en el cual se puede tocar *perfectamente* la *Marcha Radetzky*, habríamos conseguido eliminar la escisión entre la producción y el uso, entre los nativos y el explorador, entre los poetas y los ciudadanos, entre el *juego 1* y el *juego 2* y, por tanto, habríamos encontrado esa «ciencia total» a la que aspiraba el filósofo y habríamos salvado a Sócrates, ya que le habríamos dado un tiempo –infinito, ¿qué más podría pedir?– suficiente para desarrollar el argumento que llevase a sus jueces a la convicción de su inocencia o, dicho más claramente, a la evidencia apodíctica de la verdad.

Pero a nadie se le escapa que nosotros –los mortales– no disponemos de una infinita cantidad de tiempo para realizar esa infinita cantidad de operaciones (y, por tanto, no cabe pensar que lleguemos a dibujar *todos* los puntos de la curva cónica infinita sin dejar vacíos entre ellos, como no cabe pensar que defendamos un *argumento total*, capaz de seguir el hilo desde las premisas a la conclusión sin perder ningún paso por el camino). Tratándose de un proceso al infinito, hablar de «todos los puntos» o de un «resultado final» resulta, como mínimo, paradójico. Lo único que el Cálculo nos permite alcanzar (y esto es, sin duda, muchísimo) es la posibilidad de señalar *cualquiera* de ellos y, lo que es aún más, *una fórmula* que nos deja *aproximarnos infinitamente* al resultado que habríamos obtenido en caso de disponer de todo ese tiempo, una réplica aproximada de la figura fantástica que nunca llegaremos a ver. Por eso, el Cálculo no es solamente una fabulosa construcción matemática, sino también una prodigiosa herramienta física (es decir, una herramienta de realización, que no

se mantiene en el puro terreno de *Lógos*, sino que se interna en el de *Cronos*), debido al crucial procedimiento del «paso al límite»⁷: y es que hay veces que esos «resultados aproximados» que vamos obteniendo por acercamientos sucesivos empiezan a dibujar, como en su horizonte, una cantidad numérica exacta y determinada, a la cual nunca llegan de modo preciso y completo, pero a la que se aproximan *tanto* que podemos, en ese caso, arriesgarnos a saltar de lo infinitamente elástico a lo rígido, porque la distancia que nos separa de esa cantidad exacta no es más que la de un *paso*, un paso que podemos dar minimizando los riesgos tanto como sea preciso (aunque sin llegar nunca a reducirlos a cero).

Recordemos otra vez que esto no es, ciertamente, Geometría, sino Mecánica (Cálculo). Pero, así como Platón decía que el tiempo (el tiempo que se tarda en aprender la virtud, pero también el que se tarda en trazar una línea recta con una regla o una circunferencia con un compás, porque ambos trazados son, a fin de cuentas, *movimientos*) es la imagen móvil de lo inmóvil –el sentido *figurado* o *desviado* del «sentido recto» del verbo «ser», representado por el aristotélico «primer motor inmóvil»–, así también podría decirse que el infinito (el infinito tiempo que se tardaría en señalar los infinitos puntos que habría que señalar para conseguir, por procedimientos mecánico-calculísticos, lo que Dios consigue por procedimientos proyectivos mediante su Geometría Fantástica, es decir, trazar una curva cónica de una sola pieza y sin dejar huecos entre los puntos) es la imagen temporal –o sea verosímil– de la eternidad (allí donde no hay sucesión sino simultaneidad). Si la «geometría platónica» (proyectiva, finitista, de regla y compás) no era capaz de resolver

7. Con una fidelidad sólo aproximada a su uso rigurosamente matemático, la noción de «límite» puede definirse como el número (exacto) al que se aproximan paulatinamente los términos de una sucesión (que en tal caso se considera convergente) o, aún mejor, como la *razón* (la regla) de esa serie. Esto es como decir que se conoce la regla de la sucesión cuando se conoce su *final* (aquello que sería capaz de darla por terminada), si bien en el caso (que es el que nos ocupa) de sucesiones infinitas, al estar fuera de lugar la idea de «último término», desempeña su función el *límite* entendido como el foco hacia el cual la sucesión *converge*.

el «problema de tiempo» que a Sócrates le costó la vida ni el de encontrar un método *matemático* para explicar la propia *máthesis*, el aprender, para garantizar la solidez y la fuerza probatoria de una argumentación exhaustiva, ¿será acaso esta otra «geometría leibniziana» (analítica, infinitista, mecánica y calculística) aquella anhelada ciencia –la del ser en cuanto ser– capaz de solucionar todos los problemas (el problema de la peste de Atenas y el del oráculo de Apolo⁸) y de resolver de una vez por todas la dificultad de aprender, garantizando la victoria final de *Lógos* sobre *Cronos*?

Existe una dificultad que impide responder afirmativamente a esa pregunta, y es que, al notar que la aproximación es *infinita*, ya notamos que sigue habiendo un hiato insalvable entre lo *aproximado* (que es lo único que nosotros podemos obtener) y lo *exacto* (que es lo que obtiene Dios por procedimientos geométricos y lo que obtendría una criatura inmortal por procedimientos mecánicos), es decir, una vez más, entre la potencia y el acto, entre lo elástico y lo rígido, entre lo implícito y lo explícito y, como ahora también podríamos decir, entre lo verosímil y lo verdadero. Ese paso (infinitamente pequeño para un hombre, pero infinitamente grande para la humanidad, como alguien diría) que separa nuestro resultado aproximado del resultado exacto sigue siendo nuestra endémica falta de tiempo (ahora, de tiempo infinito). Y, aunque parece que antes de dar ese paso pequeñísimo y, por así decirlo, facilísimo, hemos minimizado los riesgos hasta extremos prácticamente totales (como a quien ha leído y comprendido el *Teeteto* le parece que sólo tardará «un rato» en explicarlo en una clase de filosofía, o al político que emprende una guerra le parece que sólo tardará «un rato» en terminar victorioso la campaña, o a quien construye un edificio le parece que ha reducido al mínimo el peligro de derrumbamiento, o al piloto que arroja una bomba sobre una instalación militar en una ciudad le parece que el riesgo de daños colaterales sobre objetivos civiles es des-

8. Nótese que las principales aplicaciones del Cálculo, por parte de Newton, se produjeron precisamente durante la terrible epidemia de peste que asoló Inglaterra entre 1665 y 1666.

preciable, o al industrial que se decide a enviar su mercancía a través de un puente le parece que ha calculado previamente a la perfección la carga máxima y que prácticamente ha excluido la eventualidad de un desplome, e incluso como a Eutifrón le parece que la probabilidad de que condenasen a muerte a Sócrates por impiedad es cosa de risa), el caso es que ese *salto* es la causa de que a menudo se fracase intentando explicar el *Teeteto* en una clase de filosofía, las guerras se conviertan en carnicerías inacabables y penosísimas, los edificios se derrumben sobre quienes los habitan y sobre los transeúntes, las bombas produzcan cientos de miles de víctimas civiles, los puentes se desplomen arrojando su carga –incluida la humana– al río, y los filósofos sean condenados a muerte por impiedad.

... el compás...

*So play the game «Existence» to the end
of the beginning, of the beginning...*

Que, como hemos visto, a lo mismo que hemos empezado llamando «posible», meramente (lógicamente) e infinitamente posible, podamos también llamarlo, en otro sentido y como acabamos de ver, «im-posible» (por ser física e históricamente –narrativamente– inverosímil), prueba que aquí estamos poniendo en juego *otra* acepción de «posibilidad» que ya no es la mera posibilidad lógica o, con otras palabras, una acepción de posibilidad con respecto a la cual resulta inverosímil decir que es «infinita». Para calificar esta otra significación del término «posibilidad» es para lo que Leibniz introdujo el concepto de *composibilidad* en metafísica y el de *convergencia* en matemáticas, términos que se aproximan enormemente a lo que Aristóteles (tanto en sus escritos «lógicos» como en sus escritos «poéticos» o «retóricos» y, por tanto, sin respetar esa escisión entre Lógica y Retórica que sus discípulos

introdujeron un día antes de su muerte, y que luego proyectaron hasta nuestros tiempos Teofrasto y Ammonio) llamaba «verosimilitud». Esta noción alude a algo que *puede* suceder, que *podría* pasar, aunque de hecho (*as a matter of fact*) no suceda ni haya sucedido. Suele decirse, y nosotros ya lo hemos sugerido, que, mientras que la significación meramente lógica de «posibilidad» excluye por completo el tiempo –como lo prueba el hecho de que la proposición «Bruto no participa en el asesinato de César» conserva su posibilidad con total independencia de que Bruto haya matado ya a César o aún no lo haya hecho, y la flexión temporal del verbo «participar» (que hemos empleado hasta ahora en aras de la credibilidad) es completamente innecesaria en dicha proposición–, la otra (la «verosimilitud») lo incluye necesariamente, ya que, por una parte, tiene en cuenta *lo que ya ha sucedido* a la hora de postular lo que *podría suceder* (o sea, toma, como diría Hume, el pasado como regla del porvenir), pero al mismo tiempo deja la puerta abierta a que *pueda suceder* algo que aún no ha sucedido y que nos obligue a modificar nuestra propia percepción de lo que ha sucedido (o sea, toma también, por así decirlo, el porvenir como regla del pasado).

La noción de una pirámide de 14.000.000 de kilómetros de altura no es, ciertamente, contradictoria (lógicamente imposible), porque el análisis lógico del concepto de «pirámide» no arroja ninguna referencia a la magnitud de su altura, pero resulta poco verosímil. El «sentido» que hace a algo verosímil es, pues, algo más que simple «posibilidad lógica», es algo semejante a «coherencia» argumental, consistencia entre el *antes* y el *después*. El tiempo no es para nosotros una sucesión indefinida de «presentes» (porque hay un *antes* antes del cual no pudimos estar presentes, y un *después* después del cual tampoco podremos estarlo); nuestro presente *se rompe* si intentamos comprimirlo más acá de aquel *antes* o dilatarlo más allá de aquel *después*. Y eso es, precisamente, lo que le confiere consistencia (aunque sea la frágil consistencia de lo que es mezcla de elasticidad y rigidez, elasticidad limitada por la rigidez que le otorga rigor, pero que aún no es el *rigor mortis*). Y a esta condición está sometido no solamente ese «presente dilatado» que es nuestra entera existencia, sino también to-

dos los «presentes intermedios» que jalonan nuestra vida, y que siempre son *ahora, después de* (esto o aquello), *ahora, antes de* (esto o aquello). Siempre es *ahora*, y siempre vivimos en el presente, pero ningún *ahora* es sola o puramente «ahora», todo presente lo es con referencia a un *antes* y a un *después* que «manchan» su pureza. Y esto, experimentar el tiempo en términos de *antes* y *después*, es lo mismo que experimentarlo como *finito*, como teniendo un comienzo (el *antes*) y un final (el *después*). El hecho de que el tiempo (para nosotros, los mortales) tenga siempre fin es exactamente el hecho de que el tiempo tiene siempre *sentido* (es como una «flecha» que se dirige desde un *antes* hacia un *después*), va desde el principio hasta el final de un movimiento. Y esta noción de «sentido» (orientación en una determinada dirección) tampoco es exactamente sinónima de la «tenencia de sentido» puramente lógica que atribuimos a las proposiciones por el mero hecho de no ser contradictorias. En consecuencia, la noción de *inverosimilitud* define una clase de imposibilidad que tampoco es la simple «imposibilidad lógica» o contradicción. Los «posibles» de Leibniz son «lógicamente posibles», pero mucho más inverosímiles que una pirámide de 14.000.000 de kilómetros de altura, al menos tan inverosímiles como una pirámide de altura infinita. Algo *increíble* (salvo, quizá, para los niños).

La noción leibniziana de «incomposibilidad» excluye esas cosas increíbles, pues indica algo así como «incoherencia» y, además, una incoherencia que hace mención al tiempo (y al espacio, o sea al «mundo») al señalar que dos cosas son imposibles cuando no pueden pertenecer al mismo mundo (*i.e.*, al mismo espacio y al mismo tiempo). Por ejemplo, de una pirámide de 14.000.000 de kilómetros de altura no diríamos que es *absolutamente* imposible, sino únicamente que no parece ser *de este mundo* (de una pirámide de altura infinita diríamos, en cambio, que con toda seguridad *no es de este mundo*). *Lo que sucede es que la expresión «de este mundo» no equivale a «de este mundo posible»* (como si el «mundo real» fuera simplemente uno más de los infinitos mundos posibles, sólo arbitrariamente beneficiario de la divina realización), *sino más bien a «de este mundo real»* o existente. Pues, precisamente por tratarse de un mundo real,

existente y no puramente posible, las cosas en él (incluso las cosas «posibles») no tienen todas el mismo peso: lo que ya ha sucedido *pesa* gravemente sobre lo que podría suceder (haciendo, por ejemplo, inverosímil la aparición de una pirámide de 14.000.000 de kilómetros de altura en un determinado episodio del relato), lo *pre-figura* (como diría Paul Ricoeur); a esto hemos llamado, desde la aporía acerca del saber de memoria, la *rigidez* de lo sucedido. Ahora podemos añadir que esta rigidez también puede caracterizarse como *irreversibilidad*: no podemos –por decirlo en palabras de Aristóteles– conseguir que lo que ha sucedido no haya sucedido, no podemos remontarnos más atrás de un cierto *antes* que constituye nuestro punto de partida obligado (no podemos, por ejemplo, evitar el haber nacido⁹). Bruto *no puede* no haber matado a César en este mundo (real), y cualquier cosa que emprenda después de ese acto habrá de emprenderla tomando ese hecho como un punto de partida irrevocable, pues de otro modo cometería una incoherencia con el mundo en el cual habita, es decir, consigo mismo.

Naturalmente, Bruto puede –de un modo similar a como hacen los niños, que son capaces de creer en cosas increíbles– comportarse en este mundo como si fuera el otro, *como si* no hubiera matado a César, pero al hacerlo entrará en conflicto (en imposibilidad, en inverosimilitud, en incoherencia) consigo mismo y con el mundo que habita (que es, irreversiblemente, aquel en el cual él ha matado a César), se convertirá en un sujeto inverosímil, fantástico, ilusorio, ficticio, falsificado e impostor (de hecho, se estará *haciendo pasar* por ese otro Bruto que, en otro mundo posible, no participó en el asesinato de César), una especie de niño grande o de *enfant terrible*. Y como en esta obstinación suya por oponerse a lo irre-

9. Un pasaje de la *Poética* de Aristóteles (1451 b 15 ss., V. García Yebra [ed. y trad.], Madrid, Gredos, 1974), intentando explicar por qué son más verosímiles los dramas para cuyos personajes escogen sus autores los nombres de personas que han existido realmente, parece hablar de esto mismo al sugerir que lo «posible», incluso después de realizado, acabado y «pasado», conserva –por el hecho de ser algo no meramente posible, sino realizable, como lo prueba el hecho de haberse realizado– esa fuerza de su posibilidad más allá de su estricto «tiempo real».

versiblemente sucedido tendrá en contra nada menos que a *todo el mundo*, la única manera en que podría conseguir mantener su ficción y su impostura y hacerla pasar por verosímil consistiría en destruir por entero el mundo mismo en que vive (y que testimonia implícitamente su falsificación) o al menos en silenciarlo mediante la violencia. Como esto también resulta bastante inverosímil (aunque algunos tiranos, que no son en el fondo sino *enfants terribles* que desean persistir en su creencia en lo inverosímil, se han acercado bastante a esta inverosimilitud), la mayor parte de los Brutos de este mundo se conforman con destruir o silenciar mediante la violencia, la extorsión y la amenaza sólo aquellas partes del mundo que explícitamente se les oponen (y que está en su mano destruir o silenciar) y, también por eso mismo, en las historias de crímenes el asesino se ve obligado a menudo a cometer un segundo homicidio para encubrir el primero (o sea, como ya nos decía Sócrates en páginas precedentes, a encubrir la maldad con la falsedad y la falsedad con otra maldad)¹⁰. Esta bella teoría

10. Sería difícil encontrar para este caso una mejor ilustración que la historia, por lo demás completamente «real», narrada por Emmanuel Carrière en *El adversario* (J. Zulaika [trad.], Barcelona, Anagrama, 2000): en ella un estudiante francés de medicina, que atraviesa un trance especialmente delicado (acaba de conocer el suicidio de una amiga), falta a un examen de una de sus asignaturas. Decide entonces mentir y hacer como si hubiese asistido a ese examen y lo hubiese aprobado. A partir de ese momento, hace toda su carrera de medicina *de mentira*, engañando a su novia (que incluso prepara con él algunos exámenes), a sus padres y a sus compañeros. Finalmente, se licencia en medicina también *de mentira*, se casa con su novia y se establece en un pueblecito cercano a la frontera suiza, y comienza a ejercer la medicina *en falso*. Todos los días atraviesa la frontera para trabajar *de mentira* en un hospital (limitándose a refugiarse en alguna biblioteca o a pasear por los bosques), tiene hijos y consigue ascender (no hay que añadir que *de mentira*) hasta convertirse en alto funcionario de la OMS. En condición de tal, tiene el privilegio de abrir cuentas en bancos suizos, y convence a sus padres, a sus suegros y a buena parte de sus amigos y convecinos de que pongan sus ahorros en sus manos, porque él puede depositarlos en bancos suizos con grandes ventajas fiscales. Cuando la enorme mentira empieza a derrumbarse, este individuo no puede hacer otra cosa que asesinar a su suegro, a sus padres, a su mujer y a sus hijos, que después de todo eran la única verdad que había en su vida (pues su suegro era *de verdad* su suegro, así como su mujer, sus padres y sus hijos también lo eran *de verdad*) y, por tanto, lo que más fuertemente se oponía a su farsa.

nos induce igualmente a reflexionar sobre el modo en que los sujetos, al tomar las decisiones que configuran su vida, se autocalifican con ciertos predicados y, al hacerlo, «construyen» el mundo en que viven como un mundo determinado, en parte, por sus actos. Por así decirlo, no *sabemos* cuál es el mundo en el que vivimos sino en la medida en que lo «construimos» con nuestras propias elecciones al mismo tiempo que nos construimos a nosotros mismos mediante nuestros actos libres. Y de la coherencia de nuestros actos con la trama del mundo en el que vivimos depende la verosimilitud de nuestro personaje, es decir, la forja de nuestro carácter.

Que Leibniz tuviera que aludir al «tiempo» para formular su noción de «imposibilidad» prueba que, en el fondo, él tampoco estaba trabajando con nociones de posibilidad o imposibilidad pura o meramente lógicas. La expresión «al mismo tiempo» (que se ve obligado a emplear cuando habla de cosas que pueden o no ser posibles «en el mismo mundo») sólo puede tener sentido en *un* tiempo con sentido, es decir, en el tiempo finito que va de un *antes* a un *después*, en un tiempo que tiene principio y final, pues «al mismo tiempo» designa *exactamente* esa «unidad de sentido» que abarca desde un principio hasta un final, desde un *antes* hasta un *después*. La noción de «verosimilitud» o de «posibilidad verosímil» no es sino la noción de una posibilidad que nos impide aceptar como «final de la historia» la llegada de un *Deus ex machina* que remedia lo irremediable y como principio de ella la de un super-héroe que conoce lo incognoscible. Cuando decimos que ese acontecimiento (la *superac*[ción]) es inverosímil no queremos decir sino que es *físicamente* imposible, aunque no lo sea *lógicamente*. Se dirá que el hecho de que no sea lógicamente imposible es irrelevante, porque una posibilidad (lógica) que no pueda realizarse (físicamente) sólo parece ser «posibilidad» en un sentido figurado o marginal. Sin embargo, que tal cosa como esa inverosímil redención final pueda *pensarse* (es decir, que no sea contradictoria), aunque raramente *creerse* (salvo, quizás, en el caso de los niños) y en absoluto *conocerse*, es decisivo *desde un punto de vista moral*, puesto que esa redención completa, que lógicamente no pasa de ser «posible», y que físi-

camente es imposible, es a su vez *moralmente* irrenunciable¹¹. La posibilidad de no haber muerto no resucitará a César, aunque (y probablemente es esto lo que Leibniz quiere darnos a pensar) la posibilidad de no haberlo matado remorderá la conciencia de Bruto durante el resto de sus días y, en cierto modo, refulgirá eternamente como una injuria irreparable en el cielo infinito. Pero entonces queda en evidencia que esa *pura* posibilidad leibniziana no es en absoluto una posibilidad «lógica» (o «meramente lógica»), sino una posibilidad (o incluso una necesidad) *moral*. Digamos que de lo que se trata es de la *exigencia moral* de reversibilidad o de elasticidad ilimitada (léase: vida eterna), del imperativo de una reparación de las injusticias que no puede plegarse a las miserables condiciones establecidas por el tiempo y el espacio y, por tanto, de la resurrección de los muertos (y del Juicio Final que remedie todas las injusticias, que corrija todo lo que ha sucedido debiendo no haber sucedido) en (el) otro mundo: algo que, para nosotros (los mortales), resulta completamente inverosímil –no es de este mundo–, aunque eminentemente deseable. Pero únicamente los niños confunden sus deseos con la realidad. El problema –la inverosimilitud de un «sistema de metafísica» como obra de literatura fantástica– surge precisamente cuando tanto la «posibilidad lógica» como la «posibilidad moral» *sueñan* con la sanción de una «posibilidad física» –la reversibilidad de lo hecho y ejecutado en el tiempo (la convertibilidad del *antes* y el *después*) o la eliminación de la diferencia entre la izquierda y la derecha en el espacio– que no tiene más defecto que el *no ser de este mundo*. Por muy imposible que sea –como lo es– resucitar a

11. Decir de algo que es «moralmente irrenunciable» no es en absoluto decir que exista o que pueda existir (físicamente), sino únicamente que, no siendo contradictorio desde un punto de vista «meramente lógico» (o sea, de esa posibilidad remota que es indiferente al tiempo), *debería* existir: que deberían resucitar aquellos que se nos han muerto, que nosotros mismos deberíamos resucitar después de muertos y poder reunirnos con los nuestros, que los justos que han padecido desgracia deberían ser compensados y los injustos que han causado daño y se han beneficiado de una vida agradable deberían ser castigados... aunque el que todo ello llegue a ocurrir sea completamente inverosímil (físicamente imposible, porque contrae la irreversibilidad del tiempo).

todas las víctimas de la injusticia, la afirmación de que esas víctimas *deben ser* salvadas sólo es inverosímil como aserción física, pero se torna enteramente racional considerada como afirmación moral. Y el ser capaz de transitar desde el sentido físico al sentido moral de las historias también forma parte del aprender su sentido.

Este mundo es el lugar y el tiempo que los mortales hacemos con nuestros actos, actos que, una vez realizados, se vuelven rígidos e irreversibles, se convierten en hechos (de la historia) que dejamos atrás y de los cuales nosotros mismos (y quienes nos sucedan) habremos (y habrán) de partir de forma inevitable (o sea, habrán de «dar cuenta» de ellos y habrán de «tomarlos en cuenta»), tan inevitable como la culpa con la que Bruto cargará durante el resto de sus días y durante el resto de los días mientras haya memoria de su nombre. Sólo las acciones emprendidas desde este *antes* irreversible que son los hechos rígidos de la historia efectivamente acontecida pueden ser acciones sólidas y consistentes, mientras que aquellas otras que se emprenden sin esa base (como la impostura de Bruto haciendo como si no hubiese sucedido lo que ha sucedido) no son tanto acciones como «actuaciones» dramáticas, simulaciones ficticias de acciones que nada comienzan y nada acaban, precisamente porque no se apoyan en nada real sino solamente en una posibilidad (la de que no hubiera pasado lo que ha pasado) que no deja de ser *mera posibilidad*. Una acción real no tiene medida común con esas «acciones meramente posibles» que yacen en el limbo de lo inverosímil (o en las agendas de los analistas financieros o de los minimizadores profesionales de riesgos que practican el cálculo escolástico infinito previo a la acción), de lo divergente o de lo imposible, porque toda acción acaba desembocando en lo real, es decir, en la rigidez de lo sólido e irreversible, dando lugar a un hecho inamovible. Este *entumecimiento* de las acciones cuando sus resultados se convierten en hechos (hechos irreversibles, muertos que no pueden ser resucitados) sólo tiene lugar en el mundo real (y no en los posibles), o sea en este mundo, precisamente porque en este mundo no todo es posible (ni lo posible lo es infinitamente, sino sólo desde un principio hasta un final).

No todo es posible porque hay hechos inamovibles, rígidos, irreversibles, anterioridades antes de las cuales no podemos remontarnos y que nos imponen una coherencia, una verosimilitud que no goza (a diferencia de lo que sucede en los «mundos posibles») de una libertad ilimitada o infinita. Justamente porque partimos de lo que ya (irreversible y rígidamente) ha sucedido, el número de opciones al que nos enfrentamos no puede ser infinito. Contando con lo que ya ha sido hecho, sólo hay unas cuantas decisiones que pueden tomarse, sólo unas cuantas cosas que se pueden hacer. «Saber qué hacer» significa saber qué es coherente (verosímil, com posible) con el mundo que habitamos, de la misma manera que saber qué número ha de suceder a otro en una serie significa conocer cuál es la regla de la sucesión. Ahora bien, para conocer con absoluta seguridad la regla de una sucesión hay que conocer la sucesión entera (o su límite), pues hasta que no se da el último elemento es posible un cambio en la regla. Así pues, la cuestión de «qué hacer» sólo puede presentarse en sucesiones finitas (o al menos convergentes, limitadas), puesto que la idea de que una serie infinita (o divergente) pueda estar entera es una idea completamente inverosímil. Con todo, el «tener en cuenta lo sucedido» no sería una condición de la acción, sino más bien un impedimento para ella, de no añadir inmediatamente que *no todo es imposible*: no todo está hecho, no todo son hechos rígidos e inamovibles. Partimos de un *antes* (que ya está hecho y que no se puede remover), pero nos dirigimos a un *después* que aún no está hecho y que sólo nuestra acción puede (intentar) hacer y, por lo tanto, todavía es posible hacer algo, actuar, todavía hay algo posible (no todo es real en este mundo, queda siempre algo por realizar), algo que, para comenzar a actuar, hemos de considerar no sólo como factible, sino como virtualmente hecho. Sin embargo, como la serie no ha llegado aún al final, no es posible saber con toda seguridad qué es lo que hay que hacer o decidir: hemos de decidir en coherencia con el mundo que habitamos, pero hemos de hacerlo antes de saber del todo cuál es ese mundo, puesto que el mundo que habitamos aún no está enteramente determinado, ya que le falta precisamente ese hecho que nosotros

hemos de decidir hacer (o no hacer) con nuestra acción y que será el que (al menos en algún sentido) lo acabe. Sólo se puede decidir sobre algo que tiene final, pero ¿cómo decidir antes de conocer el final?

La pregunta es, en realidad, retórica, pues sólo porque no se conoce con absoluta certeza el final se puede (y se debe, y se tiene que) decidir, ya que de lo contrario no habría una decisión libre sino simplemente una deducción lógica o una causación mecánica. El hecho de que se necesite un *salto* —aunque ese salto sea un paso pequeñísimo, apenas una grieta imperceptible entre dos puntos o un incipiente anuncio de la quiebra venidera y del abismo al que se abre— viene también a recordarnos una vez más la diferencia de naturaleza entre el tiempo mecánico y vacío y el tiempo del sentido (el tiempo *con* sentido) y la condición, hasta la saciedad reiterada en este escrito, de que no se puede pasar del uno al otro *gradualmente* (ni siquiera aunque esos grados sean infinitesimales). Pero el hecho de que ese límite o ese fin sea *la razón de la serie* o, con otras palabras, la regla de la sucesión, ya es suficiente para indicarnos que sólo en ese momento (al alcanzar el límite, al dar el salto) la sucesión deja de ser un (aparente) «juego sin reglas», sólo en ese momento algo *comienza* (una danza, una sesión de natación, un amor), algo comienza a aprenderse, un juego comienza a jugarse *realmente*, porque a partir de ese instante la sucesión ya es realmente *una* sucesión y no solamente un análisis escolar de las posibilidades de acción.

Así como no tiene sentido preguntar a alguien qué día (o sea, en qué punto de los de la curva infinita) comenzó a amar o dejó de hacerlo, tampoco parece tenerlo el decir algo así como que *Hamlet* comienza a las 19.30 del día X-X-XX en tal localidad de Guadalajara, o que termina a las 21.38.22 de ese mismo día, o que dura 128 minutos y 22 segundos. Al decir tales cosas mentamos solamente una posibilidad (aunque sea una posibilidad *muy* posible), pero *Hamlet* sólo comienza *de verdad* cuando Bernardo pregunta «*Who's there?*», sólo acaba cuando Fortinbras ordena que los soldados disparen salvos, no importa qué hora sea ni de qué día, y siempre tiene lugar en una Dinamarca moralmente putrefacta, no importa

cuál sea el lugar del mundo en donde se represente. A veces decimos que, cuando sucede algo de esta naturaleza (o sea, que una cosa, incomprensiblemente, comienza de verdad, aunque esa cosa sea un relato de ficción) *es como si el tiempo se detuviera*. De hecho, si se trata de una representación de *Hamlet* lo suficientemente buena como para captar nuestra atención, nos olvidaremos del reloj que llevamos arrollado en la muñeca durante la función. Sin embargo, en los descansos de los entreactos, o cuando la sesión termine, volveremos a mirar nuestros relojes y tendremos la sensación de haber «regresado a la realidad» desde la ficción o, como también podría decirse, de lo verosímil a lo verdadero. ¿Cómo es posible que nosotros –que somos ajenos a esa temporalidad narrativa, que simplemente somos sus espectadores pero que no tenemos papel alguno en la obra representada– aprendamos algo de ella? ¿Cómo –si no hay un «salto» de la ficción a la realidad– podemos percibir esa obra como *acabada* (teniendo un principio y un final) y no simplemente como una sucesión de episodios yuxtapuestos, si somos tan extraños a esa temporalidad narrativa como el explorador lo es a la tribu nativa? Es más, ¿cómo es posible que un mortal como nosotros, que presuntamente vive en minutos de sesenta segundos y en horas de sesenta minutos, completamente exhaustivas y explícitas, pueda haber *escrito* esa narración (pues, ciertamente, no es *Hamlet* quien cuenta su propia historia, sino Shakespeare, del mismo modo que es Platón quien relata la vida de Sócrates), desplazándose misteriosamente del sinsentido al sentido, cómo es posible que Mozart consiguiese *acabar* alguna de sus melodías potencialmente infinitas? ¿Cómo es posible que podamos –nosotros, que no somos criaturas de ficción sino entes reales de carne y hueso– distinguir entre narraciones buenas y malas, mejores y peores, consistentes o inconsistentes, acabadas o inacabadas, verosímiles o inverosímiles? Una vez más, ¿cómo es posible aprender, comprender algo de algo? ¿Cómo se *salta* del «son las 19.30» que nos dice nuestro reloj al «*Who's there?*» de Bernardo que inicia *Hamlet*? ¿Cómo se *salta* de nuevo del «*Go, bid the soldiers shot!*» de Fortinbras al «son las 21.38» que el reloj vuelve a certificar cuando cae el telón? ¿Cómo puede algo *comenzar*?

¿Ese punto de comienzo es aquel en donde «se detiene el tiempo» (porque señala exactamente ese umbral en el cual, según decía Aristóteles y practicaba Platón, como hemos visto por dos veces en el *Fedro*, «hay que detenerse») o, más bien al contrario, es aquel en donde comienza *un* tiempo (porque *un* tiempo sólo comienza, paradójicamente, cuando se cumple la condición de tener un final)?

Ese tiempo que entonces comienza es, en efecto, un tiempo *lógico* (lo que ahora ya no significa que no sea narrativo, sino que es en general un tiempo para argumentar, un tiempo con argumento), *dialógico* y, en consecuencia, el tiempo de una *posibilidad real* (de aprender) que no es infinita (o sea, que no está infinitamente inclinada a la realización y, por tanto, infinitamente separada de ella), que no es una «mera posibilidad lógica». A pesar de la evidencia ya invocada de que, en el teatro, cuando la ficción se interrumpe, acaba o simplemente nos desinteresamos de ella (cuando el relato nos aburre o somos incapaces de seguirlo, cuando perdemos el hilo que conecta los episodios en una trama)... miremos el reloj teniendo la impresión de un «retorno a la realidad», esa realidad, sin embargo, no es nunca la *cruda* realidad de los instantes que se suceden en el *tictac* del cronómetro. Como tantas veces se ha observado, lo que *vemos* cuando miramos el reloj no es la simple sucesión de los segundos, el movimiento de las agujas, el descenso de los granos de arena o la caída de las gotas de agua, sino «lo que nos falta *hasta...*» (por ejemplo, para que termine la obra) o «lo que llevamos *desde...*»¹². Se trata, pues, por así decirlo, de una realidad no cruda sino *cocinada* por el sentido, cuya presencia delatan las partículas «hasta...» o «desde...», que son indicaciones de sentido. Estamos, nosotros mismos, y no ya los personajes de ficción a cuyas peripecias asistimos, inmersos en un *argumento*, en *mitad* de un relato que va «*desde...*» un *antes* «*hasta...*» un *después*, estamos siguiendo el hilo de nuestra propia vida y de todas las ocupaciones que la llenan de sentido, y *sólo por eso podemos comprender las*

12. M. Heidegger, *Los problemas fundamentales de la fenomenología*, J. J. García Norro (trad.), Madrid, Trotta, 2000, pp. 277-378.

peripecias de los personajes de ficción, los argumentos de los libros o los movimientos de las melodías.

Fue Aristóteles quien señaló, como la diferencia específica de la *acción (práxis)* con respecto a otras formas de hacer, el hecho de que incluye su propio fin, o sea que no trabaja para un fin situado más allá de sí misma, sino para finalizar ella misma, para acabar lo que ella misma ha empezado (por mucho que eso mismo haya comenzado antes de su comienzo y deba continuar después de su final) y, por tanto, el tener ese tipo de «entereza» que caracteriza a todo lo que está dotado de sentido. *Eso* que comienza después de haber comenzado (es decir, cuando ya han «pasado» muchas cosas) y que terminará después de acabar (es decir, cuando «pasen» muchísimas otras cosas que aún tienen que pasar) es precisamente una acción, incluso aunque quede abortado nada más empezar, o no consiga llegar al final, o se desvíe o se frustre cuando sólo va por la mitad. No podríamos, en efecto, *comprender* relato alguno si no fuera porque nuestra propia existencia está llena de ellos, empezando por ese relato —el que nosotros no podremos nunca relatar— que comienza con nuestro nacimiento y termina con nuestra muerte. Es, a este respecto, completamente indiferente el hecho de que nuestros planes o proyectos de acción se cumplan o se aborten (que las cosas acaben como nosotros habíamos previsto o deseado que lo hicieran o de otro modo, inesperado o imprevisto), siendo esto último lo que sucede en la mayoría de las ocasiones; lo esencial es que, en el momento mismo en que emprendemos una acción, nace *un* tiempo (nos damos tiempo, *un determinado tiempo*), una *unidad de sentido* que puede en algún respecto llamarse «ficticia» (puesto que cuando nace está lejos de haber sido realizada, de presentar la rigidez y el rigor de lo realmente existente), que está dotada de esa elasticidad o flexibilidad cuyo nombre propio —tan incomprensible como el hecho mismo de que podamos comenzar algo, emprender una acción, empezar un libro, comprender el sentido de un argumento o aprender algo de algo en mitad de un tiempo hecho de minutos iguales de sesenta segundos y horas idénticas de sesenta minutos, sin sentido alguno— es *libertad*, pero también de esa rigidez o recti-

tud cuyo nombre propio es *destino*. El hecho incomprensible (incomprensible) de que cualquiera de nosotros (espectadores de dramas de ficción, audiencia de melodías o lectores y escuchadores de historias y argumentos) haya comenzado ya siempre (incomprensible, incomprensiblemente) el relato de una vida que se dirige inexorablemente hacia su final es, en efecto, lo que nos hace comprensibles esos argumentos que siempre son, citando una vez más a Aristóteles, «imitación de la acción», aunque también, en una medida no despreciable, sean esos mismos relatos y argumentos los que nos ilustran acerca del carácter argumental de nuestra propia existencia. Nuestra existencia, sin duda, se desenvuelve en esas *unidades de sentido* marcadas por un «desde...» y un «hasta...», de las cuales ninguna precisión cronométrica puede dar cuenta, exactamente igual que les sucede a los episodios de un relato, a los «pasos» de un argumento o a los movimientos de una composición musical. Y esa semejanza se muestra, entre otras cosas, en el hecho de que tanto en el teatro como en la vida llamemos a esas «unidades» *acciones*. Cada vez que emprendemos una acción comenzamos un *argumento* (un asunto que tiene principio, mitad y final) que hace comprensibles nuestros actos. La acción no es susceptible de esa forma de «totalidad» exhaustiva o explícita que consiste en la enumeración de sus partes (y que nos recuerda a la infinita cuenta de los segundos en la esfera del cronómetro), pero sí de aquella «entereza» elástica o implícita que exige el tránsito desde un *antes* hasta un *después* (y que nos recuerda el discurrir de una frase *desde* el sujeto *hasta* el predicado, o de un argumento *desde* las premisas *hasta* la conclusión), una entereza en la cual el «todo» —el sujeto visto a la luz del predicado o las premisas a la luz de la conclusión— es siempre algo más que la suma de sus partes, porque en el tránsito *desde* el principio *hasta* el final hemos aprendido algo. A esto podríamos llamarlo el *principio de entereza no exhaustiva* de la acción. Que la temporalidad de la acción es amétrica e implícita lo prueba, además, el hecho de que nada externo a ella puede en rigor *medirla* (la acción habrá terminado cuando acabe, no cuando sea tal o cual hora en el reloj), así como también es obvio que la acción reviste

la forma de la posibilidad (pues cuando la emprendemos no tenemos la garantía de que podremos realizarla, de que llegaremos al final o de que conseguiremos acabar lo que hemos empezado) e incluso de la ficción (ya que al emprenderla tanto su nudo como su desenlace sólo existen en el futuro que nuestra imaginación prevé, y no «en la realidad»). Queda de este modo en evidencia que la libertad de comenzar a hacer algo debe mantener algún parentesco con la libertad del creador de fábulas o de quien elabora argumentos.

Así que, incomprensiblemente, algo sólo puede comenzar cuando, inexplicablemente, tiene un final. Recordemos que incluso los «posibles» leibnizianos, las *arias* mozartianas y las comedias teatrales están *inclinadas hacia el final*, como lo está cada una de nuestras acciones. Ciertamente, el *fin* de nuestras acciones (que es su motivación, su motor, su sentido y su regla) parece ser algo de la misma naturaleza que aquello que, en el *Fedro* o en el *Menón*, decía Sócrates que había que *recordar* (a pesar de no haberlo vivido nunca) o que *adivinar* (porque aún no se ha producido), algo que no parece estar «en» el tiempo —en los días iguales de veinticuatro horas o en las horas idénticas de sesenta segundos—, aunque tampoco «antes», «después» o «fuera» de él. No se emprende una acción si no es a la vista de un fin, como no se inicia un argumento si no es para llegar a una conclusión ni una frase si no para cerrarla con el predicado que se articula con el sujeto; sin embargo, el fin, que parece tener que preceder a la acción, por ser su motor, no puede darse nunca *antes* de ella. Pues, como acabamos de decir hace sólo un instante, si se tratara de alguien que «delibera» acerca del fin que debe perseguir la acción que se propone emprender (como de un poeta que delibera acerca de cuál ha de ser el final de la fábula que se propone narrar, deliberación que es comprensible en los ejercicios *escolares* de narración, pero no en las narraciones serias o adultas), ese alguien sería por completo incapaz de comenzar a actuar (o a narrar), y de ahí la esperanza que abrigan muchos narradores *escolares*, es decir, la de que venga una Musa y les inspire para poder «pasar» a la verdadera narración o un *cazatalentos* de Hollywood los descubra y contrate como guionistas. El final es la *ratio*

essendi de la acción (su motor, su sentido, su regla), pero la acción es la *ratio cognoscendi* del final (y, por tanto, del motor, del sentido y de la regla): sólo de quien realmente *actúa* puede decirse en rigor que persigue un fin. Mientras no actuamos, el fin puede ser una mera ficción, una fantasía, una ilusión, un devaneo, un «posible» más revoloteando en el mar de las posibilidades, evolucionando en infinitas maniobras y volteretas; sin embargo, cuando se ha emprendido una acción, el fin adquiere un peso, una gravedad que sólo la acción puede conferirle, y él, a cambio, dota a la acción de sentido y a la libertad de contenido real, inclinando irreversiblemente la *práxis*, haciendo de ella algo consistente y entero, algo finito y acabable, confiriendo rigidez y rigor a lo elástico y flexible. La acción que libremente (incomprensible, incompresiblemente) comienza, fatalmente (inexplicable, inaplazablemente) acaba, incluso aunque esto genere una cierta melancolía («¡Pero cómo! ¿Ya se ha acabado?»)¹³.

En esta forma de actividad que Platón y Aristóteles (como todos los griegos de su época) llamaban *práxis*, y en las ya citadas palabras de este último, el fin no puede existir si no es *en* la acción misma y como su regla, la regla o el

13. Tal melancolía remite a una impresión muy acreditada, de la que cualquiera podrá dar testimonio, que tiene que ver con esa suerte de «nostalgia» que el final de una melodía —dado que el final es siempre el abortamiento de todas las posibilidades volátiles *menos una*— deja siempre en el oído de quienes la escuchan, sin duda emparentada con lo que el habla francesa llamaba —para regocijo de Georges Bataille— «la pequeña muerte»; a saber, la impresión de que cuando algo se realiza (como cuando acaba una melodía o un acto carnal) esa misma realización significa la extinción de la potencia, de la tendencia o de la propensión, de la presuntamente infinita inclinación a existir, de la *vis inertiae*. Muy acreditada, sí, esta impresión no deja de ser terriblemente equívoca: por una parte, cuando la inclinación se manifiesta, se manifiesta sin duda como un anuncio o una promesa de realización, y desde luego pocas personas soportarían el *desarrollo* de una melodía si supieran que no iba a acabar nunca (por no poner otros ejemplos más engorrosos); de hecho, se diría que lo único que permite *sentir* esa tendencia es tal tendencia es el haber asistido ya alguna vez a su realización, pues de otro modo no se manifestaría como se manifiesta una tendencia, es decir, justamente como *tendencia a...* esto o lo otro, y para saber que algo es una tendencia a *esto* hay primero que saber qué es *esto*.

compás de esa misma temporalidad implícita y potencialmente in-finita de la libertad y del sentido que permite que las acciones, los relatos, los argumentos, las melodías o los libros *acaben*. Tomar una decisión no es otra cosa más que adelantar un final posible para la acción, cosa que sólo puede hacerse justamente porque nuestro mundo aún no está del todo hecho, porque aún queda algo por hacer (a saber, precisamente nuestra acción), algo posible y no acabadamente real. Ese final que adelantamos cuando comenzamos a actuar no está, pues, hecho en parte alguna, y por lo tanto se le podría calificar –según acabamos de sugerir– como «ficción» pero, eso sí, como una ficción verosímil. Su verosimilitud radica en la condición de que anticipar un final no significa ponerse a deliberar consigo mismo acerca de cuál será el fin que debe perseguir la acción, sino exacta y simplemente *emprender la acción*. Así como no puede haber diferencia entre saber qué es la virtud y ser virtuoso, o entre saber qué es el amor y amar, así tampoco puede haberla entre decidirse a actuar y actuar. El valor (moral) que tendría el hecho de que Bruto no hubiese participado en el asesinato de César está indisolublemente ligado al hecho de que Bruto puede de hecho (en virtud de ese hecho tan particular que es la libertad) participar en tal asesinato, y ese poder sólo lo tiene Bruto cuando actúa, o sea en este mundo, cuando su decisión es real y no meramente posible, porque sólo entonces los «posibles» dejan de pesar todos lo mismo. No se puede actuar sin adelantar el fin de la acción, sin perseguirlo con cada acto, pues todo acto emprendido ha de tomarlo como punto de llegada, ya que sólo a la luz de ese final tendrán sentido (a los ojos del propio actor y a los de los demás) los actos que «componen» esa acción, sólo de ese modo su acción será una «unidad de sentido» entera, es decir, y citando una vez más a Aristóteles, con principio, mitad y final; pero no se puede saber cuál es ese final hasta el final, cuando ya justamente lo hecho está hecho y es irremediable e irreversible, cuando la acción ha acabado.

Hay un momento en el cual el asesinato de César es, para Bruto, solamente posible (y, en esa medida, reversible), pero ese momento no tiene una duración infinita (aunque sí elásti-

ca), sino que está comprendido entre los límites de un principio y un final. Sólo el final confiere a las acciones la consistencia de los hechos reales, pero como cuando llega el final ya es demasiado tarde para hacer nada (para actuar), pues la acción ha terminado, es preciso postular la regla de la acción antes de poder conocerla. Y, una vez más, postular una regla no es otra cosa más que anticipar un final (perseguir un fin) y, por tanto, no otra cosa que actuar, pues la regla no se revela como tal regla (ni por tanto es susceptible de ser seguida) más que en la acción. El actor sigue una regla que no conoce, que va descubriendo en la medida en que actúa y mediante su propia acción, como Bruto no sabe aún con toda certeza quién es él mismo ni cuál es el mundo en que vive cuando se enfrenta a su elección, y ello es necesariamente así porque el mundo no será el que será más que en la medida en que Bruto haga lo que haga (de tal modo que cuál sea el mundo en que vive Bruto y, por tanto, qué sea lo que Bruto tiene que hacer en él, es algo que sólo puede surgir de la propia acción de Bruto, de su propia elección libre); *el actor no encarna verdaderamente su personaje sino en la medida en que sigue una regla, y la regla que el actor sigue no es precisamente tal regla sino en la medida en que el actor la sigue en su acción* (de tal modo que cuál sea la regla que el actor tiene que seguir para actuar sólo quedará de manifiesto cuando actúe). Quien actúa elige un mundo (realmente posible, en el sentido de «verosímil»), pero el mundo elegido (por ser real, y no meramente posible) configura al actor como tal o cual personaje («el hombre que mató a Julio César», por ejemplo). Cuando llegue al final (de su acción), ya conocerá la regla completamente y en su totalidad, pero ese conocimiento ya no le servirá de nada, porque ya nada podrá hacer y, por tanto, allí donde la acción ha cesado (porque ha llegado a su final) ya no hay nada que hacer ni –desde el punto de vista del personaje– puede revelarse regla alguna (salvo como una «regla sin juego», que vale para tan poco después del juego, cuando todo son lamentaciones acerca de lo que se podría haber hecho y no se hizo, como antes de él, cuando se delibera y delibera sin fin sobre lo que sería mejor hacer para optimizar, maximizar y minimizar).

Sin embargo, nuestra insistencia en que lo sucedido ya ha sucedido y no puede ser modificado (es irreversible y rígido) no debe hacernos olvidar que nuestro conocimiento acerca de lo ya sucedido también es limitado: no podemos cambiar lo que ya ha sucedido, no podemos hacer que lo ocurrido no haya ocurrido, *pero sí podemos cambiar, corregir y perfeccionar, en el curso de la acción, nuestro conocimiento acerca de ello* (es decir, nuestro conocimiento acerca de la regla del juego o de la ley de la sucesión, y por tanto acerca de nosotros mismos) y, en cierto modo, la acción consiste en parte en tal corrección, y esa corrección sólo puede hacerse –y necesariamente se hace– en la acción, en el mismo sentido en que no podemos dejar de ser quienes somos, pero sí podemos aprender más acerca de quiénes somos. Y no cabe la menor duda de que lo que de ese modo puede *ampliar* nuestro conocimiento de lo ya sucedido y, en consecuencia, nuestro saber de la regla del juego, es su carácter dialéctico o, como venimos diciendo aquí, *dialógico*, es decir, el hecho de que actuamos siempre *entre* (ante, bajo, cabe, con, contra, desde, hacia, para, por, según, sin, sobre, tras) *otros*, y esos otros pueden determinar un nuevo horizonte que nos permita averiguar lo que por nosotros mismos no habríamos nunca llegado a aprender. Entra dentro de lo posible que los acontecimientos futuros modifiquen nuestra propia percepción de lo ya sucedido (como entra dentro de lo posible que un número aún no dado nos haga modificar nuestra percepción de la regla que gobierna la sucesión, y de ese modo nos haga ver a una nueva luz, no sólo los números sucesores, sino también los antecedentes). Sin duda alguna, lo que ya ha sucedido es completamente rígido, no podemos modificar el principio o el punto de partida. Pero esa completa rigidez no la adquirirá del todo lo sucedido (es decir, no se convertirá en un «hecho inamovible») hasta que llegue el final, pues mientras tanto el principio, el *antes*, conserva también una elasticidad relativa (comprendida entre límites, ya que en ningún caso lo que suceda podrá hacer resucitar a quienes ya han muerto). Así pues, que todo suceso se configure, según hemos dicho anteriormente, como una «contingencia aceptable», no significa únicamente que el final ha de ser

conforme al principio, como si sólo el futuro fuera elástico y el pasado fuera rígido, sino también que el principio ha de ser (al final) conforme al final, que tenemos –en la acción– la posibilidad de modificar nuestra percepción del pasado para hacerlo compatible con el futuro que puede acaecer o con el presente que de hecho acaece.

... y la regla!

That's the end'a, little girl.

Pero si el planteamiento del problema del aprender o del comprender una historia como un «paso» de la realidad a la ficción o de la ficción a la realidad (de lo posible a lo real, de lo implícito a lo explícito, etc.) parecía hacer imposible la conexión entre ambas, este otro planteamiento parece hacer imposible su distinción. Pues si, en efecto, estamos ya de entrada siempre en la temporalidad elástica y flexible característica del relato (incluso aunque su flexibilidad sea sólo relativa), en donde no tiene sentido decir que son las 19.30 o las 21.38, ¿qué distinguiría ese relato de nuestra vida de las simples ficciones a las que asistimos en el teatro o en los libros, qué justificaría nuestra impresión de que, en los entreactos de *Hamlet*, «volvemos a la realidad»? Y, sobre todo, ¿para qué querríamos relojes?, ¿debemos decir, acaso, que nuestra vida «real» no es más que *otra* ficción como las creadas por los poetas, que el sentido en nuestras vidas es tan ficticio como lo es en las comedias y en las tragedias, y que la mayor de todas las ilusiones es la que nos lleva a creer que hay algo que no sea ficción (por ejemplo, el tiempo que corre en nuestro reloj de pulsera en los entreactos de *Hamlet*)?

Absolutamente no. Y ello porque, en cierto modo (y por dar un adelanto de respuesta en los términos en los que acabamos de plantear la pregunta, que aún son muy inadecuados), nuestras existencias tienen *mucho menos* sentido que

las ficciones. Hay una diferencia totalmente discriminativa entre las acciones de ficción (los relatos dramáticos, literarios, cinematográficos, etc.) y las reales, y consiste en que, en las primeras, *al final*, cuando suena el último compás, conocemos la regla del juego, la vemos encarnada en la plenitud que da sentido y entereza a la obra, ya que al final comprendemos que Edipo ha llegado a su destino, a ser aquel que ya era al principio, y queda al descubierto la ley secreta que gobernaba todos los acontecimientos de la trama, el hilo que cosía todos los episodios en una totalidad articulada, que ahora experimentamos plenamente acabada y repleta de significación. Eso, de acuerdo con el *principio de entereza no exhaustiva*, es un *buen final* (que, como hemos visto, no tiene por qué identificarse en absoluto con un «final feliz»), y la gratitud que sentimos ante semejante don –que haya habido *un tiempo*, un compás entero, una dosis de sentido, que algo que había comenzado haya llegado a acabar– es lo que nos levanta del asiento y nos hace aplaudir con entusiasmo. Podríamos incluso decir que Edipo –«en realidad», y dejando aparte las ilusiones que pueda haberse hecho su conciencia– no ha cambiado en absoluto, que todo es *aún* al final como era *ya* al principio. Y esto –el engarce perfecto (aunque en este caso trágico), pero no por ello menos engarce, es decir, distancia irreductible– entre el principio y el final es, precisamente, lo que caracteriza a la ficción y la distingue de la realidad. Conforme a lo que nos sugiere el sentido común, la ficción está sobre el escenario y la realidad –incluida la realidad de la propia ficción, es decir su carácter ficticio– en el patio de butacas. Pues no solamente sucede que los mundos posibles no son realmente mundos (porque carecen de tiempo y de espacio reales y, por tanto, de existencia), sino también y sobre todo que el mundo real no es verdaderamente uno (porque en él aún no todo es real, una parte es solamente posible). Pero si nada ha cambiado sobre el escenario, en cambio, sí ha tenido lugar algo nuevo (se ha aprendido algo) en el patio de butacas. El espectador, precisamente por serlo (por no estar involucrado en la acción) ha comprendido la regla del juego, el enlace y la diferencia entre el principio y el final. Y la ha comprendido precisamente *porque es un es-*

pectador, porque no tiene oportunidad alguna de *actuar* en la obra (porque la diferencia entre el escenario y el patio de butacas, como la distinción entre los nativos y el explorador, no es susceptible de «superac[ci]ón»), porque ya no hay nada que hacer y se ha llegado al final. Al final, lo que comenzó siendo una «contingencia aceptable» (entre otras) acabará por ser una extraña clase de *contingencia necesaria*, porque no dejará de ser contingente (pues siempre se podría haber obrado de alguna otra manera), pero ya no será reversible ni remediable. Y ese final es la regla del juego, la razón de la sucesión de nuestros actos, la ley de la acción, el secreto del comienzo y la disciplina del aprender la virtud. Pero ese final sólo puede ser visto desde el patio de butacas, es decir, desde el punto de vista del espectador (punto al que regresaremos en la aporía *del porvenir de los libros*).

Que se haya llegado al final no es, pues, ni siquiera algo que sea «obvio» para los personajes (las desdichas de Edipo continúan después de que caiga el telón de *Edipo rey*, como habían comenzado antes de que se levantara), sino que lo único que hace que el final sea efectivamente final (que «finalice» o acabe lo que comenzó en el primer acto) es el *público*, es decir, el hecho de que el público perciba el final como final y aplauda con entusiasmo (si esto no es así, el autor o los actores habrán fracasado en su obra, no habrán conseguido hacerla verosímil o habrán dado lugar a una intriga puramente episódica). Cuando el público reconoce (con su aplauso) la conclusión de la obra representada, y sólo entonces, la obra es realmente obra (porque sólo entonces *obra* algo, a saber, esa transformación del punto de vista del espectador que valdría la pena llamar *aprender*), y sólo entonces es realmente la obra que es (la que pretendía ser desde el principio), exactamente igual que, cuando se hace un juicio, sólo es posible saber al final –cuando se pone el predicado– lo que ya era al principio –el sujeto– o, lo que sigue siendo lo mismo, sólo es posible que un juicio sea un juicio cuando se pronuncia *en público*, pues sólo la aceptación –la comprensión– pública de que hemos dicho algo de algo (y de que hemos dicho precisamente aquello que pretendíamos decir) perfecciona o acaba el juicio, que puede resultar

un juicio ridículo, inverosímil o increíble a los ojos de los demás, condición que sólo podemos averiguar si nos arriesgamos a pronunciarlo y a esperar el veredicto de los otros, es decir, a convertirnos en espectadores de nuestra propia obra una vez que ya no se pueda hacer nada, una vez que ya ha acabado nuestro papel como actores (cuando ya hemos hecho la obra, la acción, cuando ya hemos pronunciado el juicio). El autor de una obra (de ficción o de realidad) elabora un juicio, pero sólo puede descubrir el valor (incluido el valor de verdad) de ese juicio *cuando lo estrena*; y, en ambos casos, el talento de actuar (o de componer obras) tiene que ver con la capacidad de juzgar, es decir, con la capacidad de incluir en el juicio a esos espectadores (sin cuya aprobación el juicio no llegará a ser nada ni la acción habrá hecho nada) que constituyen *un público de desconocidos*, de otros cualesquiera cuyas expectativas no pueden conocerse explícitamente de antemano. Y así como no puede saberse si una obra es o no verosímil antes del día del estreno (y todos los ensayos, incluido el «ensayo general», son aún «acciones» puramente escolares o preparatorias), así tampoco puede saberse si un juicio es verdadero o falso antes de pronunciarlo. Quien consigue finalmente hacer un juicio (o que los espectadores comprendan el sentido de su obra, lo cual es inseparable del hecho de que, gracias a los espectadores, también el propio autor comprende algo de su obra que no podría haber llegado a aprender de no estrenarla, aunque este aprendizaje pueda ser doloroso –que lo que él pensaba ser una tragedia en realidad es una comedia, por ejemplo–), lo consigue siempre *dialógicamente*, o sea, gracias a los otros cualesquiera, esa muchedumbre de desconocidos que son capaces de hacerle ver al propio autor –como el autor es capaz de hacerles ver a ellos, si triunfa a la hora de colocarse a sí mismo en posición de extraño, de explorador– algo que él no podría jamás llegar a haber visto mirando sólo desde sus propios ojos, y de ese modo el presente se torna algo menos rígido. De esta manera habría que reinterpretar las palabras de Aristóteles cuando señala que quien compone ficciones debe siempre tener en cuenta al público al que van destinadas: esta sentencia no significaría, al contrario de lo que a

menudo se entiende en ella, que el autor de relatos debe informarse sobre los prejuicios de los de Megara o los de Tesalia antes de representar una obra en esos lugares, sino que debe siempre escribir para un público de desconocidos, de tal modo que tanto los de Megara como los de Tesalia o cualquier otro lugar puedan comprender lo que ha escrito.

Por tanto, el momento de plenitud del sentido –el final de la tragedia que ilumina su principio– no señala la entereza de la obra representada, de la acción realizada, el cumplimiento del destino, el acabamiento de la «vuelta» o del «turno» o compás en el cual el sentido y la libertad han tenido una oportunidad, sin revelarnos a la vez, como en la última escena del sueño que precede inmediatamente al despertar, de modo categórico y en ese mismo instante, el carácter ficticio de la acción así contemplada. Sabemos que es ficción sencillamente porque hemos *asistido* al final, porque hemos comprendido la regla que los personajes seguían, porque hemos recorrido entero el hilo de la trama. Eso es lo que *nunca* pasa en la realidad –mientras estamos actuando–, porque nadie puede asistir a su propio final, ni comprender perfectamente la regla de la trama que hila el argumento de su vida. La razón última de que no podamos nunca llegar a comprender historias demasiado largas (en las cuales se diría que el final se aplaza infinitamente) es que, aun estando siempre involucrados en argumentos con principio, mitad y final, nosotros siempre estamos *en el medio*, en la mitad (como mucho, en la «segunda mitad»). En la obra de ficción, el encaje perfecto del principio y el final –que no por perfecto deja de ser encaje, es decir, diferencia–, de la libertad y el destino –sea de modo trágico o cómico, melodramático o novelesco, melancólico o exultante– parece situar todo el argumento en una suerte de «eternidad» (o al menos «sempiternidad»), en ese cielo estético en donde nos parecen vivir las obras de arte y los personajes de ficción, en esa mágica operación en donde la regla (lo rígido y recto) parece haber eliminado su diferencia con el compás (lo curvo y elástico). Pero, para nosotros (los espectadores, lectores o auditorio), el «acabamiento» del sentido (de la acción, de la obra) que se plasma en esta «coincidencia» final, y que señala indubi-

tablemente el término del argumento, de la acción, del turno o de la vuelta, no es, en absoluto, la «resolución» del tiempo en la eternidad (la victoria *definitiva* de *Lógos* sobre *Cronos*), la redención de todos los posibles en esa exhaución inverosímil de todos los existentes reales. Y la prueba de que no es así (de que no hay un definitivo *después* de la acción, ese *después* desde el cual el Dios de Leibniz observa siempre el mundo ya perfectamente acabado) es que ese final de la acción (mortal) es *inexplicablemente* (inaplazablemente) contiguo a la caída del telón (que ya está en el tiempo mecánico, mortíferamente rígido, no en el elástico y narrativo), momento en el cual los espectadores (como si también a ellos se les hubiese hecho tarde, y ello como consecuencia de su percepción inequívoca del final del sentido y del sentido del final) miran sus relojes, como si entonces hubiese comenzado un tiempo sin sentido, sin valor, sin libertad, que sólo los relojes (y ya no las unidades de sentido de los argumentos) pueden contar y medir, como si en el fondo fueran los relojes quienes «tirasen» del argumento de *Edipo rey* para que llegue a su final, para que el momento de plenitud de sentido se confunda con el de la falta total del mismo o desemboque en él. Entonces, de nuevo, ya no tenemos tiempo, lo recto y lo curvo, la regla y el compás, la libertad y el destino, que se han ido persiguiendo el uno al otro a lo largo de todos los episodios y que han llegado a coincidir en el instante final del último compás (cuando lo curvo se vuelve recto), vuelven a estar brutalmente descompensados.

El tiempo métrico, esclavo (del reloj), no *cuenta* el sentido (como no se cuenta el sentido de *Hamlet* diciendo que comenzó a las 19.30 y terminó a las 21.38.22), pero el sentido (el tiempo amétrico, elástico, libre) tampoco *cuenta* el tiempo o, al menos, no *todo* el tiempo (sino solamente aquel que va desde un principio hasta un final, el que mide un compás). De un modo ciertamente incomprensible, el caso es que la temporalidad amétrica e implícita del relato está de hecho «contenida» en un molde en el cual no cabe, en la temporalidad métrica y explícita de los relojes: si bien ello no tiene sentido narrativo alguno, la representación de *Hamlet* comienza a una determinada hora y termina a otra, y así tam-

bién cada uno de sus actos y cada una de sus escenas. Ciertamente, tales unidades de medida no tienen límites cronométricos precisos, pero sí parecen estar contenidas entre un máximo y un mínimo métricamente determinables, aunque tales límites no sean determinables *más que al final* (sólo cuando termina la representación de *Hamlet* podemos saber cuánto tiempo métrico ha durado realmente, puesto que no se puede imponer a quienes representan la obra un minutaje rígido y explícito de antemano, así como sólo cuando conseguimos acabar una acción que habíamos emprendido sabemos el tiempo *crónico* que nos ha llevado su realización). No se puede, en efecto, asignar a quien relata una historia un tiempo rígidamente cronometrado, porque la historia terminará sólo cuando llegue al final, como *Hamlet* termina sólo cuando Fortinbras ordena a los soldados que disparen salvas; pero tampoco se le puede tolerar, en aras de la libertad del sentido, una extensión indefinida, porque también el sentido parece tener límites *para poder ser sentido* (sentido como tal, como teniendo sentido): como ya hemos dicho, no se puede comprimir la escucha de la *Marcha Radetzky* por debajo de cierto número de minutos explícitos, pero tampoco se puede dilatar una representación de *Hamlet* por encima de cierto número de horas explícitas, porque ni quienes la representan ni quienes asisten a la representación podrían mantener el hilo del sentido (recordar lo de *antes* cuando venga lo de *después*, etc.) infinitamente vivo y tensado. El sentido es elástico, *pero sólo hasta cierto límite* (a partir del cual entra en proceso de ruptura y deshilachamiento, como una cuerda excesivamente estirada¹⁴). Se dirá que este límite no es cronométrico, sino interno a la acción, al sentido, al argumento o al relato (porque no se puede decir con exactitud cuál es el límite cronométrico de *compresión* de la *Marcha Radetzky* ni cuál es el límite explícito de *extensión* de *Hamlet*, como no se puede medir con precisión cuánto tiem-

14. El paso al límite es un paso enormemente difícil. Pero el paso al límite de todos los límites, al Compás Maravilloso que cierre de una vez por todas el círculo de sentido de nuestro mundo, ese paso es simplemente inverosímil.

po pasa desde que muere Sócrates hasta que comienza la filosofía o desde que Aristóteles agoniza hasta que la filosofía se termina), pero lo que el relato, el argumento, el *lógos* o la *práxis* sienten como límite *desde dentro* (lo que empuja al argumento hacia su final), no son en cierto modo más que las «paredes externas» del muro que contiene su incontenible elasticidad, del final que limita su infinita labilidad y les conmina a *acabar* (como el presidente de la Cámara conmina a los parlamentarios en el uso de la palabra a acabar su argumentación cuando han consumido el tiempo de su turno o el juez invita a Sócrates a terminar su discurso cuando ha consumido el turno que mide la clepsidra). *Precisa y solamente por tener un final* (por estar contenido entre límites que sólo se hacen explícitos *al final*), *que es la manifestación en el orden del sentido de un límite en el orden del tiempo, el argumento tiene, ya desde el principio, una determinada forma, y solamente por eso la acción es una determinada acción* (comprensible, con sentido) *y el argumento es un determinado argumento*, cosa que no sucedería si fuese infinitamente elástico (ya que a cada momento podría transformarse en otro, escapándose de toda forma, y se convertiría en un argumento incontestable, en un monólogo interminable).

De manera que, lejos de impedir el despliegue elástico del sentido, su limitación (aparentemente insensata, pero perfectamente sensible), que depende rigurosamente del hecho de que hay otro –y de que el otro no puede esperar infinitamente el final de la función, de que el juicio no puede aplazarse indefinidamente– es lo único que lo hace posible o, mejor dicho, lo único que «explica» el milagro del «paso» de lo posible a lo real. El *modelo* del tiempo métrico anida, pues, en el tiempo elástico al modo de ese final que «tira» del argumento para llevarlo a la conclusión, conclusión que dirá la plenitud de su sentido (su perfecta coincidencia con el principio) al mismo tiempo que lo hace desembocar en el sinsentido. Y esta inclinación al final, al sinsentido que ronda la plenitud del sentido, es lo que convierte a ciertas ficciones en verosímiles, a ciertos argumentos en concluyentes y a ciertas acciones en verdaderas acciones. Cuando los espectadores *regresan* a la temporalidad rígida tras haber permanecido

absortos en la temporalidad elástica, no se encuentran simplemente en un tiempo cronométrico y sin sentido medido por sus relojes, sino que ese mismo tiempo inflexible está a su vez *incomprensiblemente* contenido en el molde narrativo de sus propias existencias, de las acciones que ellos mismos están llevando a cabo (y que tienen a medio terminar), mediante las cuales descubren cada día algo más de su principio o su regla (es decir, ese final al cual todos tienden); pero también para ellos el descubrimiento final del principio se producirá demasiado tarde, cuando su relato haya desembocado en la falta de argumentos del implacable cronómetro de la Naturaleza y ellos ya no estén allí para poder contarlo. Al salir del teatro, fuera de la sala, siguen circulando los coches, los autobuses atraviesan las calles y los ferrocarriles corren como balas de un lado a otro. Allí, fuera de la acción, los poetas, obreros del tiempo, sin argumento alguno y sin saber lo que hacen, siguen trabajando en el duro oficio prehumano de juntar unos granos de arena con otros para intentar hacer un montón, unas letras con otras para intentar hacer una palabra o componer un nombre, unas arcillas con otras para intentar hacer una vasija, unas piezas con otras para intentar montar un automóvil, disparando flechas en el bosque oscuro, a ciegas, con la secreta esperanza de que un día, si dan en el blanco, algo pueda comenzar. Y los espectadores que abandonan el teatro se sumergen en esa muchedumbre anónima y se confunden con ella, como si ellos también estuvieran, a su modo, fuera de la ciudad.

¿Significa esto que *Cronos* siempre termina derrotando a *Lógos*, que el tiempo *lógico* siempre se arruina por estar contenido en el tiempo *crónico*? Sería, en efecto, inverosímil que sucediera de otro modo. Ahora bien –recapitulemos–, ¿a qué llamamos «inverosímil»? A lo que no concuerda con el mundo que habitamos, a lo que no sigue la regla del juego o se sale de su compás, a lo que no se adecúa al argumento que se está desarrollando. Sin embargo, precisamente porque no es verosímil que haya una «super-potencia» divina que haya *acabado* el mundo ya antes de que nosotros comenzáramos y, sin esperarnos, cuál sea el mundo en el que vivimos o la regla del juego al que jugamos, no podemos *todavía* sa-

berlo con seguridad, porque para delimitar absolutamente la *regla* tiene que sonar aún el último *compás*. Y, como este *compás* no ha sonado aún, es posible que el argumento tome *una curva* o un giro inesperado (pero verosímil, sin intervención de super-héroes ni *superac[c]ión*) del tipo que Aristóteles (sobre lo cual *vid. infra*) llama lo «maravilloso»: maravilloso es que, sin violar las leyes de la verosimilitud, algunos mortales consigan en algunas ocasiones igualmente mortales algo que sólo parecía estar al alcance de los inmortales, a saber, insertar una *unidad entera* de tiempo *lógico* en los estrechos y miserables moldes del tiempo *crónico*, y hacerlo de tal manera que enriquezcan el mundo en que viven con un sentido que antes era invisible, que un mortal logre, sin dejar de ser mortal y sin ser un personaje de ficción, ser lo suficientemente libre como para gobernar su reloj y ponerlo al servicio del sentido. En esos casos, el que así actúa no solamente contribuye a *acabar* el mundo en la medida correspondiente a su acción, sino que contribuye a mejorarlo, a disminuir la distancia entre lo recto y lo curvo, entre la regla y el compás. Que eso también *puede* suceder, incluso aunque no haya sucedido *casi* nunca, que eso pertenezca más al futuro, a lo que todavía está por hacer, que al pasado o a lo que ya está hecho, es lo que explica la también ya citada sentencia de Aristóteles que afirma que la poesía (que tiene que ver con lo que *puede* ser, con el final que aún nos espera y que nos concede la oportunidad de explicar algo, dentro de ciertos límites) sea más filosófica que la Historia (que tiene que ver con lo que ha sido, con el comienzo del que hemos de partir y del cual hemos de responder, y que nos permite comprender algo de algo). Más filosófica porque es cosa de la filosofía, como aquí estamos aprendiendo, no el hacer «fácil» lo imposible¹⁵, sino el convertir lo imposible –lo inverosímil, lo

15. El teólogo (maestro en el arte de intentar hacer verosímil lo inverosímil) justifica, no solamente los reproches aristotélicos hacia quienes «cuentan historias», sino también su parentesco con el sofista, pues en cierto modo encarna la figura de quien pretende hacer fácil lo imposible: ante lo físicamente inverosímil –que haya hombres buenos sobre la tierra–, el teólogo carece de capacidad de asombro y, por lo tanto, de la facultad de maravillarse que requiere la filosofía: si hay un Dios que ha de premiar

maravilloso– en solamente difícil. Dificilísimo. Pero no imposible. No completamente inverosímil¹⁶.

a los buenos, castigar a los malos y resucitar a los muertos, ante el fenómeno de un mortal virtuoso el teólogo habría de exclamar siempre, con cierto desdén: «¡No me extraña!».

16. Se notará, pues, que una de las razones por las cuales Leibniz es un gran filósofo, a pesar de haber comenzado cuando la filosofía ya había acabado, y de haberlo hecho con ese *corpus* de terminología enmohecida con el cual se habían embalsamado los discursos de Platón y Aristóteles, es precisamente el modo en que consigue «resucitar» filosóficamente conceptos que estaban filosóficamente muertos: además del ya mentado modo en que la noción de imposibilidad mina desde dentro todo el dogmatismo teológico de su sistema de metafísica, los infinitamente posibles, a pesar de ser físicamente inverosímiles, son rescatados para expresar una exigencia moral irrenunciable que, de otro modo, difícilmente podría ser pensada; la noción de «contingencia necesaria», ideada para salvaguardar la omnisciencia de un Dios situado fuera del tiempo, se revela capaz de hacernos concebir el carácter al mismo tiempo contingente y necesario del futuro, del final o del destino al cual se dirige la acción libre; la extraña concepción de un «final» (Dios) que estaría «en el principio», o de un «principio» (Dios) que estaría «al final», y que también obedece a motivaciones teológicas, resulta capaz de expresar el dinamismo propio de la acción, que sólo puede comenzar realmente cuando se anticipa a su final, y sólo llegar al final cuando ilumina «con una nueva luz su principio; la «posibilidad infinita», como la teoría de los «mundos posibles», excogitadas probablemente para salvar la omnipotencia divina, es decir, el poder de Dios para dar la vuelta al mundo y deshacer todo lo ya hecho, sirven a su vez para designar el carácter no-acabado del mundo real, el hecho de tener siempre un futuro por delante; y la insistencia en que el «paso» de lo posible a lo real es un «salto», pensada quizá para alojar a la voluntad de Dios como comienzo del mundo y sustento de su realidad, puede convertirse en una figura de la voluntad (mortal) que, a veces, de modo difícilísimo, puede mejorar el mundo; finalmente, la tesis de una comprensión que sólo podría tener lugar «después de la muerte», que justifica mediante el recurso a la voluntad de Dios el mal en el mundo, también ilustra esa rarísima capacidad de los mortales para comportarse, en ocasiones contadísimas, como si ya estuvieran muertos, es decir, como si fueran inmortales. Pocos pensadores han luchado como luchó Leibniz, que siempre procuró denunciar las «quimeras» y las «máquinas de teatro», a favor de la verosimilitud, y pocos han conseguido salir mejor parados de esa contienda, pues su *sistema* consigue a menudo transmitir la misma impresión de verosimilitud que un *aria* de Mozart o una obra de Shakespeare. Otra cosa es que tal impresión pueda a veces volverse contra el propio sistema (que pecaría entonces de ser *demasiado* verosímil, demasiado capaz de hacer verosímil lo inverosímil) porque, al final, la diferencia entre lo verosímil y lo verdadero no se puede reducir a nada

Octava aporía del aprender, o de la libertad de cátedra

*Wednesday morning at five o'clock
as the day begins...*

Como los *Diálogos* de Platón también son, como ya se ha dicho, un relato (el de los cincuenta años de la vida intelectual pública de Sócrates en Atenas), y un relato en el cual sin duda se trata de *aprender* algo (de saber, *al final*, algo más de lo que sabíamos *al principio*) –algo que, si es cierto que tales *Diálogos* son el lugar de nacimiento de la filosofía, puede que sea, por tanto, qué es la mismísima filosofía–, a ellos puede aplicarse, en consecuencia, el *principio de entereza no exhaustiva*. Así, por ejemplo, es propio de la moderna narratología diferenciar, en toda historia contada, entre *el orden de lo narrado* (la secuencia de episodios cronológicamente ordenados –ya sea que hayan ocurrido en la realidad o únicamente «en la ficción»– en una línea que va del «antes» al «después») y *el orden de la narración* (la secuencia de acuerdo con la cual se van relatando los acontecimientos, que no tiene por qué coincidir con su sucesión cronológica, y que influye definitivamente en el sentido que los oyentes o lectores descifrarán en esa historia, ya que ciertos «capítulos» ocuparán en ella una prioridad *jerárquica* como elementos de la interpretación, prioridad que es preciso distinguir cuidadosamente de la mera anterioridad narrativo-diacrónica, pues confiere al lector cierta «superioridad» sobre los personajes de la narración al dejarle saber ciertas cosas que *ellos* no saben).

Del breve argumento...

*Until I do I'm telling you so
You'll understand...*

Se diría que, en el caso de los *Diálogos* de Platón, *el orden de la narración* es perfectamente *elástico*, y su flexibilidad puede notarse de diferentes maneras. En primer lugar, podría hablarse de una simple *inversión*: según las suposiciones de la crítica filológica, uno de los primeros *Diálogos* escritos por Platón sería la *Defensa* de Sócrates ante el tribunal que le condenó, mientras que el *Parménides* sería más bien de los últimos que Platón redactó. Sin embargo, según *el orden de lo narrado*, el *Parménides* tendría que ser «el primero» (pues es el diálogo en donde Sócrates es más joven, apenas cuenta veinte años), y la *Defensa* uno de los últimos, pues en ella tiene Sócrates setenta años (aunque el último en este orden sería el *Fedón*, cuya última escena es la de la muerte de Sócrates). Tal parece, pues, que *el orden de lo narrado* contiene un elemento de inflexibilidad o de rigidez, ya que no admite que se ponga después lo que ha de ir antes, o sea, por ejemplo, que Sócrates tenga primero setenta años y después veinte, mientras que *el orden de la narración* sí le permite a Platón este tipo de inversión. En segundo lugar, la elasticidad del *orden de la narración* la encontramos también en una suerte de *licencias métricas* de entre las cuales se puede citar la que posiblemente le permite a Platón, en el *Parménides*, *alargar* la edad de Parménides y *comprimir* la de Sócrates para que puedan ambos encontrarse y dialogar cuando el primero es «ya muy viejo» y el segundo «aún muy joven» (en cuyo caso habría que hablar de una «vejez» y una «juventud» *narratológicas* más que cronométricas). Finalmente, podría señalarse una cierta *porosidad* de la narración a la hora de incorporar episodios o reformular su propia estruc-

tura; así, por ejemplo, la crítica supone –de acuerdo con mediciones estilométricas y con criterios de unidad y continuidad temática– que el *Teeteto* y el *Sofista* son dos diálogos escritos por Platón uno después del otro. En este caso, parece darse la feliz circunstancia de que Platón hubiera puntuado esta secuencia del *orden de la narración* convirtiéndola en una sucesión también en *el orden de lo narrado*, ya que Sócrates se despide de Teodoro «hasta mañana» en la última línea del *Teeteto*, y Teodoro saluda a Sócrates, en la primera línea del *Sofista*, rubricando su fidelidad a la cita establecida *ayer*. Sin embargo, en *el orden de lo narrado*, entre el *Teeteto* y el *Sofista* tiene lugar otro diálogo, el *Eutifrón*, que suele considerarse «menor» con respecto a los dos anteriores, y muy anterior a ellos en *el orden de la narración*. Ahora bien, admitiendo que el *Eutifrón* fuera escrito (e incluso «publicado») *mucho antes* que el *Sofista*, resulta enormemente significativo el hecho de que, *mucho después*, Platón pueda «intercalarlo» entre el *Teeteto* y el *Sofista*, porque ello evidencia que la elasticidad de la narración no solamente se manifiesta en sus bordes extremos (que se pueden comprimir o alargar), sino también en sus puntos intermedios (que admiten intercalados y adiciones), como resulta muy expresivo que Platón escribiese su relato empezando (*el orden de la narración*) casi por el final (del *orden de lo narrado*), la *Defensa* de Sócrates, y que pusiera casi al terminar (*el orden de la narración*) el principio (del *orden de lo narrado*), el encuentro entre Sócrates y Parménides en el *Parménides*.

La sensación de que, por tanto, en virtud de estas reglas de *inversión*, *licencia métrica* y *porosidad* de la narración, nos encontramos ante un relato potencial o virtualmente infinito, es la misma que detectábamos en las melodías (sigamos hablando así aún para entendernos) mozartianas o en los «posibles» leibnizianos, dotados de una propensión o de una inclinación que nunca puede alcanzar su término (la existencia), y que se diría destinada a una evolución indefinida (a menos que un «salto» divino la rigidifique llevándola inexplicablemente a la realidad), de la misma manera que la historia de Sócrates narrada por Platón parece poder ser continuada (por los bordes extremos, y también por el

medio) ilimitadamente. Es como si, acerca de estas cosas contenidas en los relatos, no tuviese sentido hablar de «totalidad» o de «exhaustividad», sino únicamente de la ya mentada «entereza no-exhaustiva». De nuevo, se diría que los términos en los que resultaría comprensible hablar de «totalidad exhaustiva» (o de completud explícita) pertenecen a la cronometría rígida que asociamos al *orden de lo narrado*, pero escapan por completo de la temporalidad elástica o dúctil del *orden de la narración*. Platón relata la vida de Sócrates, pero no la relata *toda* (es decir, no reproduce todo el «tiempo explícito» de la vida de Sócrates, minuto a minuto, sino únicamente algunos episodios, entre los cuales quedan muchos huecos, agujeros y descosidos que el lector tiene que dar por «implícitamente» rellenos, de la misma manera que no cabe esperanza de que un ser finito pueda señalar una infinita cantidad de puntos a lo largo de una virtual curva cónica interminable, pero sí de que pueda encontrar los suficientes «pasos al límite» o las suficientes convergencias como para integrar algunos episodios y acabar con ellos *este o aquel diálogo*, porque suponemos que no habría tiempo suficiente para contar ni para escuchar la narración completa y exhaustiva, en caso de que esta expresión tuviera sentido), y por ello se dejan siempre intercalar nuevos episodios entre los anteriores o en sus extremos.

Y esta operación no tiene lugar únicamente en la comparación entre los *Diálogos* de Platón (la *narración*) y la vida de Sócrates (lo *narrado*), sino también en el contraste entre la *narración* que Sócrates cuenta en la mayoría de esos *Diálogos* y los *diálogos* mismos, que son lo *narrado* en ella: a menudo, lo que sucede en cada uno de los «episodios» en los que Platón divide su obra no es que asistamos a un diálogo mantenido por dos o más interlocutores, sino que asistimos a la narración que Sócrates hace del diálogo que mantuvo con tal o cual interlocutor; y, en estos casos, la *narración* que Sócrates hace no agota exhaustivamente lo *narrado*, no relata la totalidad explícita de sus «pasos», como si se tratase de una enumeración completa; Sócrates explicita únicamente algunos fragmentos de tales diálogos, que se insertan en su *narración* de los mismos y que van intercalados en ella de

modo salteado y no exhaustivo. Supongamos que alguien hiciera la pregunta –pregunta que no estaría en modo alguno fuera de lugar, ya que en ellos se hace a menudo mención al problema de la duración– «¿Cuánto dura un diálogo de Sócrates?»; tomando como base lo único que puede tomarse para articular una respuesta a esa pregunta, a saber, los *Diálogos* de Platón, es evidente que no se puede dar una contestación en términos de minutaje explícito: Platón no relata este o aquel diálogo mantenido por Sócrates con este o aquel interlocutor, Platón *relata un relato*, el que el propio Sócrates –o, en otras ocasiones, algún otro narrador– narra acerca de su diálogo con este o aquel interlocutor; por este motivo, el diálogo propiamente dicho (o sea, el intercambio argumental entre los dos interlocutores en busca de la verdad acerca de algo) forma parte de la narración y está totalmente integrado en su lógica «elástica». Está claro, sin duda, que cada uno de estos diálogos tiene una temporalidad propia, que no se deja medir por los relojes y que sólo puede describirse diciendo que los diálogos duran lo que tardan en llegar desde las premisas hasta la conclusión¹, que ellos mismos son la medida y que por eso no se dejan medir. Ahora bien, Sócrates no hace un relato continuo y exhaustivo de ese trayecto argumental, como si estuviera enumerando los «pasos» de una deducción al estilo de los geómetras. El tiempo del diálogo –ese tiempo *dialógico* que es el de los hombres libres– es, de tanto en tanto, interrumpido por el tiempo del reloj –ese tiempo *diacrónico* que nos indica el reloj señalándonos siempre qué hora es ahora, poniéndonos de golpe en un presente rígido no comprimible ni dilatado– mediante la voz de Sócrates que, ahora (cuando está relatando su diálogo con tal o cual interlocutor), está situado en *otro tiempo* diferente del tiempo del diálogo, o sea, está situado en el orden de la narración y no ya en el de lo narrado. Y así como tenemos la sensación (corroborada, por así decirlo, por lo que presuponemos que es el «método» de Platón a la

1. Y tratándose de un procedimiento que acontece mediante preguntas y respuestas, «lo que se tarda en llegar a la conclusión» es también «el tiempo que el otro soporta».

hora de escribir sus *Diálogos*) de que Platón puede intercalar cuantos episodios estime necesarios entre cada uno de esos *Diálogos*, añadir cuantos episodios quiera añadir tras el último o antes del primero, sin respetar necesariamente el orden de lo narrado (es decir, sin necesidad de que, por ejemplo, el episodio añadido después del último sea diacrónicamente posterior a ese último), así también diríamos que Sócrates es dueño de comprimir o dilatar (resumiendo una larga argumentación en dos o tres frases, o desplegándola en su totalidad y complaciéndose en ella) el diálogo que está relatando en cada uno de los *Diálogos*, o de alterar en su narración el orden de lo narrado (contando, por ejemplo, al final, una parte del diálogo que tuvo lugar al principio del mismo), obedeciendo a las ya citadas leyes de inversión, licencia métrica y porosidad.

Platón escribió, ciertamente, cada uno de sus *Diálogos* en un tiempo rígido y cronométrico, comenzando a una determinada hora de cierto día y acabando a otra hora de otro día. Pero ese comienzo *crónico* de los *Diálogos* no dice nada de su comienzo o de su acabamiento *lógico*, pues realmente cada uno de los *Diálogos* de Platón es una medida, y está entero no porque narre exhaustiva y enumerativamente lo sucedido en cada uno de los minutos que duró la conversación de Sócrates con este o aquel interlocutor, sino porque llega, de acuerdo con el *principio de entereza no exhaustiva*, desde su principio hasta su final. Seguramente –aunque no sea más que por conjeturar acerca de nuestros semejantes a partir de nuestras propias experiencias–, Platón no escribió cada uno de sus *Diálogos* de forma continua, es decir, no se sentó a escribir un día de tal mes a tal hora y estuvo escribiendo hasta acabar el texto y dejarlo listo para su publicación, sin levantarse entremedias, sino que el tiempo dialógico de su escritura se vio numerosas veces interrumpido por el tiempo diacrónico de su vida, con escansiones para comer, para dormir o para hacer miles de otras cosas. Este mismo entrelazamiento del tiempo dialógico y el diacrónico es el que se observa en los diálogos de Sócrates narrados por Platón: tampoco en ellos hay un diálogo continuo e ininterrumpido desde las premisas hasta la conclusión, sino que el tiem-

po dialógico de la conversación argumentativa se ve de vez en cuando perturbado por fragmentos de tiempo diacrónico en los cuales Sócrates narra, en su temporalidad diacrónica actual, cosas que están al margen de la rigurosa argumentación del diálogo en cuestión.

Los indicadores temporales –«mañana por la mañana», «ayer», «al día siguiente»– que jalonan los *Diálogos* de Platón y los diálogos de Sócrates tienen, por tanto, un valor complejo. Por una parte, son las bisagras que nos hacen transitar del tiempo dialógico al diacrónico: así, por ejemplo, cuando Sócrates da por concluido el *Teeteto* excusándose ante Teodoro porque tiene una cita inaplazable, que le impide continuar el diálogo, está haciendo una referencia a la rigidez de su presente diacrónico, referencia que nos indica a los lectores cuál es la fecha y el lugar en los cuales está Sócrates, y que nos saca abruptamente de esa temporalidad dialógica (en la cual se pretendía llegar desde las premisas –¿cuál es la naturaleza del saber?– hasta una conclusión sólida que pudiera responder a la pregunta) a la que no se puede señalar fecha, lugar ni duración métrica explícita. Pero, por otra parte, también nos permiten un paso desde la temporalidad diacrónica a la dialógica; así, y continuando con el mismo ejemplo, cuando Sócrates se despide de Teodoro «hasta mañana» en la última línea del *Teeteto*, el «mañana por la mañana» para el cual se citan no indica únicamente una fecha del tiempo y un lugar del espacio, sino también un lugar lógico o dialógico, a saber, el *Sofista*, que será el diálogo que se mantendrá al día siguiente, del mismo modo que, en este libro, los indicadores «Al día siguiente de la muerte de Sócrates» o «Un día antes de la muerte de Aristóteles» señalan más un sentido que un período: la *Rebecca* de Daphne du Maurier comienza *siempre* el día siguiente a la noche en que su protagonista soñó que volvía a Manderley y, no importa cuál sea la hora ni de qué día, siempre que el relato comienza es ese día, que tampoco tiene límites métricos precisos ni se compone de horas iguales de sesenta minutos iguales, además de que también ocurre cuando lo esencial de la trama ya ha acaecido, lo cual ha de tener sin duda un valor narrativo y un sentido narratológico (el sentido que tie-

ne, no el hecho de que algo *X* ocurra *antes* o *después* de algo *Y* –pues tal cosa no tiene sentido alguno–, sino el hecho de que algo *X*, ya sea posterior o anterior a *Y*, sea *contado* en el lugar –anterior, posterior o simultáneo– en el cual precisamente es contado). Así, aunque el orden de lo narrado por Platón comienza con el *Parménides* y termina con el *Fedón*, ha de tener algún sentido el hecho de que Platón ordene su narración comenzando precisamente *por el final* (la condena y muerte de Sócrates), porque de ese modo obliga a sus lectores a resignificar «el principio» (por ejemplo, el *Parménides*) a la luz del final (por ejemplo, el *Fedón*).

Sin embargo, parece haber una diferencia crucial entre el tipo de elasticidad que afecta al anteriormente aludido universo de los «posibles» leibnizianos y el que caracteriza a los *Diálogos* de Platón. Esta diferencia ya la hemos mentado al indicar que, en cuanto relato, el de los «posibles» leibnizianos no puede dejar de parecerse *inverosímil*, mientras que la narración de Platón (como, también, las melodías de Mozart) es, para nosotros, completamente verosímil. Pues cuando Aristóteles repara en que, a diferencia de los relatos históricos, que tratan de lo que ha pasado, los poéticos o ficticios tratan de lo que *podría* haber pasado o de lo que *podría* pasar, está claro que se refiere a que son posibles en el sentido de *verosímiles*, en el sentido de que están afectados por un cierto *poder* de realizarse (aunque no hayan acaecido jamás y jamás lleguen a acaecer). La verosimilitud de los diálogos de Sócrates narrados por Platón procede del hecho de que su «elasticidad» (dia-)lógica no es una elasticidad absoluta o ilimitada, sino que la flexibilidad del orden de la narración de Platón está constreñida (entre ciertos límites) por la rigidez del orden de lo narrado por él².

2. Pongamos aquí también un ejemplo. Aceptando las versiones críticas publicadas de la obra de Platón (que no es éste el lugar de discutir), el *Eutidemo* (*vid. supra*) comienza y termina con la conversación entre Critias y Sócrates, durante la cual el primero cuenta al segundo su encuentro con un ciudadano, y entre esos dos fragmentos figura el relato de Sócrates acerca de la charla mantenida con Clinias, Ctesipo, Dionisodoro y Eutidemo. Si esta secuencia se ordena diacrónicamente, *primero* habría tenido lugar el encuentro de Sócrates con Eutidemo y los demás, *después*

Pero también hay, en este punto, límites, y así como son los límites rígidos los que conceden «verosimilitud física» (o sea, consistencia) a los elásticos cálculos matemáticos, así también hay, sin duda, desde el punto de vista de la verosimilitud narrativa, un *antes* irrebাসable (por ejemplo: Platón puede «jugar con el tiempo» para hacer que Sócrates dialogue con Parménides, pero hubiera resultado completamente inverosímil para sus lectores que le hubiese hecho dialogar con Homero), como hay un *después* no desplazable (el día de la muerte de Sócrates el 399 antes de nuestra era), y hay una *dirección* inequívoca de la historia desde el *antes* inamovible hacia el *después* inaplazable, y sólo *entre esos márgenes* tiene consistencia y verosimilitud la elasticidad que permite añadir siempre nuevos episodios, sin esperanza, eso sí, de que esos añadidos, por muchos (incluso infinitos) que fuesen, pudieran producir algo así como la *totalidad* (explícita y exhaustiva) de la vida de Sócrates durante cincuenta años³. Y lo que interesa, sin duda alguna, es lo

la conversación de Critón con un ciudadano que ha sido testigo directo de ese encuentro, y *finalmente* el diálogo entre Sócrates y Critón. Sin embargo, y sintomáticamente, Platón comienza el relato *por el final* (es decir, por la conversación entre Sócrates y Critón), y esto por el hecho *narratológico* de que sólo desde el final es comprensible el principio, y luego va superponiendo hábilmente los diferentes «estratos» diacrónicos, cosa que sólo puede hacer porque el «espacio» en el cual los está colocando –el espacio lógico, el espacio del *lógos*– no es ya un espacio o un tiempo diacrónico sino un espacio o un tiempo dialógico y, por lo tanto, dotado de elasticidad. Y en el orden dialógico, el objeto principal de atención (o sea, el verdadero *diálogo*) es la conversación que tiene lugar entre Sócrates, Eutidemo, Dionisodoro y Clinias (como lo prueba el hecho de que Platón, al relatarla, puede intercalar «elásticamente» episodios conversacionales que la alargan implícitamente pero que no modifican su duración *explícita*), y tanto el encuentro de Critón con el ciudadano anónimo como su charla con Sócrates tienen la función prismática de *hacer ver* mejor lo que sucede en esa conversación.

3. Que este «estar comprendido entre límites» es la esencia de la temporalidad que se despliega en los *Diálogos* de Platón lo testimonia la propia crítica histórica cuando señala que los diálogos se hallan «en algún momento» situado entre los límites de un «antes» y un «después» (así, el *Menon* ocurre «no antes del mes de enero del 402 a.C.», y «no después del mes de febrero del mismo año»), igual que las edades de sus protagonistas.

que cabe después de ese *antes* inamovible y antes de ese *después* inaplazable, esa relativa elasticidad temporal durante la cual se realiza el secreto movimiento del aprender, del recordar, del dialogar y del existir entre límites rígidos o inflexibles. Se trata, en todo caso, de ese mismo «desajuste» o la misma infinitamente pequeña (pero irrellenable) distancia que separa los resultados infinitamente aproximados del Cálculo Diferencial de los resultados exactos de la Geometría Proyectiva. Esto tiene la decisiva consecuencia de que si la Geometría platónica no es capaz de «resolver» con regla y compás los problemas de la duplicación del cubo, la cuadratura del círculo o la trisección del ángulo, tampoco podemos concebir la Dialéctica (el presunto «método exotérico» de la no menos presunta filosofía platónica, o sea el diálogo socrático) como la *exhaución* perfecta y concluyente de lo elástico en lo rígido. Y ello porque, así como los *Diálogos* de Platón no contienen una doctrina teórica apodíctica (por ejemplo, la supuesta «teoría de las Ideas»), así tampoco los diálogos de Sócrates son concluyentes o, para decirlo mejor, en ellos lo que importa no es la conclusión –pues a menudo hay que «dejarlos para mañana» sin haberla alcanzado– sino el tipo de entereza no-exhaustiva o de acabamiento que se produce por el procedimiento de no alcanzar esa conclusión.

... de una vida...

*We have lost the time
That was so hard to find...*

A la distinción entre el orden *de lo narrado* y el orden *de la narración* se superpone, al menos desde la *Poética* de Aristóteles, la distinción entre las dos dimensiones que afectan a la narratividad, a saber, la *dimensión episódica* o narrati-

va y la *dimensión configurativa*⁴ o narratológica. Lo que se cuenta en los *Diálogos* de Platón tiene una dimensión episódica (los episodios que jalonan la vida intelectual pública de Sócrates, desde sus comienzos hasta su condena y muerte), pero también una dimensión configurativa (el sentido global de esa historia, que nos permite comprender los episodios como siendo las «partes» de un todo articulado que va en una dirección determinada). La expresión escogida por Ricoeur (y en cierto modo, antes, por Platón y Aristóteles) es especialmente feliz porque la llamada «dimensión configurativa» es justamente aquella en la cual la historia relatada adquiere una *configuración*, una *forma* (lo que Platón –y Aristóteles casi con las mismas palabras– denominaba *éidos*), no en el sentido de que hubiese un repertorio pre-

4. Tales son las denominaciones que Paul Ricoeur –a quien seguimos en este parágrafo– consagra, tomándolas de Mink, para referirse al aspecto de «sucesión de peripecias» de toda historia (dimensión episódica), que el propio Aristóteles denominaba en la *Poética* «episodios», y a su aspecto de «totalidad con un sentido único» (dimensión configurativa) que obliga al lector a recapitular en cada capítulo y a anticipar el final en cada evento significativo, y que Aristóteles designa en griego con términos diversos (συνθεσις, συστασις) pero que siempre se refiere a la «trama» o al «mito», cuya unidad estructural considera Aristóteles la piedra angular del arte poético. Cf. *Historia y narratividad*, G. Aranzueque (trad.), Barcelona, Paidós, 1999, p. 197: «La dimensión episódica se pone de manifiesto a quien sigue una historia fijando su atención en las contingencias que afectan al desarrollo de la misma. Este aspecto episódico del relato plantea preguntas como éstas: ¿qué pasó entonces?, ¿y después?, ¿qué sucedió a continuación?, ¿cuál fue el desenlace?, etc. Pero, al mismo tiempo, la actividad de contar no consiste, sencillamente, en añadir unos episodios a otros. También elabora totalidades significativas a partir de acontecimientos dispersos. A este aspecto del arte de contar le corresponde, por parte del arte de seguir una historia, el esfuerzo de “captar conjuntamente” acontecimientos sucesivos. El arte de contar, al igual que su contrapartida, el de seguir una historia, requiere, por tanto, que seamos capaces de obtener una configuración a partir de una sucesión. Esta operación “configurativa” [...] constituye la segunda dimensión de la actividad narrativa [...]. Esta estructura es tan paradójica que todo relato puede concebirse como el enfrentamiento entre su dimensión episódica y su dimensión configurativa, entre la secuencia y la figura. Esta estructura compleja implica que, por modesto que sea el relato, siempre será algo más que una serie cronológica de acontecimientos y, retroactivamente, que la dimensión configurativa no puede eclipsar la dimensión episódica sin abolir la propia estructura del relato».

vio de «ideas» que fueran en realidad *hormas* en las cuales habría que ir «probando» a encajar los diversos contenidos de la experiencia hasta encontrar la que mejor se adaptase a ellos, sino en el sentido de que la propia experiencia sólo se constituye como tal (es decir, sólo llega a ser experimentada, sólo consigue que algo –aunque ese algo sea tan trivial como un determinado modo de rascarse la nariz⁵– sea experimentado como algo, a saber, como lo que es) en la medida en que es experimentada como «ejemplo» de esa configuración, del mismo modo que Edipo sólo descubre la regla que gobierna el juego secreto de la trama que protagoniza porque se decide a actuar (investigando la muerte de Layo para detener la peste en Tebas), y lo descubre al final, cuando ya es demasiado tarde para reparar la acción realizada al principio. La forma –que sólo es posible conocer al final, porque es lo que confiere a la historia su final, como sólo el final nos revela que *Edipo rey* es una tragedia y no un relato policíaco– no es sino aquello que hace que los contenidos sean tales contenidos o, por decirlo a la manera leibniziana, el *límite* en cuyas proximidades los episodios adquieren una configuración y la historia que se narra un sentido, que es lo mismo que decir el límite en cuyas proximidades los contenidos se configuran como auténticos contenidos, pues el contenido no es sino aquello que está dotado de una cierta forma.

O, con nuestro recién introducido vocabulario, un episodio es solamente aquello que una determinada configuración narratológica –melodrama, tragedia, comedia, sainete– instituye como tal episodio, y una configuración (*eîdos*) es solamente aquello que permite experimentar un episodio narrativo como episodio *de esa precisa configuración* (por ejemplo, no sólo permite saber que *ese* episodio pertenece a una tragedia, sino incluso que pertenece a *Hamlet* o a *Edipo rey*), aquello que *limita* la cadena episódica y le impide continuar añadiendo episodios *indefinidamente*. Sirva esto para expresar que no puede haber forma sin contenido (reglas sin juego), o configuración narratológica sin episodios narrati-

5. Ejemplo nada azaroso que debo al narrador Álvaro Pombo.

vos, ni tampoco contenido sin forma (juego sin reglas) o episodios narrativos sin configuración narratológica, teniendo estas dos expresiones («contenido sin forma», «forma sin contenido», etc.), que rayan en lo pragmáticamente autocontradictorio, el mero valor de expresiones-límite que ilustran (digámoslo así) «negativamente» ese principio.

Un relato (o una lectura o interpretación de un relato, supuesto que haya alguna diferencia entre ambas fórmulas) puede subrayar los aspectos formales o la dimensión configurativo-narratológica de una historia (produciendo acaso la sensación en algunos lectores de que en ella «no pasa nada»), o puede subrayar sus aspectos de contenido o su dimensión episódico-narrativa (dando quizás, entonces, la impresión a algunos de sus lectores de que en ella ocurren demasiadas peripecias inconexas o innecesarias para extraer su último sentido), pero las nociones de «configuración narratológica pura» y de «episodio narrativo puro», como las de «juego sin reglas» o «reglas sin juego», son simples abstracciones cuya utilidad, en todo caso, es puramente metodológica. No hay en parte alguna un caudal de «episodios» como corriente narrativa (o de experiencia) salvaje, indómita y amorfa (en donde los narradores pudieran buscar sus «temas»), que luego tuviera que ser «encauzado» en una configuración narratológica formal, así como no existe en parte alguna –ni por supuesto y especialmente en un hipotético «mundo de las Ideas»–, como ya se ha dicho, una colección de configuraciones narratológicas formales dispuestas para ser «llenadas de contenido» por el caudal de peripecias ocurrientes. El único sentido en el cual podría hablarse de «preexistencia» (o sea, de esa anterioridad no cronológica que no es en realidad ningún tiempo anterior) de esas configuraciones es el que se desprende del hecho de que la propia capacidad subjetiva de «tener experiencias» implica que, para poder experimentarse cada cual a sí mismo como «sujeto de experiencias», debe preceder esa síntesis de contenidos mediante formas que toda estructura social humana conserva (como tradición) en sus conductas habitualizadas y en su lengua. Así que es preciso repetir, aunque ello vaya en detrimento de la amenidad, que *absolutamente no* hay una «co-

rriente de experiencia amorfa» que distintas lenguas, sociedades o culturas troquelen según diferentes «armaduras conceptuales» o recorten de acuerdo con esquemas gramaticales diversos, puesto que, como ya hemos dicho, no hay experiencia alguna fuera de las configuraciones (*eíde*) que la constituyen como tal o cual experiencia (es decir, no la hay más que en las proximidades de tal o cual configuración, que hace de ella esta o aquella experiencia, y experiencia de esto o de aquello), configuraciones que habitualmente nos pasan desapercibidas porque no las experimentamos sino como aquello que cada cual llama «sí mismo». La imposibilidad de *desligar* (incluso y sobre todo «teóricamente») los episodios y las configuraciones, el juego y las reglas, es lo que hace a los nativos sentir que esa íntima trabazón en la cual los contenidos son lo que son precisamente por recibir la forma que reciben es la mismísima naturaleza, o acaso el designio de ese Dios acerca de quien no deja de contar historias. Pero, una vez dicho esto, se impone inmediatamente añadir —lo cual vuelve a ser recordatorio de que no hay contenidos puros sin forma a modo de caudal desatado de experiencia salvaje, ni tampoco un elenco de configuraciones formales disponibles en la eternidad del cielo ideal— que ninguna configuración narratológica *se realiza* completamente en las narraciones episódicas o, lo que es lo mismo, que ninguna narración *agota* exhaustivamente la configuración narratológica en virtud de la cual, sin embargo, se constituye como siendo precisamente la narración que es (hay un «paso» de lo episódico a lo configurativo, pero la configuración no es «el último episodio» de la serie, porque la expresión «el último de una serie infinita» carece de sentido), que es lo mismo que decir que, después de todo, *hay que dar un paso* para desplazarse desde lo ilimitado hasta el límite. Ninguna tragedia agota lo trágico, ninguna comedia lo cómico, ningún melodrama lo melodramático, y ello no por insuficiencias de construcción achacables a sus autores, sino sencillamente porque dichas configuraciones no pertenecen al terreno de lo susceptible de ser agotado o exhaustivamente realizado, porque es propio de toda configuración el hecho de ser característicamente *irreductible* a lo episódico (con

respecto a lo cual es sólo un límite). Por muy «configurativa» que sea una narración, siempre tendrá un «residuo» episódico inevitable, y viceversa. Por ello mismo, ningún diálogo platónico se agota exhaustivamente o se realiza *explícitamente* en el tiempo cronométrico del que Sócrates dispone para conversar con sus interlocutores, pero ello no sucede por falta de tiempo (explícito), sino simplemente porque *lo dialógico* (como lo narratológico) no es la clase de «cosa» que podría ser agotada en no importa cuánta magnitud de tiempo explícito o rígido, sino que tiene precisamente por esencia el no-poder-ser volcado «del todo» en ningún molde explícito, rígido o cronométricamente inflexible (y, por desgracia, los mortales no disponemos de otra clase de moldes).

Y esto mismo rige para las relaciones entre la narración y lo narrado. Así, por ejemplo, el orden de la narración de los *Diálogos* de Platón sólo es tal en relación con el orden de lo narrado de la vida intelectual de Sócrates, ya que, privado de esta relación (si, por ejemplo, como alguien ha sugerido perversamente, no hubiera existido históricamente el tal Sócrates cuya vida narra Platón), se convertiría simplemente en el orden de lo narrado de la vida intelectual del propio Platón⁶. El «talento» (de un narrador, de un poeta, de un artista) no consiste en encontrar aquel o aquellos episodios capaces de realizar exhaustivamente la configuración de la que se trate (pues tales episodios no existen: ningún episodio es en sí mismo trágico, cómico o melodramático antes de ser delimitado por su correspondiente configuración, cosa que sólo sucede cuando llega al final), ni tampoco en construir obras *tan largas* que en ellas no quede ningún episodio por contar (porque tales obras serían insufribles para cualquier público, que no podría ver en ellas más que narraciones

6. Y es que, en otro sentido, *el orden de la narración* platónica es rígido e inflexible, porque Platón ya está muerto y no puede cambiar dicho orden, se trata de un *después* inmodificable que hemos de considerar como un dato *previo* e irreversible (y ello fuera cual fuese el orden según el cual Platón escribió sus *Diálogos*, pues tal cosa, como todo lo ocurrido, es por esencia discutible, y la crítica filológica e historiográfica no cesa de discutirlo).

«episódicas», por incapacidad de mantener el hilo), sino en *elegir* (y ordenar) aquellos episodios que sean capaces de que los lectores, oyentes o espectadores de la historia *se hagan una idea* de aquello de lo que se trata (por ejemplo, de ese característico modo de rascarse la nariz), es decir, de hallar un «paso al límite» que permita *acabar* un argumento. Quien haya probado alguna vez a contar una historia (cosa muy diferente de consumir las que ya vienen enlatadas y que los sofistas y sus clientes deberían llevar ocultas bajo sus mantos), incluso sobre algo tan aparentemente mínimo como «el hombre que se rascaba la nariz», habrá observado las enormes dificultades que surgen a la hora de conseguir algo presuntamente tan sencillo como que el auditorio «se haga una idea» de lo que se quiere contar y valore en su justa medida los distintos episodios del relato.

Resumiendo: la razón por la cual estas estructuras o configuraciones (*eíde*) no son experimentadas como tales por aquellos que las usan (se diría que son más bien objeto de adivinación), y que sólo porque las usan pueden comprender lo que experimentan, es, en primer lugar, que dichas estructuras o configuraciones no pueden ser experimentadas como episodios (porque son lo radicalmente no-episódico, lo irreductible a lo episódico, el límite de lo episódico, *lo inenarrable* y, si se quiere hacer de ellas un episodio, simplemente se destruye la posibilidad de contar algo o de hacerse una *idea* de algo, porque se destruye la diferencia entre lo episódico y lo configurativo sobre la cual se asienta la posibilidad misma de contar algo), que a fin de cuentas es lo que habitualmente experimentamos. Pero también es, en segundo y quizá preponderante lugar, que al «experimentar» estas estructuras o configuraciones cada cual tiene, como acabamos de indicar, la sensación de no estar experimentando otra cosa más que a «sí mismo» o a «la naturaleza» o incluso a «Dios». Es decir, a ese «sí mismo» que inexplicablemente uno *es* aunque no recuerde haber aprendido a serlo, y que obliga a veces a imaginar esa «vida anterior del alma en un tiempo precedente» (precedente al nacimiento, anterior al comienzo, y que el comienzo, justamente por ser ese *antes* antes del cual es imposible regresar, nos hace necesariamen-

te olvidar), con la cual Platón intentaba soslayar la aporía de la *máthesis*. Ahora bien, como tantas veces se ha dicho ya, esa imagen (la de una «vida anterior del alma en un tiempo precedente al nacimiento») no puede ser más que una forma indirecta de mentar aquello que precede en un sentido que evidentemente no es diacrónico ni narrativo (sino, por así decirlo, dialógico y narratológico), y que es lo que Aristóteles intentaba representarse «teóricamente» mediante la pareja conceptual «potencia/acto» y mediante la tesis de que, aunque *en el orden de la generación* (nosotros diríamos «en el orden de lo narrado» o «en el orden episódico-narrativo») la potencia sea anterior al acto, como la semilla lo es a la planta o el niño al adulto, *en el orden del concepto* (nosotros diríamos hoy: «en el orden de la narración» o «en el orden narratológico-configurativo») el acto es siempre anterior a la potencia, porque sólo a través del concepto de «adulto» puede pensarse al niño como niño, y sólo a partir del concepto de una planta ya crecida puede pensarse la semilla en cuanto semilla *de esa planta*. Por ende, la pregunta «¿Cómo es posible el crecimiento espiritual, la *máthesis*?», de la que en páginas anteriores se hacía eco Pierre Aubenque, es una especie del género más amplio de la pregunta «¿Cómo es posible el crecimiento en general?», y a este mismo género (el del misterioso «progreso hacia sí mismo») pertenece la pregunta de «¿Cómo es posible contar (y comprender) una historia?». En los tres casos, es preciso *adelantar el final* (el concepto de la planta desarrollada, del saber actualmente ejercido, del hombre adulto, del desenlace del relato) para poder comprender el principio, el planteamiento y el nudo, del mismo modo que Platón anticipa a sus lectores el final de la historia de Sócrates desde el principio de su narración. Es preciso suponer un límite que nunca estamos seguros de poder encontrar, es preciso *adivinar* (o *recordar*) un final que no tenemos garantía alguna de que llegue a producirse.

Como nos decía Ricoeur, la *dimensión episódica* de todo relato es la que permite añadir *indefinidamente* (o sea, elásticamente) episodios, de acuerdo con la fórmula «antes... después... después...», o «mientras tanto...», como Platón puede añadir el episodio narrado en el *Teeteto* (que acaece

antes de que Sócrates sea juzgado) después de haber descrito la *Defensa* de Sócrates en su juicio; pero la *dimensión configurativa*, al ofrecer primero (por anticipado) el último *después*, hace que reaccíe sobre el *antes* (iluminando posibilidades –aprovechadas o desaprovechadas– que eran invisibles) y, en coherencia con la *máthesis* platónica, configura o define la *forma* del relato: la limita y, al hacerlo, la *delimita*. El «contar historias» que a menudo rechaza Sócrates puede también entenderse como el rechazo de las «narraciones episódicas» (cháchara vana, cotilleo o balbuceo sofístico, que, como ya varias veces nos ha explicado Aristóteles, es propio de los malos poetas y también de los actores dramáticos o de los lectores que se vuelven «malos» por tener que representar los dramas o leer las historias «contra-reloj»). Pero este rechazo no se produce nunca a favor de una «configuración sin episodios» (la supuesta filosofía teórica primera de Aristóteles, o la «teoría de las Ideas» de Platón), pues la tal filosofía primera parece sólo alcanzable (por así decirlo) «negativamente» –tanto en el caso de Sócrates como en los de Platón y Aristóteles–, ya que la *théoria* concebida de aquel modo (como «configuración sin episodios» o narratología sin narración) coincidiría peligrosamente con la cháchara vana de la sofística (un argumento sin episodios es tan impensable para nosotros como un todo sin partes). Ya se ha dicho: todo episodio incluye (aunque sea echándola en falta) alguna configuración, y toda configuración conserva (aunque sea echándolos de menos) residuos episódicos. En el orden de lo narrado, podría decirse que «primero» son los episodios y después la configuración –primero el juego y después las reglas, primero los nativos y luego el explorador–, pero esto sería mucho decir, ya que siempre podría preguntarse: ¿hay en la vida –en la experiencia– alguna clase de configuración, algún sentido que ligue lo que ocurre? En el orden de la narración, podría decirse que primero es la configuración y sólo después los episodios –primero las reglas y después el juego, primero el explorador y luego los nativos–, pero eso sería decir demasiado poco, porque siempre podría preguntarse: ¿es que acaso quedan nativos en alguna parte? Como ya hemos sugerido, lo que parece suceder en

las *buenas narraciones* es que, efectivamente, cuando llega el desenlace o el final tenemos la impresión de que «todo cuadra», de que –a pesar de que ostensiblemente el narrador no ha podido contar *todos* los episodios posibles (o sea, no ha podido encerrar en la temporalidad implícita o elástica del orden de su narración toda la temporalidad explícita y minutada del orden de lo narrado)–, sin embargo la sucesión de episodios queda *maravillosamente ligada* por un hilo único de sentido que los hace aparecer a todos como una extraña suerte de «contingencias» que, a la luz del final, se han vuelto «necesarias», y cuya sucesión queda completamente reabsorbida o redimida, justificada y «comprendida» *en el límite* (aunque quede así implícitamente, es decir, rellenando *implícitamente* los huecos y descosidos que han quedado por el camino), como si, en efecto, el tiempo (cronométrico) hubiese quedado *resuelto* en la eternidad, o al menos en esa extraña clase de eternidad «repetible» que constituyen los relatos acabados, los diálogos terminados, los «pasos al límite» que la fortuna pone en nuestro camino, y que hace que siempre que se lee el *Parménides* de Platón Sócrates vuelva a tener veinte años, que siempre que se asiste a una representación de *Hamlet* se desarrolle la acción como «por primera y única vez», y que siempre que se escucha la *Primavera* de Vivaldi vuelva a ser primavera, aunque fuera del auditorio sea pleno invierno y, para decirlo todo, también lo que hace que las expresiones «un día después de la muerte de Sócrates» o «un día antes de la muerte de Aristóteles», que en este escrito utilizamos tan profusamente, tengan en él un sentido fundamentalmente narratológico (el de servir de límite), de tal manera que *siempre* puede volver a ser cada uno de esos días, no importa el día del calendario en el cual nos encontremos (¿sería esto un sentido sensato para el nietzscheano «eterno retorno de lo mismo»?).

Podemos, en fin, distinguir en la escritura platónica entre el *orden diacrónico* (que contendría la dimensión «episódica» del diálogo, lo que en él sucede primero, después y al final, ordenando temporalmente las escenas con bastante elasticidad en cuanto a datos y fechas, pero siempre teniendo en cuenta una rigidez inamovible, un «límite» que no se puede

sobrepasar sin crear divergencia e inverosimilitud) y el *orden dialógico* (que tendría entonces que ver con la «dimensión configurativa», o sea –nunca mejor dicho– con el *eîdos* que el diálogo trata de poner de manifiesto, y que «ordena» los eventos del diálogo de acuerdo con su jerarquía «lógica», es decir, de acuerdo con el *lógos*, con el «decir» –algo de algo– del que en cada caso se trate, y que sugiere rigor o rigidez, aunque precisamente se trata de esa temporalidad elástica que no admite en ningún punto la rigidez del reloj). Un diálogo puede peraltar los aspectos formales o la dimensión configurativa (como tenderíamos a pensar que sucede, por ejemplo, en el *Sofista* o en el *Parménides*), y otro puede primar sus aspectos episódicos (como diríamos que sucede en la *Defensa* de Sócrates), pero las observaciones hechas anteriormente para el «juego sin reglas» y las «reglas sin juego» se aplican igualmente a la irreductibilidad de estos dos órdenes. Que lo dialógico no pueda nunca suprimir lo diacrónico ni lo diacrónico agotar lo dialógico expresa también, en efecto, el hecho de que el diálogo no puede ser ajeno al tiempo, como ni siquiera el supremo principio del espacio *lógico* (el principio de no-contradicción) puede prescindir de la noción de tiempo (ya que se enuncia diciendo que no es posible atribuir al mismo sujeto predicados contrarios *al mismo tiempo*): el diálogo es la medida de ese «tiempo lógico» (es decir, dialógico o implícito). Porque uno podría preguntar (sobre lo cual *vid. supra*): «Si atribuyo al sujeto S el predicado P a las 17.30 del día de hoy, ¿cuánto tiempo he de esperar para que pueda atribuirle a ese mismo sujeto S otro predicado no-P sin incurrir en contradicción?» o, con otras palabras, «¿Cuánto tiempo tiene que pasar para que se considere que ya no estamos “en el mismo tiempo”, que ya no es “al mismo tiempo”?». He aquí una de estas cuestiones –como las del paso de la potencia al acto, de lo posible a lo real, de lo implícito a lo explícito, del no amar al estar enamorado, o de saber cuánta cantidad de sal es «una pizca» o qué longitud ha de tener un relato para no resultar demasiado breve ni tampoco demasiado largo– que constituyen el *nudo* de la aporía del aprender, y que parecen ser irresolubles porque, contando el tiempo cronométricamente, no ha-

bría manera de contestar a esa pregunta (a veces bastaría un segundo entre dos afirmaciones contrarias para que ambas fueran contradictorias, y otras veces ni siquiera una eternidad podría hacer que no lo fueran), y todo parece indicar que, por tanto, nos encontramos aquí con esa suerte de tiempo «elástico» o *compás* que no se deja medir por los relojes (y cuya coincidencia con el tiempo dialógico propiamente dicho está constantemente atestiguada por Sócrates), pero que no parece capaz de vencer *finalmente* sobre los relojes y que termina con la vida de Sócrates *antes de tiempo*.

... a la vida breve...

One thing I can tell you is you got to be free.

Así pues, ¿qué hacer con nuestra observación pasada (*vid. supra*, «De la duración de los estudios») acerca de ese pasaje incidental del *Teeteto* en el cual Sócrates parecía quejarse de los *rigores* del reloj y de sus nefastos efectos cuando se utilizaban para *limitar* el diálogo, aquella observación en la cual Sócrates parecía estar pidiendo «un poco más de tiempo» para poder salvarse? El caso es que esta sugerencia no solamente es incongruente con la conocida arrogancia de Sócrates –¿estaría Sócrates simplemente diciendo, como dicen todos los condenados, los enfermos desahuciados o los opositores suspendidos, que se habría salvado si hubiese tenido *más* tiempo, estaría simplemente pidiéndole al verdugo «un minuto más»? No es así, de hecho, como se comporta con su verdugo en el *Fedón*–, sino con su práctica constante del diálogo y con ese diálogo concreto que es el *Teeteto*, además de con el modo en que Platón, que había aprendido de él, escribe los *Diálogos* que constituirán el suelo natal de la filosofía. Contemplemos, pues, el asunto desde más cerca.

Ciertamente, aquí se contraponen las *dos* temporalidades inconmensurables que ya hemos tenido ocasión de experi-

mentar. Una *primera manera* de concebir esta enemistad es la que ya se ha sugerido, a saber, como una insuficiencia cuantitativa del «tiempo esclavo» (por ejemplo, de los tribunales) para contener el «tiempo libre» (por ejemplo, de las escuelas), de tal modo que siempre acaba cortándolo, fragmentándolo y envileciéndolo. Lo que subyace a esta manera de pensar la enemistad es que podría haber alguna *cantidad* (aunque fuera exorbitante) de tiempo cromométrico (o, lo que es lo mismo, de agua, de arena, de sol o de cuarzo) suficiente para que el tiempo libre del diálogo se vertiera exhaustivamente (o sea, se volcase completamente) en el tiempo explícito del reloj, que sería algo parecido a pensar que habría alguna cantidad de episodios capaz de agotar por completo la configuración de una acción relatada. Naturalmente, esa cantidad no puede ser otra que *todo el tiempo del mundo*⁷ o «el todo» del tiempo (la historia universal o mundial sobre la cual Hegel daba lecciones). Como ya se ha dicho, esto sería lo mismo que suponer que, si se dispusiera del tiempo (explícito) suficiente (o sea, de *todo* el tiempo explícito del mundo), se podría aprender a tocar *perfectamente* la *Marcha Radetzky* o explicar *definitivamente* el *Teeteto*, o señalar con precisión matemática el instante del tiempo (cromométrico) en el cual alguien aprende a hablar inglés, a tocar el violín, a ser virtuoso o a amar. Lo cual sería también lo mismo que suponer que, si alguien dispusiera del suficiente tiempo (cromométrico) podría escribir unas «memorias» completas, en las cuales no faltase absolutamente ningún episodio de su vida, por pequeño o insignificante que fuera, y por tanto capaces de expresar cabal y perfectamente el sentido de su existencia, y aún lo mismo que suponer, como ya hemos dicho, que es posible construir algo así como un *argumento total*, que no ofreciese duda alguna en cuanto a la exhaustividad de su procedimiento y, por tanto, en cuanto a la seguridad de su conclusión (que es, como también hemos dicho, el significado que muchos atribuyen a la voz «dialéctica» cuando es puesta por Platón en boca de Sócrates). Si esto sucediera, el «espíritu» habría conseguido re-flexionar

7. Es decir, «todo el tiempo cosmológico», cósmico o físico.

completamente la naturaleza, recuperarla, reabsorberla y superarla, superando de paso la oposición entre «tiempo esclavo» y «tiempo libre», o entre lo elástico y lo rígido, o entre los nativos y el explorador, o entre la memoria y la percepción, o entre la potencia y el acto, o entre el espíritu y la naturaleza, o entre lo implícito y lo explícito. De esta manera, el significado de la voz «dialéctica» cuando Platón la escribe se aproximaría al que tiene esta misma palabra cuando quien la escribe es Hegel. Pues Hegel, en cierto modo, contempla, para el problema de la «falta de tiempo» de Sócrates, una solución paralela a la que Leibniz contempla para la «falta de tiempo» que impide resolver el problema geométrico de la duplicación del cubo. Como ha señalado con agudeza Gilles Deleuze⁸, si bien Leibniz se inclina hacia lo infinitamente pequeño (para poder, como hemos dicho nosotros, resolver el problema del presunto «método esotérico» de Platón haciendo tan pequeño el «paso» de la derivación a la conclusión que cualquiera pueda darlo con un mínimo riesgo, es decir, convirtiéndolo en una diferencia despreciable *por defecto*), Hegel se pronuncia a favor de lo infinitamente grande para poder, como nosotros diríamos más bien en este caso, resolver el problema del presunto «método exotérico» de Platón, la Dialéctica, haciendo que el paso sea *tan grande* –un paso de gigante– que sobrepase todos los límites (incluso el del principio de no-contradicción) *por exceso*.

La cuestión de cómo podría pasarse de la posibilidad (de aprender) a la realidad podría interpretarse, según decíamos anteriormente, como la cuestión de cuánto tiempo haría falta para llegar a resolver un problema dialéctico «de los difíciles» (o sea, como el de la declaración de Sócrates ante el tribunal ateniense que le juzga por impiedad); y también hemos dicho ya que, en los términos en los cuales la planteó Platón, es decir, en los términos de saber cuánto tiempo *dialógico* haría falta para realizar el tiempo *dialógico* mediante un argumento total y totalmente infalible, la cuestión es completamente irresoluble, porque cualquier cantidad deter-

8. *Différence et répétition*, París, PUF, 1968, y *Lógica del sentido*, op. cit.

minada de tiempo histórico (cualquier «época») es insuficiente, como insuficiente es cualquier clepsidra para *contar* ese argumento. Ahora bien, a Hegel se le ocurrió preguntarse qué sucedería si, en lugar de disponer de un tiempo histórico finito (una «época») para realizar un argumento cuya potencia es infinita, dispusiéramos de la totalidad del tiempo histórico mundial para desplegar el razonamiento. Como los «posibles» hegelianos (a diferencia de los leibnizianos) comienzan a existir en cuanto están perfectamente determinados como posibles, porque su perfecta determinación no es más que su realidad, y su realidad efectiva es su existencia, así también las soluciones que obtendríamos con este método no serían nunca «simplemente» *exactas* (ya que los posibles que son entre sí imposibles, como tienen en todo caso que realizarse, se distribuyen en las diferentes épocas de la Historia mundial) sino –por decirlo de este modo– *sobre-exactas*, totalmente exactas.

Ciertamente, al situar todas las historias del mundo (incluidas las de los a veces llamados «pueblos sin Historia») como episodios de *una sola y la misma* Historia Total del Mundo (del mismo y único mundo), la encontraríamos –en el ya repetidamente aludido sentido– «demasiado larga» para nosotros, es decir, demasiado difícil de comprender debido a su incorporación de capítulos (digamos, por ejemplo, la dinastía Ming, los sacrificios de los sioux y la toma de la Bastilla) que tendríamos serias dificultades para concebir como «eslabones» de una cadena continua y coherente (verosímil) o sea, como formando parte de la misma totalidad configurativa. De un relato que procediese de ese modo diríamos (una vez más, con la *Poética* de Aristóteles en la mano) que es poco verosímil (contradictorio e incongruente). Pero Hegel siempre objetaría que eso nos sucede porque nos fijamos únicamente en la dimensión episódica de la Historia, y no alcanzamos la dimensión configurativa superior en la cual esos capítulos son capaces de integrarse en una totalidad armónica: las dificultades de inserción de episodios que percibimos no serían sino las astucias de la Razón para encarnarse en la Historia, las estrategias del Espíritu para hacerse Naturaleza, estrategias que comportan no una,

sino infinitas *superac(c)iones* de tales contradicciones o incongruencias. En verdad, este argumento no deja de ser inverosímil, porque inverosímil es pensar que los mortales lleguemos a «superar» el principio de verosimilitud, pero como, según ya hemos establecido, qué sea verosímil o inverosímil es algo que no puede quedar determinado más que *al final*, Hegel propone una mirada al pasado desde el *final absoluto*, una mirada capaz de mostrarnos que, tomada la Historia en su totalidad, *todo llegará a ser posible* (o sea, el todo llegará a ser real). Y, aunque no dispongamos de esa cantidad de tiempo total que nos permitiría mirar siempre más lejos, la Dialéctica hegeliana dispone de una suerte de *fórmula* (la superación de la contradicción mediante la integración de los contrarios en una unidad superior que los contiene al mismo tiempo que elimina su contrariedad) que nos permite vencer la dificultad y que nos hace ver el resultado que se obtendrá cuando los límites temporales en los cuales ahora estamos encerrados queden sobrepasados.

Y es que, para Hegel, hay veces que esos «éxitos históricos» que vamos obteniendo al sobrepasar limitaciones sucesivas (como cuando, gracias al Cálculo Infinitesimal, Leibniz consiguió que Aquiles alcanzase a la tortuga que se le venía resistiendo desde la remota antigüedad clásica) empiezan a dibujar, como en su horizonte, una figura determinada del Espíritu, que si bien no puede considerarse *el* Espíritu en su totalidad, lo ilustra de tal manera que podemos, en ese caso, dar el paso de gigante que consiste en saltar desde nuestra limitada época hasta la Historia Universal, no importa los grandes riesgos que ello comporte ni los «daños colaterales» –o sea, la eliminación despectiva de las contrariedades o las dificultades– que se produzcan por esta causa. Lo imposible (pasar de lo rígido a lo elástico, de lo finito a lo infinito) se ha convertido aquí, una vez más, en algo «sumamente difícil», porque no podemos prever de antemano dónde ni cuándo podremos encontrar una de estas *figuras* del Espíritu, pero, a fin de cuentas, es una tarea a la medida de los grandes héroes de la Historia que la convierten en un progreso acumulativo que camina hacia lo absoluto y a quienes ni siquiera lo imposible puede detener. Y esa misma «tendencia

a la totalidad» es la que percibimos en el acabamiento *potencialmente final* de algunas sinfonías orquestales, que parece que podrían acabar (perfeccionar), de una vez por todas, todas las melodías que pudieran componerse. Y así como estas sinfonías son una sugerencia de totalidad (es decir, una sugerencia de lo que podría ser una «sinfonía absoluta» o absolutamente acabada), así también, a través de esa fórmula dialéctica ($A \wedge \neg A$), Hegel estaba seguro de estar atisbando (tanto como un ser finito puede atisbarlo, es decir, con cierta anticipación o cierto retraso) el Todo. Y, así como Platón decía que el tiempo (el tiempo que se tarda en aprender la virtud, pero también el que se tarda en ir desde las premisas a la conclusión en cualquiera de los diálogos de Sócrates) es la imagen móvil de lo inmóvil, así también podría decirse que la totalidad de la Historia (el infinito tiempo que sería necesario para *contar* la infinitud del Espíritu en términos históricos, y que Dios intuye eternamente de un solo golpe de vista) es la imagen temporal de la eternidad.

Aunque no es seguro que la Dialéctica concebida de este modo no tenga nada que ver con el «contar historias», se trataría de un modo de contrar *la* Historia que haría innecesarias o irrelevantes «las» historias. Y si la «dialéctica platónica» (finitista e inacabada) no era capaz de resolver el «problema de tiempo» que a Sócrates le costó la vida ni de garantizar la solidez y la fuerza probatoria de una argumentación exhaustiva o, lo que es lo mismo, de pasar del «amor a la sabiduría» al saber absoluto, ¿será quizás esta otra «dialéctica hegeliana» (infinitista y sintética) aquella anhelada ciencia capaz de solucionar todos los problemas y de resolver de una vez por todas la dificultad de aprender? Mídase, en todo caso, la gigantesca *scholé* (la enorme cantidad de «tiempo libre», de escolaridad o de universidad) que haría falta para desarrollar esta clase de *argumento total* que convierte a cada evento de la Historia en un *medio* sólo comprensible o justificable a la luz del último y absoluto final, y que convierte de paso al despliegue de tal argumentación en la justificación de todos y cada uno de los episodios de la Historia del Mundo. Como ya hemos dicho, nada puede objetarse a esa Historia Total del Mundo, salvo el hecho de

que, fuera de las *escuelas*, es completamente ilegible⁹. Ilegible porque la *contradicción* (desdeñable cuando se tienen intereses más elevados) que existe entre el resultado limitado que puede obtener una época histórica y el resultado total que la Historia Universal obtiene «de una sola vez» y para la eternidad, sigue siendo una contradicción insalvable, es decir, de esas que sólo parecen poder salvarse si se cuenta una historia inverosímil; en este caso, la historia increíble de una Historia capaz de contener todas las historias, capaz de hacer que todas las historias sean capítulos de una sola y la misma Historia. El «paso» de la Naturaleza al Espíritu (de lo infinitamente rígido a lo infinitamente elástico) sigue siendo un paso infinitamente inverosímil y, desde el punto de vista de los intereses de los hombres, y no del monopolio de las escuelas, comprender que los sacrificios azte-

9. En el Prefacio a la *Ciencia de la lógica*, Hegel echaba de menos en la filosofía de su tiempo la ontología, las indagaciones acerca de la inmortalidad del alma y de las causas finales y las pruebas de la existencia de Dios («Esto demuestra que se ha perdido el interés por la forma o por el contenido de la metafísica, o por ambas cosas [...], asombroso: que un pueblo pierda su metafísica, y que el espíritu, que se ocupaba de su esencia pura, ya no tenga en él ninguna existencia real», A. y R. Mondolfo [trads.], Buenos Aires, Solar-Hachette, 1956, p. 35). Pero a estas quejas había contestado ya Kant, en el Prólogo a la segunda edición de la *Crítica de la razón pura* [B XXXI-XXXII]: «La pérdida que la razón especulativa ha de soportar en sus hasta ahora pretendidos dominios [...] afecta sólo al monopolio de las escuelas, no a los intereses de los hombres. Yo pregunto a los más inflexibles dogmáticos si, una vez abandonada la escuela, las demostraciones, sea de la pervivencia del alma tras la muerte a partir de la simplicidad de la sustancia, sea de la libertad de la voluntad frente al mecanismo mediante las distinciones sutiles, pero impotentes, entre necesidad práctica subjetiva y objetiva, sea de la existencia de Dios desde el concepto de un ente realísimo (de la contingencia de lo mudable y de la necesidad de un primer motor) han sido alguna vez capaces de llegar al gran público y de ejercer la más mínima influencia en sus convicciones» (trad. cit., p. 28). Es algo parecido a lo que sugería en páginas anteriores Pierre Bourdieu: «¿Cómo no ver que el uso escolar es al uso que el orador, el abogado o el militante hacen del lenguaje lo que los sistemas de clasificación del lógico o del estadístico, preocupados por la coherencia y la compatibilidad con los hechos, son a las categorizaciones y a los categoremas de la existencia cotidiana que –lo dice la propia etimología– se sitúan en la lógica del proceso?» (*La distinción*, op. cit.).

cas, la muerte de Ifigenia o la masacre de Auschwitz son medios *necesarios* para la realización carnal del Espíritu –es decir, la superación de la contradicción entre los medios y los fines– no es algo que esté al alcance de quienes se han dejado los jirones de su alma en alguno de esos episodios. Lo que, en definitiva, un lector mortal aprecia en el relato de Hegel son ciertas incongruencias que podrían describirse narratológicamente como episodios incoherentes con el desenlace o, si se prefiere, medios no adecuados al fin (medios que entran en colisión con el fin, que lo contradicen o lo ponen en entredicho). Frente a esas objeciones mortales (finitas), Hegel siempre responderá que son hijas de un defecto de perspectiva por nuestra parte, de una insuficiente comprensión de la totalidad configurativa de la Historia, puesto que, en ella, *el fin es tan grande que justifica holgadamente* (por exceso) *cualquier medio* (o, dicho de otra manera, el desenlace es tan perfecto que legitima *todos* los episodios, no importa lo incongruentes o laterales que puedan parecerle a un lector desde su perspectiva parcial). Es decir, que la Historia Total del Mundo puede perfectamente superar –mediante una *superac(c)ión* «dialéctica»–, no solamente las contradicciones entre los episodios, o de los episodios con el final, sino la «contradicción» y la diferencia entre lo episódico y lo configurativo, de tal modo que lo primero (las partes) quede completamente *absuelto, resuelto y salvado* en lo segundo (el Todo). En una Historia de esta magnitud, nada hay incoherente o inadecuado (pues las contradicciones son solamente estímulos para que «siga» la Historia), todo queda cohesionado y compacto *al final*, y el argumento resultante es incontestable *desde el punto de vista del concepto*. Falta saber si no es precisamente eso lo que pone a este relato del lado de lo inverosímil (es decir, el hecho de que no seamos capaces de poner intuición alguna bajo el concepto puro)¹⁰.

10. Se notará, pues, que una de las razones por las cuales Hegel es un gran filósofo, a pesar de haber comenzado cuando la filosofía estaba otra vez a punto de acabar, y de haberlo hecho con ese cadáver escolástico en el cual ya se estaban convirtiendo de nuevo los discursos de Platón y Aristóteles, es precisamente por el modo en que consigue «resucitar» filosóficamente conceptos que estaban filosóficamente muertos: además de devol-

... de un argumento

Tuesday afternoon is never ending
Wednesday morning papers didn't come
Thursday night your stockings needed mending
See how they run...

Por otra parte, esta *primera manera* de interpretar la enemistad de las dos temporalidades es la que se encuentra como objeción, en primer lugar, el ejercicio concreto del «arte de dialogar» practicado por Sócrates en los *Diálogos* de Platón. Porque, si bien Sócrates se encuentra constreñido, a partir del *Teeteto*, por la obligación de defenderse que *recorta* su libertad de palabra, su biografía literaria anterior a ese momento nos ofrece una importante colección de diálogos en los cuales disponía de tanto tiempo libre como necesitaba y sus interlocutores estaban dispuestos a concederle (y en algunas ocasiones, como señaladamente en la *Politeia*, se reconocerá que este tiempo fue cualquier cosa menos escaso). Sócrates *ya tuvo*, antes de ser acusado y procesado, mucho «tiempo libre» (elástico) para argumentar sin la coacción de la clepsidra, y ello, lejos de permitirle llegar a conclusiones últimas, exhaustivas o definitivas acerca de los asuntos tratados, ocasionó una multitud de diálogos aporéticos que frustran precisamente todas las expectativas de quienes le pi-

ver a la noción de *contradicción* su significado vivo, y de salvarla del formalismo de la «Lógica», nadie como él ha sabido indicar una ley que es, para la Historia, al menos tan decisiva como lo es para las artes plásticas la llamada «ley del peso visual» (es decir, esa regla de composición que hace que no sea lo mismo que una figura o una mancha esté situada a la izquierda o a la derecha del cuadro, arriba o debajo, etc.), la ley del *peso narrativo* del final, piedra de toque –como ya sabía Aristóteles– para todos los que elaboran ficciones, que impide que sea lo mismo que un acontecimiento se relate antes o después que otro.

den (a Sócrates) una conclusión definitiva o un saber absoluto en lugar de tanto «amor a la sabiduría», que son los mismos que se exasperan con sus digresiones, «añadidos» (*vid. supra*) y desviaciones infructuosas, y los mismos que acabarán encontrándole una solución final. Y ni siquiera hay que acudir a esa «historia anterior» de Sócrates y de sus sonados «fracasos» a la hora de llegar a conclusiones satisfactorias mediante el diálogo, pues en el *Teeteto*, el mismo Sócrates que ha estado durante largo *rato* defendiendo el primado del «tiempo libre» sobre el «tiempo esclavo» y aparentemente despreciando a quienes tienen que hablar ante los tribunales, tras haber cosechado otro de sus espléndidos fracasos a la hora de elaborar «teorías» o de alcanzar certezas (el no haber conseguido, con ayuda de Teeteto y tras un recorrido lógico larguísimo, esclarecer en absoluto cuál es la naturaleza del saber), y viéndose por tanto impelido a continuar el diálogo (o sea, amando la sabiduría pero sin poseerla), tiene que suspenderlo en la última línea diciendo:

Ahora tengo que comparecer en el Pórtico del Rey para responder a la acusación que Meleto ha formulado contra mí. Pero mañana temprano, Teodoro, volveremos aquí.

No puede decirse más claro: también los «hombres libres» y los «filósofos» *tienen los días contados*. No se trata, entonces, de que haya dos *clases* (sociales) de hombres, los que «disponen de tiempo libre» (o disponen libremente de su tiempo) y los que viven esclavizados por la clepsidra. No hay hombres que dispongan de tiempo suficiente como para desarrollar un *argumento total* (al menos no de forma continuada), pues esa gran clepsidra que es la naturaleza mide sus días con cruel precisión explícita, impidiendo la *calidad* de tiempo necesaria para desarrollar exhaustivamente tales argumentos y, por tanto, para salvarse definitivamente de la condena que pesa sobre ellos. No hay ninguno que goce del tiempo suficiente (o sea, de *todo* el tiempo de ocio o tiempo «escolar») como para persuadir al tribunal de que merece ser salvado (como no hay una *interpretación total* o definitiva de la *Marcha Radetzky* ni una *explicación final* del

Teeteto, por tratarse de procesos que no tienen comienzo ni fin en el tiempo explícito de los relojes). Que al menos para nosotros los mortales una explicación totalmente comprensiva (o una comprensión totalmente explícita) parece ser algo inalcanzable lo puntúa el reiteradamente aludido «inacabamiento» de los diálogos platónicos o el carácter «interminable» (que no infinito) de la dialéctica aristotélica al que aludía una cita anterior de Pierre Aubenque. Cuando Sócrates explica el modo en que los hombres se *malogran* (es decir, fracasan en su intento de aprender o de «progresar hacia sí mismos») por tener que participar en una carrera contra-reloj, no está describiendo únicamente la degradación moral de los buscavidas sino exponiendo la raíz de todos los males, la causa por la cual los mortales *pueden llegar a ser malos*, a preferir la falsedad a la verdad, que no es otra más que su propia falta de tiempo (de unos hombres millonarios en *scholé*, que dispusieran de «todo el tiempo libre» del mundo y llegasen a *buenas* conclusiones no podría decirse que son «virtuosos» en un sentido moralmente apreciable). Así pues, la *primera manera* de concebir la enemistad entre las dos temporalidades, que alimenta las esperanzas de encontrar un modo de *verter* toda la temporalidad implícita del diálogo en la temporalidad explícita del *reloj*, y de «superar» la contradicción entre ambas mediante un *argumento total*, debe ser abandonada (como interpretación correcta del problema o de la dificultad que aquí se plantea) simplemente por fidelidad a la conducta de Sócrates descrita por Platón.

Y, al menos a título de hipótesis, se impone una *segunda manera* de pensar esta enemistad, a saber, no como una diferencia cuantitativa o de grado, y por tanto *de clase* (social), sino (de acuerdo con las reiteradas advertencias que sobre esto hemos hecho hasta aquí) como una diferencia cualitativa o de naturaleza. En la citada argumentación de Sócrates en el *Teeteto* sobre la ridícula figura que hacen los hombres libres en los tribunales, lo que causa la dificultad (la aporía) no es la escasez de tiempo sino la inconmensurabilidad de ambas clases de tiempo (y el supuesto «echarse a perder» del diálogo filosófico «libre» cuando se intenta someter a medida cronométrica se debe justamente a tal inconmensurabili-

dad), y por tanto no es posible suponer que «un poco más de tiempo» (explícito, rígido o cronométrico) hubiese podido salvar a Sócrates o evitar su fracaso ante el tribunal. Lo que Sócrates hubiese necesitado no habría sido más tiempo sino, en todo caso, *otra clase de tiempo*, pues ni siquiera todo el tiempo (explícito) del mundo hubiese salvado a Sócrates de la condena. Ahora bien, supongamos que Sócrates hubiese dispuesto de esa *otra clase de tiempo* que necesitaba para salvarse: ¿hubiese podido entonces convencer al jurado de su inocencia? *Ésa es precisamente la pregunta que está mal formulada*, primero porque en esas condiciones Sócrates no podría haber sido acusado ni juzgado (porque estamos hablando de un «Sócrates posible» y no real, de un Sócrates inverosímil e imposible con el Sócrates de este mundo, de un Sócrates cuyas posiciones no vehiculan apuestas vitales, de un Sócrates que no estaría *actuando*, sino sólo fingiendo actuar como lo fingen los actores), ni por tanto condenado o salvado, pero segundo y sobre todo porque a esa pregunta subyace de nuevo la idea de un *argumento total*, capaz de mantener el hilo desde la primera premisa hasta la conclusión, siguiendo todas las desviaciones precisas o necesarias, deteniéndose en todas las incidencias y aceptando todos los excursos y digresiones, sin por ello perder jamás el ritmo argumental, dotando pues a la conclusión de una fuerza probatoria incuestionable; y esa idea, para Sócrates como para Platón, es simplemente una contradicción (ya que, una vez más, presupone lo imposible, a saber, la convertibilidad entre la temporalidad implícita y la explícita). Suponer que habría algún modo de dialogar capaz de alcanzar ese tipo de contundencia —o sea, alguna operación «dialéctica» (en el sentido hegeliano) capaz de superar tal contradicción, o alguna operación «geométrica» (en el sentido leibniziano) capaz de integrar en un «límite de límites» todos los pasos al límite— es ignorar que la temporalidad del diálogo (es decir, la que es amétrica y elástica) es incompatible con las expresiones «del todo» o «en total» o «de principio a fin» concebidas en términos de completud exhaustiva, porque incluye la decisión y la libertad; y este equívoco es lo único que puede hacer percibir los razonamientos de Sócrates

en sus diálogos (incluido el «monólogo» de su defensa ante el tribunal) como «fracasos», pues ese «fracasar» a la hora de *verter* la temporalidad implícita en la explícita o de «superar» la contradicción entre ambas (ya sea en beneficio del espíritu o de la naturaleza) es precisamente el único modo de alcanzar el éxito a la hora de articular justamente aquello para lo cual las expresiones «del todo» o «en total» o «de una vez por todas» son completamente inadecuadas, y que es aquello mismo —el medio o la mitad, por así decirlo— que justamente persigue la filosofía en su pretensión fundamental, tal y como ella nace en los *Diálogos* de Platón.

El modo como están escritos estos *Diálogos* es precisamente la mejor señal de esta *segunda manera de recorrer* la enemistad entre la temporalidad elástica y la rígida (que estamos proponiendo como hipótesis) sin «superar» su contradicción. Por razones similares a las que se aplican para distinguir el verso y la prosa¹¹, seguramente podría decirse que la última línea (y también la primera) de un diálogo (platónico) no es *dialógica* sino *diacrónica*, es decir, no pertenece a la temporalidad «libre» y elástica sino a la tempo-

11. Sostiene Gorgio Agamben, al modo de un «teorema», que el último verso de un poema no es un verso. La razón es relativamente trivial: el *verso* se define (frente a la *prosa*) por un rasgo distintivo que los filólogos llaman *encabalgamiento*, y que consiste en la no-coincidencia de los valores *prosódicos* de las palabras o las frases con sus valores *semánticos* (un verso tiene que terminar en un determinado punto, por razones métricas —de ritmo y/o rima—, pero allí donde el verso está completo el significado del poema o de la estrofa no lo está, y hay que seguir leyendo el siguiente verso para completarlo, y así *hasta el final*). Por razones obvias (es decir, porque ya no hay más ritmo ni rima), en el último verso de un poema *coinciden* lo semántico y lo prosódico (el verso tiene que estar bien medido y, en su caso, rimado, pero el significado del poema también ha de estar completo) y, por lo tanto, ese último verso es *prosa*, pues esta coincidencia es justamente lo que constituye el rasgo distintivo de la *prosa* frente al *verso*. En cierto modo —podríamos añadir—, el *ritmo* del poema es el ángulo de inclinación por cuya pendiente va descendiendo hasta desembocar finalmente en la *prosa* (y el poema dura lo que se tarda en llegar a la desembocadura: normalmente, los poemas muy largos tardan mucho, se entretienen mucho, porque en general su ángulo de desviación de la *prosa* es en muchas partes mínimo, mientras que aquellos cuyo talud es más acusado suelen ser poemas muy breves).

ralidad «rígida» y no-comprimible. Así como todo poema *desemboca* en la prosa, todos los *Diálogos* de Platón comienzan y terminan en la temporalidad no-dialógica, en la temporalidad diacrónica puntuada por una fecha precisa del calendario, una localidad concreta de celebración y unos nombres, edades y caracteres definidos de unos protagonistas que han existido en la historia de Atenas y que han desempeñado un papel en la vida intelectual pública de Sócrates. La existencia de estos «límites» es, según ya hemos indicado, lo que confiere a la historia contada por Platón verosimilitud narrativa. El diálogo, de un modo parecido a como el poema *se sostiene a flote* mientras no coinciden plenamente lo prosódico y lo semántico, se mantiene vivo mientras existe una *diferencia* entre lo dialógico y lo diacrónico, mientras Sócrates puede *diferir* la hora de marcharse o de separarse de sus interlocutores, mientras puede escandir el tiempo rígido mediante una medida elástica e implícita; pero, así como el ritmo del verso puede describirse como un cierto ángulo de inclinación hacia la prosa que todavía no se identifica con ella, el tiempo «lógico» de los *Diálogos* platónicos puede describirse como una cierta *pendiente* o movimiento de caída hacia lo crónico que dura mientras pospone la última fecha del calendario que señalará su final, y que se *entretiene* dialogando mientras se dirige a ese día del año 399 antes de nuestra era, absolutamente rígido y no comprimible, en el cual se derramó la última gota de agua de la clepsidra de Sócrates. En este sentido, el diálogo (y la temporalidad elástica o flexible que le es propia) no solamente no resulta aniquilado o destruido por la temporalidad diacrónica, sino que *sólo es posible enmarcado, encabalgado o invertido en ella, entre sus inflexibles y rígidos límites de principio y final*, y su aparente «echarse a perder» es justamente su «tener lugar» del único modo en que ese tener lugar es posible, es decir, de modo (por así decirlo) implícito, en el medio, en la mitad o entremedias de dos límites rígidos, o sea, dejando multitud de puntos oscuros en los vericuetos de la argumentación o de agujeros de sinsentido en la narración de una biografía, puntos oscuros y agujeros de sinsentido que, lejos de ser objeciones contra la posibilidad de lograr

aquello que el diálogo persigue (y que en nada se parece a una certeza absoluta que «superaría» el carácter hipotético de las premisas), constituyen el modo mismo en que se presenta y comparece, es decir, el modo en que se aparece en el presente lo que de ningún modo puede ser presente¹². Ésta —y no la supuesta «voluntad de estilo» literario de Platón o su afán divulgador, que le suponen algunos eruditos— es la razón de que Platón escriba los diálogos de Sócrates con tan gran cuidado del tiempo (explícito), una razón que en absoluto es superflua o suplementaria con respecto al contenido de dichos diálogos, porque muestra que todo el «tiempo libre» del cual es posible disfrutar para dialogar, para aprender o para recordar, se da *en los límites* explícitamente señalados por la clepsidra, que no son elásticos ni comprimibles, sino rígidos e inflexibles, de la misma manera que todo el «tiempo dialógico» que transcurre en el argumentar de Sócrates en los *Diálogos* de Platón se produce siempre *enmarcado* en los márgenes crónicos que Platón no se olvida nunca de puntualizar en sus escritos. Y a este encabalgamiento de lo dialógico y lo diacrónico es a lo que se asiste cuando, en los ejemplos anteriormente aducidos, Sócrates intercala, en el *Eutidemo*, fragmentos de su conversación con Critón en mitad del diálogo narrado con Clinias, Eutidemo y Dionisodoro, o Platón diálogos enteros entre diálogos ya escritos.

12. Si la filosofía es un intento de preguntar «qué pasa con el intento de mencionar el juego que siempre se está ya jugando, aquello que en todo tener lugar está ya teniendo lugar», sería un error pensar que el diálogo platónico ofrece como resultado una *fundamentación óptica* del juego al que se juega, es decir, que descubre algo cuya esencia real corresponde a los términos utilizados; y también «sería un error tomar como “resultado” la “imposibilidad” de obtener lo que se buscaba»; porque «lo que acontece a todo lo largo del proceder dialógico mismo, es que [...] justamente en el continuado experimentar el interno fracaso de cada determinación positiva, la esencial ambivalencia de cada pauta o norma, justamente en eso y en ninguna otra parte hay “saber qué” [...] en el hacer perecer esta y aquella y la otra *hupóthesis*, en el presenciar el hundimiento de este y aquel y el otro intento de determinación positiva del *éidos* [...], en ese continuado refutar y sólo en él [...], sólo ese continuado escabullirse la determinación constituye la comparecencia de aquellos *éides* que son constitutivos implícitos de todo *éidos*» (Felipe Martínez Marzosa, *Historia de la filosofía antigua*, Madrid, Akal, 1995, pp. 90-97).

Continuando con el paralelismo antes sugerido, así como en un poema es la dimensión prosódica la que *da la regla* (porque impone el ritmo, la rima y la forma), así también es la dimensión «lógica» del diálogo la que llena el tiempo y marca la pauta a seguir, la que señala el ritmo e indica el camino; y así como en un poema lo prosódico siempre se queda corto o va más allá con respecto a lo semántico, así también, en un diálogo, el camino del *lógos* siempre es impuntual con respecto al camino de *cronos*; como hubiera dicho Aristóteles: *si es al mismo tiempo, no es en el mismo sentido, y si es en el mismo sentido, no es al mismo tiempo*; y así como en un poema la regla prosódica sólo puede darse porque hay un terreno semántico que regular, y a condición de no coincidir con él salvo en el último verso, así también en un diálogo la regla lógica sólo se da con respecto a una línea diacrónica regulada y jamás puntualmente con respecto a ella, salvo en la última línea. No cabe duda de que la temporalidad «elástica» es considerada, por Sócrates no menos que por Teodoro, la temporalidad «superior», la que da la regla del tiempo y a la que hay que atender para llegar a tiempo, para no pasarse de tiempo, para cuidar el tiempo, ya que se trata de la temporalidad del aprender o del recordar, *que es también la del dialogar* (véase, por ejemplo, la negativa de Sócrates en el *Protágoras* a aceptar que un reloj mida sus intervenciones para que no sean ni más largas ni más cortas que las de su rival). Más que en tener tiempo (explícito), la libertad filosófica consiste en tener siempre *un rato* para dialogar (y también para recordar y para aprender) acerca de cualquier cosa, y «un rato», como ya hemos insinuado, es precisamente el modelo de esa «temporalidad amétrica» que parece ser la del recordar, la del aprender y la del dialogar (¿cuánto dura «un rato»?; ¿cómo sé si ya ha pasado o aún no?, ¿no es cierto que todo intento de *cronometrar* la duración de «un rato» en términos de minutos y segundos echa a perder el tipo de temporalidad amétrica e implícita, pero rigurosa a su manera, de la cual esa expresión es emblema y testimonio? ¿No es cierto que los motivos por los cuales no se puede decir –en términos de minutaje explícito– cuánto dura «un rato» son los mismos por los que no

se puede localizar *cronométricamente* el instante en el que se aprende a tocar la flauta o a bailar, o el instante en el que comenzamos a amar?). Si los nativos tienen que someterse forzosamente (para aprender) a la regla del juego, los ciudadanos tienen que *decidir* cuál es esa regla, y ambos tienen que actuar antes de poder en rigor *conocerla*, porque nunca están «al final» sino siempre «en el medio».

La clepsidra es, indudablemente, la raíz de la maldad de los hombres, la que arruina y limita sus ratos libres, pero también es el único lugar de su posible virtud, su única oportunidad de un «paso al límite»: el tener que correr contra-reloj explica el envilecimiento de los mortales, pero también permite su incomprensible virtud cuando ella se manifiesta (pues sólo los mortales que corren contra la clepsidra merecen, cuando lo merecen, ser llamados «buenos» o veraces). La libertad de los «hombres libres» sólo existe de otro modo que como una ilusión cuando se encuentra *invertida* (en los dos sentidos de este término) en una determinada cantidad de tiempo esclavo, como los diálogos de Sócrates sólo existen entre límites cronológicos precisos, y como la filosofía y su temporalidad dialógica sólo en los límites de la ciudad y la escritura, con todo y su temporalidad diacrónica y «clepsidrica». Por eso podríamos llamar al principio formulado por Aristóteles en el libro Γ de la *Metafísica*, y utilizado por Platón en sus *Diálogos* socráticos, *la ley del encabalgamiento crono-lógico* o *de la inversión temporal*. Tiene, pues, finalmente razón Sócrates al decir que hay dos clases de hombres, los libres y los esclavos, pero esta vez no se trata de una diferencia *social* (la aristocracia filosófica frente a la chusma sofística, la Escuela o la Academia frente al Mercado) sino de una diferencia *moral* (la diferencia, en suma, entre los mejores y los peores). Hay hombres que, por vivir esclavos de la clepsidra, nunca tienen tiempo para nada, y concretamente nunca para la virtud, porque cuando reciben una llamada que les permitiría ejercer su libertad, se encuentran demasiado ocupados, llenos de compromisos, completamente incapaces de acudir a las citas a las cuales la libertad les convoca. Cuando estos hombres (que pueden pertenecer a la más rancia aristocracia intelectual nominalmente, aunque su fal-

ta de *areté* les hace completamente inmerecedores del título de *aristoi*) se excusan por no haber acudido a las citas a las cuales la libertad les convoca y la verdad les llama, cuando recitan su agenda repleta de *esclavitudes* inaplazables y de responsabilidades ineludibles, cuando, en fin, relatan su vergonzosa servidumbre con respecto a la clepsidra, los demás hombres suelen comprender perfectamente su falta de tiempo, suelen disculpar sin esfuerzo el que hayan faltado a la verdad, porque encuentran del todo verosímiles sus argumentos exculpatorios, dado que a ellos les pasa exactamente igual.

Lo que resulta, por el contrario, completamente inverosímil es que haya hombres, no menos dependientes de la clepsidra que los recién descritos, que sin embargo puedan arreglárselas para acudir puntualmente a todas sus citas con la libertad y para no faltar a su compromiso con la verdad a pesar de estar tan llenos de ocupaciones y responsabilidades como los demás, hombres capaces de descuidar sus obligaciones privadas para poder cumplir sus deberes públicos.

¿Qué merezco sufrir o pagar porque en mi vida no he tenido sosiego, y he abandonado las cosas de las que la mayoría se preocupa: los negocios, la hacienda familiar, los mandos militares, los discursos en la asamblea, cualquier magistratura, las alianzas y luchas de partidos que se producen en la ciudad, por considerar que en realidad soy demasiado honrado como para conservar la vida si me encaminaba a estas cosas? No iba donde no fuera de utilidad para vosotros o para mí, sino que me dirigía a hacer el mayor bien a cada uno en particular, según yo digo; iba allí, intentando convencer a cada uno de vosotros de que no se preocupara de ninguna de sus cosas antes de preocuparse de ser él mismo lo mejor y lo más sensato posible, ni que tampoco se preocupara de los asuntos de la ciudad antes de preocuparse de la ciudad misma, y de las demás cosas según esta misma idea (*Defensa*, 36 b-d).

Es *increíble* que algo así sea posible, que pueda producirse semejante milagro que haga a algunos hombres capaces de escapar a la servidumbre del reloj y a la esclavitud del

tiempo no-libre, puesto que la naturaleza los mide a todos con el mismo rasero. ¿Cómo logran estos hombres *ser buenos* y *ser veraces*? ¿Qué fuerza prodigiosa –que ha de ser más fuerte que las ataduras de la clepsidra y, por tanto, que la misma naturaleza– les posee para dotarles de semejante potencia y permitirles estar siempre allí donde la verdad les llama y la libertad les convoca, un poco a la manera como Phileas Fogg consiguió *dar la vuelta al mundo* como si fuera reversible, pero hacerlo *en ochenta días*, es decir, en límites cronométricos precisos, y llegar a tiempo a su cita en Londres? ¿Qué ejercicio practican para lograr tal hazaña y tener siempre *un rato* para la verdad y para la libertad, para no temer a la muerte que amenaza a quien no haya logrado seducir a sus jueces en el lapso que el reloj de agua tarda en vaciarse? La simpleza de la respuesta revela lo pavoroso de semejante «fuerza»: ellos llegan siempre a tiempo sencillamente *porque quieren*. Y de ese modo (haciendo de su querer, de su voluntad, la fuerza capaz de vencer a la presión de la clepsidra) *muestran* su libertad, su condición de hombres libres, que sólo existe en esa acción y mientras la acción dura, y que no se desprende de ningún tipo de «marca de distinción» socialmente otorgada o heredada por linaje. Acaso no fuera ésta una mala manera de interpretar la siempre misteriosa fórmula nietzscheana *voluntad de poder* (o sea, no como un «querer el poder», sino como un «querer poder» acudir a una cita o responder a una convocatoria, un querer libre que faculta para poder liberarse de toda ocupación que impida *invertir* la libertad o decir la verdad). La libertad, sin duda, es *difícil* –como difícil es aprender, como todo progreso está lleno de contrariedades y toda configuración de episodios y peripecias–, pero no imposible¹³. La dificultad de la libertad y de la verdad, o sea, la dificultad de (aprender) la virtud, se debe, en suma, a que para ejercerla es preciso disponer de un «tiempo libre» que a los mortales no les es dado más que *encabalgado* en el tiempo esclavo del mortífero reloj que cuenta sus días, como la verdad sobre

13. Debemos la memoria de esta lección práctica, sin duda entre muchas otras, a Fernando Savater, incluida la alusión a Jules Verne.

Sócrates, que Platón cuenta, sólo nos es dada encabalgada en la escritura de sus *diálogos* en letras aparentemente muertas. Cuando este «querer libremente decir la verdad» consigue encabalgarse en los episodios aparentemente sin sentido que jalonan la vida diaria de los atenienses (o de los españoles, o de los chinos, o de los nicaragüenses), y cuando este querer efectivamente *puede* decir lo verdadero y hacer lo libre, entonces los episodios mismos alcanzan su límite *lógico* (el *eîdos* que les confiere consistencia y que limita su sucesión indefinida o, como decía Aristóteles, simplemente episódica). Pero no solamente es imposible renunciar al encabalgamiento (y por tanto a la dificultad), sino que tampoco cabe superar en modo alguno la dificultad que consiste en que lo elástico del tiempo (*dia*-)lógico sólo sea consistente cuando se encuentra encabalgado en y enmarcado por lo rígido del tiempo (*dia*-)crónico, y en que lo (*dia*-)crónico del orden narrativo de los episodios de una vida sólo alcance una configuración verosímil cuando se encuentra encabalgado en y enmarcado por el límite (*dia*-)lógico que detiene su movimiento (a pesar de no haber agotado la elasticidad de sus posibilidades) y le permite *acabarlo*.

Sócrates, como todos los demás, tiene también los días contados, no dispone de un tiempo infinito para dialogar —como dramáticamente se pone de manifiesto en el *Fedón*—, su tiempo dialógico se entrelaza siempre con el diacrónico, y termina desembocando en él. Ahora bien, que el tiempo dialógico no sea cronométrico no quiere decir que no tenga una medida estricta: *no hay duda alguna* de que alguien ha incurrido en contradicción cuando incurre en ella, a pesar de que nadie esté midiendo en la clepsidra el tiempo que ha pasado desde su primera afirmación hasta la contraria, y es porque se trata del mismo tiempo lógico, *dialógico*, del mismo hilo discursivo, del mismo diálogo o fragmento dialógico, de la misma *vez*. Lo que prueba, en definitiva, que este tiempo dialógico no es una colección de instantes sucesivos y abstractos, sino el hilo mismo que hace que el diálogo sea el mismo a través de toda su evolución diacrónica. El mismo, sí, pero ¿cuál? Eso es lo que sólo puede saberse *desde el final*. Por eso la verdadera belleza de las melodías mozartia-

nas (y esta vez no se dice sólo para entendernos) reside en que, desde el fondo de sus evoluciones ligeras y aparentemente ingenuas, ya están anticipando el final *al que se inclinan*. El final orienta el sentido, establece la configuración definitiva o acabada. En este aspecto, podría decirse que el final (la conclusión del argumento o el desenlace del relato que configura el *eîdos*) es el todo (el «sentido global» del argumento), pero sólo si se recuerda que a cosas tales como un argumento (humano) o una existencia (humana) no es posible aplicarles la categoría de «totalidad» sino en un sentido figurado y no exhaustivo, pues se trata de totalidades completamente llenas de agujeros, agujeros que sólo implícitamente pueden obviarse, y que sólo dan como resultado, en el mejor de los casos, no «totalidad» sino «entereza» (también en el sentido moral de este término).

Sócrates sabía, en efecto (y es plausible pensar que Platón lo aprendiera de él), que no hay solución *dialéctica* para los problemas de tiempo, ni solución *geométrica* para los de espacio, y que ese «hacer el ridículo cuando tienen que hablar con el tiempo contado» es la única forma de tener éxito en filosofía, puesto que no hay tiempo libre si no es encabalgado en —y enmarcado por— el tiempo contado, y no hay espacio libre si no es encabalgado en —y enmarcado por— el espacio medido. Y ésta no es una declaración voluntarista o programática, sino descriptiva y crepuscular, simple consecuencia de que es así (en los límites de la ciudad y en la cárcel de la escritura) como Platón escribió sus *Diálogos* haciendo comenzar la filosofía, y es así —enseñando cómo se puede aprender de Sócrates y encerrando su palabra implícita e inacabada en los moldes rígidos de las letras grabadas en el papel, de la misma manera que el alma de Sócrates sólo pudo existir en la cárcel de su cuerpo— como aún podemos experimentar que la *Defensa* de Sócrates no fue, en absoluto, un fracaso, sino el logro del cual Platón hizo el comienzo mismo de la escritura filosófica.

Novena aporía del aprender,
o de la corrupción de la juventud

*All the lonely people
Where do they all come from?
All the lonely people
Where do they all belong?*

Ahora tengo que comparecer en el Pórtico del Rey para responder a la acusación que Meleto ha formulado contra mí. Pero mañana temprano, Teodoro, volveremos aquí.

Éstas son, de nuevo, las palabras con las que Sócrates concluye el *Teeteto* (210 d), y allí se separa de sus amigos para personarse en la audiencia preliminar de su proceso. De cuál es esa acusación que Meleto ha presentado contra él nos enteramos sólo unos minutos más tarde, cuando, *después* de separarse de Teodoro y Teeteto, y *antes* de entrar al Pórtico del Rey, Sócrates tiene una conversación con Eutifrón. Se trata de un proceso por *impiEDAD*. Desde nuestros ojos modernos (posteriores a 1789), podemos extrañarnos de que alguien acuda a los tribunales con una causa que es religioso-moral más que jurídico-política (pero recuérdese lo escrito acerca del clima sagrado del *juego 1*). En el diálogo entre Sócrates y Eutifrón se confirma, si no otra cosa, al menos el carácter religioso del asunto que se trata, puesto que una y otra vez se vuelve a la definición de la piedad como *aquello que agrada a los dioses*. Pero aunque, obviamente, la Atenas de Sócrates no disponía de una separación entre Iglesia y Estado semejante a la que se ha instaurado en las sociedades modernas desde (al menos) 1789, lo cierto es que Sócrates y Eutifrón distinguen perfectamente entre *piedad* y *justicia*: la

piEDAD es aquella obligación que los hombres tienen hacia los dioses, mientras que la justicia atañe a las obligaciones que los hombres tienen con otros hombres, aserción en la cual es preciso entender «hombres», ante todo, como «ciudadanos» (lo cual, en la Atenas de Sócrates, significa, principalmente, varones adultos libres). Las obligaciones que los hombres tienen con los hombres son en esencia materia del *juego 2*, de la ciudad, que es un juego que se juega entre iguales (en derechos) y con reglas explícitas. Al contrario, las obligaciones para con los dioses (y tanto más en un tipo de religión relativamente poco institucionalizada, como la griega) tienen que ver con el *juego 1*, es decir, se apoyan en reglas implícitas –como implícito ha de ser, y por tanto objeto de adivinación y memoria en el sentido establecido en la primera parte, qué es lo que agrada a los dioses y qué es lo que les desagradan¹– cuyo conocimiento se sobreentiende a todos los miembros de la comunidad, ya que son leyes *sagradas* que los hombres no pueden libremente imponer ni derogar, pues funcionan con independencia de su voluntad, pero se sobreentiende justamente como aquello que no necesita ser explicitado ni, por otra parte, parece poder serlo, puesto que el *Eutifrón* tampoco es un diálogo concluyente, a no ser que valga como conclusión la que desde luego se sigue de la conversación que se mantiene, a saber, que Eutifrón –que acude al tribunal a incoar un proceso por impiedad– *no sabe lo que es* la piedad ni, por tanto, la impiedad, o al menos es incapaz de *decírselo* (y recuérdese la inmediatamente anterior definición de lo que significa «decir algo») a Sócrates cuando éste le solicita que explicite eso que implícitamente está seguro de saber.

Este «no-saber» (no conseguir recordar, ni por tanto adivinar, cuando del *juego 1* se pasa al *juego 2*, cuando se explicita lo implícito) lo que es la piedad por parte de Eutifrón se pone de manifiesto en el diálogo en la *ambigüedad* que arrastran todos los intentos fracasados de definición de la

1. Tanto que Sócrates le dice a Eutifrón que el desenlace de su proceso es incierto... «salvo para vosotros, los adivinos», *Eutifrón*, 3e, en Platon, *Diálogos*, J. Calonge (ed. y trad.), Madrid, Gredos, 1981, vol. I.

misma. Pero esta ignorancia no le impide a Eutifrón acudir a los tribunales con una acusación de impiedad: uno de sus asalariados, en estado de embriaguez, ha degollado a un criado de su padre; encolerizado, éste le ha atado en el fondo de una fosa y ha mandado emisarios a informarse de lo que se debía hacer en tal caso; pero el asalariado ha muerto de hambre y sed antes de que regresaran los enviados. Y esta muerte es el acto que Eutifrón considera *impío* y a causa del cual acude a denunciar a su propio padre por homicidio. El caso no es simplemente accidental con respecto a la definición de la piedad que se persigue en el diálogo, puesto que en el curso de la conversación se menciona también –como paradigma de la piedad– la relación entre amo y esclavo. La «obligación» que se ha incumplido tiene que ver con el respeto debido, no a los iguales (porque eso sería justicia), sino a los desiguales, ya se trate de aquellos *desiguales-por-superioridad* que son los dioses, o de los *desiguales-por-inferioridad*, como los esclavos (dos ejemplos de «no-ciudadanos», es decir, de personas con estatuto diferente al de los varones adultos libres). Podría ser incluso que, desde el punto de vista de las reglas explícitas de la ciudad, el acto del padre de Eutifrón fuera *justo* (si se entendiese que los esclavos han de ser considerados como propiedades privadas por cuyo uso, abuso o destrucción no hay que rendir cuentas ante la justicia ordinaria), pero no está claro que fuera *piadoso*, es decir, agradable a los dioses. La justicia ordinaria, la que siempre procede mediante reglas escritas, no solamente puede imponerse y derogarse de acuerdo con las decisiones políticas de los ciudadanos, sino que también puede *suspenderse* excepcionalmente si así se decide, como de hecho se encuentra suspendida en el momento en que Eutifrón y Sócrates conversan a la entrada del Pórtico del Rey. Pero las reglas implícitas del *juego 1* no pueden suspenderse jamás, no pueden ser objeto del «estado de excepción» o de la amnistía que puede afectar a las leyes ordinarias, y por eso los tribunales de Atenas, incluso durante estos períodos de suspensión de la justicia ordinaria, tienen que atender procesos extraordinarios, como los que tienen que ver con la impiedad. Dicho más claramente: cuando Sócrates es acusado de «impiedad» rige en

Atenas un «estado de excepción», estado que consiste en la suspensión temporal del *juego 2* y en la vigencia exclusiva del *juego 1*, un juego cuyas reglas, sin embargo, sus jugadores ya no parecen poder recordar ni adivinar. Ahora bien, para con aquellos que viven en condiciones de desigualdad (los no-varones, no-adultos o no-libres, y en suma los no-ciudadanos, los que jurídicamente están fuera de la ciudad, aunque urbanamente estén dentro), ya que por definición no puede haber justicia, sólo cabe la piedad. Como les sucede a los dioses (aunque por motivos rigurosamente inversos), ellos están siempre en estado de excepción, para ellos la excepción es la norma. Así como no puede juzgarse a los dioses ni llevarles ante un tribunal, porque sus acciones exceden la posibilidad de todo juicio, así tampoco puede juzgarse a los desiguales-por-inferioridad, porque sus actos nunca llegan a alcanzar la categoría suficiente como para convertirse en objeto de juicio, pues sólo puede haber juicio cuando se trata entre iguales, entre esos «otros cualesquiera» sin eminencia ni autoridad especial, pero también sin especial miseria, que son los ciudadanos. Y, mientras que a los dioses esto –el ocupar un lugar extrajudicial– les sucede porque resulta imposible atacarles, a los desiguales-por-inferioridad les pasa justamente porque no pueden defenderse, lo que les convierte en objeto privilegiado de piedad.

Muchas ciudades antiguas (y algunas no tan antiguas) marcan esta indefensión (y, por lo tanto, sancionan la necesidad de piedad) haciendo que los hijos, los esclavos y las mujeres puedan ser, en ciertas circunstancias, matados sin que quien lo hace (el padre, el amo o el marido) pueda ser acusado de asesinato ante un tribunal de justicia, como a menudo sucede que no puede acusarse de asesinato a quien ha cometido crímenes cuando estaba vigente el estado de excepción, a menos que se constituya un tribunal especial de los que actualmente juzgan los llamados «crímenes contra la humanidad», es decir, crímenes que rebasan la jurisdicción ordinaria de los Estados. Y este tipo de relación de desigualdad es la que los griegos de la época de Sócrates calificaban como *despótica*. La desigualdad es, pues, una extraña condición, pues por una parte es excepcional, hasta el punto de

que quienes la ostentan están, en cierto modo, exceptuados de todo juicio, pero por otra parte es la más natural de todas, ya que –por formar parte del *juego 1*– nunca puede ser suspendida enteramente. Esta aparente paradoja puede resolverse reparando en el hecho de que, bajo ciertas circunstancias, todos los hombres (que en esta ocasión no significa únicamente «varones adultos libres», sino llanamente «mortales») somos objeto de piedad, estamos indefensos y desnudos, más allá de todo juicio, por ejemplo cuando nacemos, mientras somos niños y jóvenes, o cuando estamos enfermos o somos ancianos, pero también cuando, en una guerra, hemos caído prisioneros del enemigo o hemos sido derrotados... se diría que, en definitiva, *siempre* estamos potencialmente inermes. La justicia (el *juego 2*) es –allí donde la hay– lo que hace que estas ocasiones sean únicamente *excepcionales* (pues sin justicia la excepción sería la norma y, como los esclavos, no seríamos susceptibles sino de piedad), pero nunca –y esto es lo que Sócrates y Eutifrón vislumbran– puede conseguir reducir las excepciones a cero, precisamente porque ser hombre quiere decir ser mortal, y ser mortal es ser digno de compasión, que es lo mismo que decir, como hemos dicho, que el *juego 1* nunca puede ser totalmente suprimido (ni absorbido por un hiper-*juego 2* que aspirase al título de «juego 3»). Ahora bien, ¿podría el *juego 1* absorber y superar el *juego 2*, convertirse él –puesto que no puede suprimirse– en el *único* y verdadero juego? Esto es lo que parece suceder en las situaciones de excepción, como de excepción es la situación en la que Sócrates se encuentra acusado de impiedad por Meleto.

La potencia...

... sont des mots qui vont très bien ensemble,
très bien ensemble...

Un confín de la palabra humana al borde del absoluto aparece en la condición del idiota privado de la palabra [...]. Se ha quedado ahí, detenido sin reposar, en ese misterioso lugar donde aparecen los «tontos» de Velázquez [...] y todos coinciden, además, en tener voz, al borde de la palabra².

En estas hermosas palabras de María Zambrano aparece una vez más la contraposición entre voz y palabra, entre *phoné* y *lógos*, mentada por Aristóteles en la *Política* para atribuir la primera –la capacidad de expresar placer y dolor, característica del *juego 1*– a los animales y la segunda –el poder de discurrir acerca de lo justo y lo injusto, que es lo propio del *juego 2*– a los humanos. Pero, en lugar de confirmar ese reparto, los tontos en cuestión suponen un caso *especial*. No son, como los animales, simple *phoné* sin *lógos*, simple voz sin palabra, sino que son, dice María Zambrano, *voz al borde de la palabra*. Los animales no están «privados de palabra» porque nunca la han tenido ni han podido tenerla. Los tontos, sin embargo, tienen palabra en el perverso modo de estar privados de ella, de haberse quedado en los bordes mismos del discurso, con una potencia de hablar que no ha llegado a realizarse, pero conservan una relación esencial con la palabra, que está presente en su voz como hueco, como falta, como ausencia. No es la mera voz animal, sino la voz al borde de la palabra de una animalidad específicamente humana, perfectamente distinguible de la del resto de

2. *Algunos lugares de la pintura*, A. Iglesias (ed.), Madrid, Espasa-Calpe, 1989, p. 117.

los animales, porque es la voz de uno a quien le es esencial estar dotado de palabra. En su grito, en su sollozo, puede percibirse la voz sin palabra de los que, como el esclavo de Eutifrón o los posibles condenados a la irrealidad de Leibniz tienen voz pero no voto.

El lugar en donde se hallan, situado al otro lado del confín de la palabra humana, es para nosotros el más extraño de todos los lugares, no solamente aquel en donde habitan los que han perdido la palabra, sino el paisaje hacia el cual vemos partir a quienes nos abandonan, el paisaje en el cual vemos perderse a quienes caen por la borda del discurso y se debaten en ese océano de voces sin palabra, cuando ya han dejado de hablarnos o aún no han empezado a hacerlo, aunque aún nos miren y gimán o se muevan, en ese territorio de vulnerabilidad en donde todos nos convertimos en sujetos pasivos de la piedad. Su mirada perdida, extraviada como la que habita en los ojos de Nietzsche en esas espantosas fotos y dibujos posteriores a la pérdida del juicio, el latido aterrador de ese cuerpo envuelto en camisones blancos, vivo todavía pero ya a salvo de todo cuanto los demás hombres puedan hacer por o contra él, su mirada y su voz al borde de la palabra son la mirada y la voz de los que se están hundiendo, de los que se están ahogando irremediabilmente, de aquellos por quienes ya no podemos hacer nada y que se van hacia el fondo con lo que Cernuda llamaba la ligereza de los ahogados.

Pálido entre las ondas cada vez más opacas
El ahogado ligero se pierde ciegamente
En el fondo nocturno como un astro apagado.
Hacia lo lejos, sí, hacia el aire sin nombre³.

Pero ese lugar no es únicamente el aire sin nombre hacia donde vemos que se nos escapan todos aquellos a quienes perdemos, el lugar hacia donde también un día nosotros habremos de viajar, el lugar hacia el cual viajamos sin cesar y sin conciencia de hacerlo, el abismo por cuyos bordes cami-

3. «Cuerpo en pena», en L. Cernuda, *La realidad y el deseo*, Barcelona, Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, 2002, p. 72.

namos como sin verlo; ése es, también y sobre todo, el lugar de donde venimos, aunque de él no podemos guardar recuerdo alguno, precisamente porque está más allá de la palabra, allí donde en el principio era sólo la voz, la voz al borde de la palabra. En esas experiencias –la falta de palabra de los moribundos o de los «tontos», y de los demás sujetos pasivos de la *piedad* por excelencia– no sentimos nada «del otro lado», «del otro confín» más que, si acaso, nuestra imposibilidad de visitarlo, de conocer esa vida «al borde de la palabra», en el filo de una voz asomada a un abismo del que sabe que no regresará nunca hecha palabra, del que ni siquiera puede pensar el regreso, un lugar de donde nadie vuelve para contarlo (pues quienes podrían contarlos no vuelven, y quienes vuelven no pueden contar nada).

Hay una experiencia en la cual, sin embargo, podemos hacer un –breve– viaje de ida y vuelta a ese extraño lugar, una experiencia más común que nuestro trato con los que agonizan o con los alienados, pero que no deja de ilustrarnos acerca del misterio evocado por María Zambrano, la experiencia de *quedarse sin palabras* (por ejemplo, cuando la emoción nos las embarga). Cuando la emoción *irrumpe* en el discurso, lo *interrumpe* violentamente, y el discurso no puede continuar si no es cuando la emoción está (más o menos) neutralizada, expulsada hacia los bordes exteriores del discurso. Todos hemos protagonizado esta experiencia al intentar decir nuestras primeras palabras, porque es plausible suponer que el tiempo que tarda el nacido humano en acceder a la palabra es el que tarda en construir esos muros capaces de mantener en las afueras de la palabra el asedio de las emociones y que, por tanto, el reiterado llanto del bebé, más allá de los primeros momentos de desencadenamiento de reflejos innatos, puede interpretarse como una serie de *pruebas fracasadas*, de intentos frustrados de tomar la palabra, de esfuerzos para sobreponerse a la emoción que culminan en una derrota cuyo carácter penoso y vergonzante viene el llanto a registrar en su desconsuelo. Toda irrupción de la emoción, cuando comporta esa interrupción violenta de la palabra, es un acto de *humillación* que hace inmediatamente retornar a la fase infantil a quienes se enorgullecen de su

condición de adultos o de su virilidad: significa una derrota que nos devuelve al desamparo, a la dependencia, a la desnudez, a una total vulnerabilidad, y que no puede manifestarse sin vergüenza, sin rubor. Quien queda de ese modo puesto en evidencia parece excluido de la comunidad de los hombres libres, independientes, fuertes, enteros, e incluido en la de quienes sólo pueden ser objeto de *piedad*.

Tal cantaba aquel ínclito aedo y Ulises, tomando
en sus manos fornidas la túnica grande y purpúrea,
se la echó por encima y tapó el bello rostro.
Sentía
gran rubor de llorar ante aquellos feacios.

(*Odisea*, 83-85)⁴

Así decía Homero, y ésta parecería ser la razón de que Platón recomendase la expulsión de ciertos poetas excesivamente sentimentales fuera de la República. Hay situaciones que son *vergonzosas* para un varón adulto libre.

Jáctate, que bien puedes. Di que fuiste
la única de tu sexo a quien rindiera
la altanera cabeza, a quien mi pecho
indómito entregué; que la primera
–y última, espero– fuiste en ver mis ojos
suplicantes, y que ante tu persona,
tímido, tembloroso (ardo al decirlo
de desprecio y rubor), de mí privado,
cualquier capricho tuyo, acto o palabra
meditaba sumiso, a tus desdenes
palideciendo, con el rostro alegre
si cortés te mostrabas y, al mirarme
cambiando de color.

(Leopardi, *Aspasia*)⁵

4. Trad. de J. M. Pabón, Madrid, Gredos, 1982.

5. «Or ti vanta, che il puoi. Narra che sola / sei del tuo sesso a cui piagar sostenni / l'altero capo, a cui spontaneo porsi / l'indomito mio cor. Narra che prima, / e spero ultima certo, il ciglio mio / supplichevol vedesti, a

He aquí al guerrero exactamente como él no querría nunca ser visto: rendida la cabeza, domesticado, suplicante, tembloroso, tímido y, en definitiva (no podría decirse mejor), *privado de sí mismo*, es decir, exiliado al otro lado del discurso, sometido a la soberanía vergonzante de la emoción, momento inconfesable cuya mera evocación le produce rubor y desprecio; un hombre fuerte jamás debería ausentarse de sí mismo, ni siquiera por amor, porque quien grita de amor grita de vergüenza, se arriesga a arruinarse, a perder el honor en aquello que el tango llamaba la *dulce metedura*.

Grito de amor y grito de vergüenza
de mi corazón que arde
desde que yo te vi y tú me miraste
y no soy ya más que un objeto débil
grito y mi corazón arde sin paz
desde que no soy más
que cosa en ruinas, cosa abandonada
sólo tengo en el alma ocultas llagas,
ecuadores boscosos, encima de pantanos
brumosos grumos de vapores donde
el deseo delira,
en sueños, que los dos nunca hayamos nacido.
(Ungaretti, *Dido*)⁶

Se diría que la emoción ronda la palabra como las hordas bárbaras las murallas de la civilización, a sabiendas de que,

te dinanzi / me timido, tremante (ardo in ridirlo / di sdegno e di rossor), me di mi privo, / ogni tua voglia, ogni parola, ogni atto / spiar somessamente, a' tuoi superbi / fastidi impallidir, brillare in volto / ad un segno cortese, ad ogni sguardo / mutar forma e color.» (En *Antología poética*, E. Sánchez Rosillo [ed. y trad.], Valencia, Pre-textos, 1998, p. 105.)

6. «*Grido di amore, grido di vergogna / del mio cuore che brucia / da quando ti mirai e m'hai guardata / e più non sono che un oggetto debole. / Grido e brucia il mio cuore senza pace / da quando più non sono / se non cosa in rovina e abbandonata. / Solo ho nell'anima coperti schianti, / equatori selvosi, su paduli / brumali grumi di vapori dove / delira il desiderio, / nel sonno, di non essere mai nati.*» (En *Sentimiento del tiempo - La tierra prometida*, T. Segovia [ed. y trad.], Barcelona, Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, 1998, p. 211.)

en cualquier momento, puede sobrevenir un ataque que derrumbe o inutilice por un breve período de tiempo esas murallas, interrumpiendo toda actividad civil ordinaria y abriendo un lapso de excepción durante el cual *todo* estará permitido. Y así como los nómadas pueden *arrasar* la ciudad durante unas horas o unos días en sus súbitas y sorpresivas incursiones, *pero no pueden quedarse a vivir en ella* (porque no son sedentarios), la emoción interrumpe excepcionalmente el discurso, pero no puede habitar cotidianamente en él sino como ausencia, es decir, como esa amenaza suspendida y siempre exterior, la amenaza que no se puede eliminar o la potencia que no se realiza. Parece como si la «convencionalidad» de la palabra (la «verdad por acuerdo» de lo negociable) dependiese –aunque fuera negativamente– de una autenticidad innegociable, la autenticidad de la emoción o del *juego* 1. Y es curioso que nuestras anteriores referencias a Ungaretti, a Leopardi, incluso a Homero, tienen todas ellas un denominador común: aluden a la vergüenza, al rubor. El rubor parece ser el *experimentum crucis* de esta autenticidad emocional, lo que no se puede fingir, lo que no se puede falsificar, del mismo modo que el *juego* 1 en general no se puede derogar.

Richard Sennett –de quien hablaremos un poco más en lo que sigue– ha recordado la preocupación con la cual la sociedad británica recibió en su momento el tratado de Darwin sobre *La expresión de las emociones en los animales y en el hombre*, tratado en el cual se ponía de manifiesto el supuesto carácter de expresión inmediata de las emociones en algunas especies y, en casos determinados, también en los seres humanos. Como una irrupción inevitable de la *phoné* en mitad del regularizado *lógos*. Esta obra de Darwin, y más en general esta posibilidad de que la emoción traicione la autenticidad interior, esta posibilidad espléndidamente ejemplificada por el rubor, sirvió en su día para consolidar el código de las costumbres victorianas y afianzar la ética y la estética de la sobriedad, destinadas obsesivamente a prevenir toda traición de la emoción, que para ello sobrecodifican con convenciones rayanas en el delirio acerca del largo de las mangas del vestido de una dama, de los botones de un abri-

go de caballero o de la adecuada vestimenta de las patas de los pianos (¿quién podría prever su reacción animal ante el procaz espectáculo de un piano *completamente desnudo*?). Siguiendo estas convenciones, el caballero y la dama victorinos se aseguran de que la emoción no interrumpirá su discurso, de que no serán violentamente devueltos a la condición de *in-fans*, de menores que necesitan tutela, le pagan a la emoción el tributo que exige, como muchas ciudades antiguas (y algunas no tan antiguas) pagaban a los forajidos nómadas un «impuesto revolucionario». Llamamos aún *experiencia emocionante* a aquella que pone a prueba nuestra capacidad de resistencia, que nos permite medir nuestra fuerza de voluntad o la reciedumbre de nuestro ánimo frente al imperio de las emociones. Ya sea en el caso de las éticas y estéticas de la moderación de las sociedades antiguas, en el de los códigos caballerescos del honor de las sociedades feudales, o en el de las éticas victorinas de la sobriedad y la hipercodificación contraemocional, el arte de la palabra se confunde con el arte de controlar (lo que también significa manipular) las emociones, sorteando los «puntos débiles» (aquellos en los cuales el lenguaje hace frontera inmediata con las emociones y se arriesga a una invasión asediante), aprendiendo a soslayar los lugares en los cuales el discurso se arriesga a perder pie. Después de la muerte de Aristóteles, las retóricas de todos los tiempos enseñan, en el fondo, esto: cómo contener a los bandidos, cómo resistir al asedio de los nómadas, cómo no sucumbir al ataque de las emociones y, sin embargo, conseguir que los demás lo hagan ante nuestra manipulación discursiva de esos puntos débiles colindantes con la exterioridad emocional. Cómo, en definitiva, explorar los bordes del discurso explotando las flaquezas ajenas y fortaleciendo las propias.

... de un malentendido...

*In the beginning I misunderstood
But now I've got it, the word is good.*

En la «aporía del contar historias» se aludía a un cierto malentendido concerniente a Aristóteles (y, casi en los mismos términos, a Platón). En efecto, se habló entonces del modo en que Teofrasto y Ammonio impulsaron una determinada lectura del tratado aristotélico *Acerca de la interpretación*, una lectura que, por diferentes avatares históricos, ha sido a su vez determinante para la tradición moderna en filosofía. Tal lectura parte del hecho de que, cuando Aristóteles describe un determinado uso del lenguaje (canonizado después como *lógos apophantikós*, el decir que muestra), del cual es característico el poder ser verdadero o falso, parece separarlo de otro uso que no es susceptible de esa calificación, y del cual pone como ejemplo la plegaria. Aunque en un principio esta distinción sólo cristalizó en la segregación, dentro de la organización de las ciencias, del terreno de la Lógica (que es el «apofántico») con respecto a los de la Retórica y la Poética, el modo en que desde nuestra actualidad podemos leer ya en esa segregación la distinción entre «ciencias» y «letras» que ha gobernado durante siglos nuestro sistema educativo moderno nos avisa inmediatamente de su enorme alcance histórico. No sólo la separación de «ciencia» y «literatura», sino también la escisión entre lo «racional» y lo «emocional» hunde sus raíces en esa interpretación, que parece haberse prolongado sin demasiadas correcciones hasta el siglo XX, cuando Frege, en su trascendental artículo «Sobre el sentido y la referencia», distingue entre aquel uso del lenguaje por el que se interesan quienes se interesan por la verdad (o sea, los enunciados que se refieren a hechos del mundo) y aquel otro que busca más bien finalidades emotivas o estéticas, y que interesa única-

mente a quienes se interesan por la(s) historia(s) o por el lenguaje mismo, es decir, por los enunciados que únicamente tienen sentido, pero cuyos términos no se refieren a hechos del mundo y, por lo tanto, no pueden ser ni verdaderos ni falsos. A esto segundo es a lo que un moderno (pues no, en absoluto, como hemos visto, Platón o Aristóteles) llamaría «contar historias». En otras palabras, todo aquello acerca de lo cual, al final del *Tractatus* de Wittgenstein, se recomienda el silencio. Un silencio trágico, que aún es hijo de aquel desprecio que sentía Descartes por los libros de historia acumulados en La Flèche, y que es el mismo que aún le hacía decir a Quine que hay quienes se interesan por la historia de la filosofía y quienes se interesan por la filosofía; y un silencio culpable, pues existe la seria sospecha de que esté en la base del avasallamiento práctico de la vida y de la historia por la maquinaria ciega del progreso tecnológico de la razón encarnada en la industria.

Vistas las cosas desde esta interpretación, los propios Platón y Aristóteles (que es como decir la filosofía misma en su sentido más originario) son percibidos como representantes de una *voluntad de verdad* (y de totalidad), de predominio de lo «científico-racional» (el presunto «Mundo de las Ideas») frente a lo «poético-emocional» (el no menos presunto «mundo sensible»), a la luz de la cual se reinterpreta el mismísimo proyecto platónico de expulsar a los poetas fuera de la República, visto entonces en continuidad con lo que Galileo, al principio de *Il Saggiatore*, impone como criterio metodológico: hacer abstracción de lo que él llama «el animal sensible» (es decir, la naturaleza tal y como la sentimos y la imaginamos a partir de lo que sentimos). Descartes, en su cruzada contra el llamado «conocimiento sensible», al cual este príncipe de la certeza sume en el océano de una duda de la cual ni siquiera un Dios omnipotente podría rescatarlo, llega a decir –en el tratado acerca de *Las pasiones del alma*– que cuando vemos la luz de una vela o escuchamos el sonido de una campana, eso no presupone en absoluto que «fuera de nuestra mente» haya habido alguna vez cosa semejante a campanas o velas, sino que todo se reduce a un juego de mecanismos nerviosos y de movimientos codi-

ficados del cerebro. Y, finalmente, en las primeras páginas de los *Principia mathematica philosophia naturalis* de Newton, se nos advierte que, para comprender la obra, hemos de abandonar nuestras nociones *sensibles y relativas* de «espacio» y de «tiempo», y sustituirlas por conceptos *absolutos y matemáticos*, con olímpico desprecio, pues, por todo cuanto el común de los mortales se imagina ser el mundo. Una vez consumada la sustitución de la naturaleza *tal y como la sentimos* por esa *res extensa* matematizada y geoméricamente calculable, pero absolutamente insensible, inhabitable e incomprensible, parece que el divorcio estaría plenamente logrado: nuestra experiencia habitual del mundo tendrá que ser declarada *falsa*, y la verdad –debido a que el acceso a la misma requiere una formación matemática y una especialización tecnológica que muy pocas personas en el mundo poseen– se convierte en patrimonio de una minoría privilegiada que, por otra parte, tampoco la comprende mejor que nosotros (aunque sea capaz de explicarla con precisión absoluta). No es de extrañar que uno de los titanes de la ciencia contemporánea de la naturaleza, Richard Feynman, pusiera como aviso a la entrada de una de sus obras esta divisa: «La electrodinámica cuántica describe la naturaleza de un modo completamente absurdo en relación a las expectativas del sentido común, y está perfectamente confirmada desde un punto de vista experimental. Así que espero que sean ustedes capaces de aceptar a la naturaleza tal y como ella es, es decir, completamente absurda». Frente a esta triunfante *voluntad de verdad*, cuyos éxitos son sin duda irrefutables, se erige una suerte de *causa perdida* que presenta su sempiterna reclamación ante el tribunal de la Razón: que toda la verdad del mundo no ha sido capaz de calmar ni un ápice de la sed de sentido que padece endémicamente la especie humana. Así, esta *voluntad de sentido* –que ahora es el nombre de esa «causa perdida» llamada en otro tiempo *la causa de Dios*– defiende los derechos de la verosimilitud, señalando que la verdad no llegará a persuadirnos vitalmente a menos que se avenga a tornarse verosímil. Su encarnación más sólida es esa tradición que llamamos *humanismo latino*, y que hunde sus raíces en el propio mundo clásico romano, llegan-

do viva hasta el movimiento romántico. En la modernidad, precedida por las grandes tradiciones herméticas y por los maestros del platonismo florentino de la época renacentista, alcanza su perfil más nítido en la figura de Giambattista Vico, quien se quejaba amargamente del triunfo del cartesianismo (es decir, de esa verdad desnuda de todo sentido) y le reprochaba su miopía frente al mundo social, histórico y lingüístico de las culturas vivas. Al pretender expurgar de la mente no sólo lo falso, sino todo aquello que no es absolutamente verdadero, Descartes habría condenado lo verosímil y se habría olvidado del sentido común. Pero el olvido de esta originariedad de la palabra y de la lengua sería, según Vico, la causa de las imprudencias cometidas en materia civil y del empobrecimiento de nuestra experiencia corriente.

Naturalmente, ni Teofrasto ni Ammonio pudieron haber previsto hasta qué punto la «disputa de la Razón y la Fe» (que durante la Edad Media cristiana se convertiría primero en la disputa entre Teología y Filosofía y, finalmente, en la querrela de la Iglesia y el Estado), iba a agravar los términos de esa dudosa interpretación. Se puede decir que, en cada una de las etapas de esta contienda (lógica estoica *versus* poética y retórica latinas, lógica escolástica *versus* tradición mística y hermética, razón geométrica *versus* «humanidades», razón ilustrada *versus* espíritu romántico, ciencias de la naturaleza *versus* ciencias del espíritu, filosofía analítica *versus* hermenéutica, etc.), la «razón» ha terminado venciendo a la «pasión» —entre otras cosas porque casi nadie se atrevió a llevar hasta el final una defensa de la «pasión» *contra* la «razón»— en el terreno nominal, aunque estas victorias hayan desvelado siempre su ambigüedad en el terreno real, haciendo que, tras cada «derrota de la pasión», la razón triunfante detectase en su seno brechas pasionales que impedían celebrar ese triunfo y que la minaban desde dentro. Esto ya sucedió en la Antigüedad, cuando la Lógica descubrió que, a pesar de monopolizar el terreno de la verdad, todo intento de transmitirla sin recurrir al *docet, delectat et permovet* era inútil; en la Edad Media, cuando la Lógica Escolástica confesó el vacío de sentido del término «esse» a la hora de pasar «de la esencia a la existencia»; en la Modernidad,

cuando la Razón Geométrica descubrió su impotencia para reducir a ideas claras y distintas las pasiones del alma; y, en épocas más recientes, en las diversas crisis de la filosofía concebida como epistemología o como «espejo de la naturaleza», según le gusta recordar a Richard Rorty, y en el consiguiente abandono de la llamada «teoría de la verdad como correspondencia» que obsesionó a los «lógicos» más reputados del siglo xx⁷. Esta problemática interna a la razón es la que termina convirtiendo a la vetusta «aporía del aprender» en una cuestión *imposible*. Y es difícil exagerar la importancia, para la propia Historia de la cultura occidental, de esas repetidas victorias pírricas de una Razón que, tras sus aplastantes triunfos, acaba por descubrirse vacía de sentido.

En el mismo lugar de este escrito al que acabamos de remitir, hemos hecho mención también a Nietzsche como el punto más elevado de la conciencia de estos reiterados fracasos y del diagnóstico de su origen. Hasta aquí hemos esbozado la manera en que la Geometría (en el sentido «cartesiano») y la Dialéctica (en el sentido «hegeliano») son intentos de resolver esa escisión detectada (o quizá mal entendida) en el tratado aristotélico *Acerca de la interpretación*, y de hacerlo *a favor de la razón*, pero intentos que desembocan —no menos que sus antecedentes medievales— en un extraño punto de vista teológico que aplaza la solución hasta un «después de la muerte» (ese *después* de todo *después* en donde se encuentra Dios siempre ya desde *antes*), y de esta manera introducen una semilla de muerte (un Dios muerto o un Dios de la muerte) que corroe sus propias nociones de *verdad* y de *virtud* dejando a su paso un río de sangre de «posibles» no realizados o de víctimas de los progresos de la razón en la Historia, la saga del esclavo de Eutifrón. Estas «resoluciones», precisamente por estar instala-

7. «Estamos ante un proceso de deslegitimación cuyo motor es la exigencia de legitimación. La "crisis" del saber científico, cuyos signos se multiplican desde finales del siglo XIX, no procede de una proliferación fortuita de las ciencias que sería ella misma efecto de las técnicas y de la expansión del capitalismo. Procede de la erosión interna del principio de legitimación» (Jean-François Lyotard, *La condition postmoderne. Rapport sur le savoir*, París, Minuit, 1979, p. 65).

das en ese punto de vista de «después de la muerte» que suele designarse como «eternidad», contienen ese elemento que antes hemos calificado de «inverosímil», y que se manifiesta en el hecho de que, en ellas, la muerte (la finitud que, después de todo, es quien *hace* la diferencia entre lo verosímil y lo inverosímil) acaba por no ser *nada*, por ser «superable» o «despreciable» como esa cantidad infinitamente pequeña que separa lo aproximado de lo exacto, o como esa imprescindible dosis de irracionalidad que la razón emplea como astucia para realizarse en la Historia, pero que puede acabar siendo devastadora.

Cuando Nietzsche comenzó a escribir acerca de lo que llamaba «la muerte de Dios», lanzó contra esos intentos de «resolución» técnico-racional de la aporía del aprender el dardo crítico más poderoso que nunca se les haya dirigido, y diagnosticó con claridad diamantina su enfermedad: «la muerte de Dios» no significa, en este contexto, sino que, para frustración de las ambiciones de la razón geométrica, teológica o dialéctica (que aspiraba a ensanchar el mundo hasta lo infinito, para que el espíritu cupiera por entero en él y pudiera al fin realizarse en la Historia), es ese «después de la muerte» o ese «punto de vista desde ninguna parte» (y no la muerte o la finitud) lo que *no es nada* y, por tanto, lo que –a pesar de hacerse lenguas y más lenguas del Todo– no puede conducir a otro desenlace que a la victoria de la nada, al nihilismo más cumplido y completo, aunque se disfrace de un esforzado afán de aprender la virtud o la verdad, es decir, de «pasar de la potencia al acto», «de lo posible a lo real», «de la esencia a la existencia» o del *lógos* al *cronos*, del Espíritu a la Historia⁸.

8. Se notará, pues, que una de las razones por las cuales Nietzsche es un gran filósofo, a pesar de haber escrito cosas tan terribles contra la filosofía y los filósofos, es que precisamente aquello a lo que atacaba era ese *corpus* de terminología enmohecida con el cual se habían embalsamado los discursos de Platón, Aristóteles, Leibniz, Kant y Hegel, y que sin sus ataques difícilmente habrían llegado a despertar de su letargo. El hecho de que, por añadidura, recibiera inmediatamente sendas condenas por impiedad y por corrupción de la juventud, además de por venerar falsos dioses, debe darnos una idea de los motivos por los cuales ha ocupado y ocupa un lugar privilegiado para la filosofía contemporánea.

Esta *noticia*, comunicada por Nietzsche a la razón occidental como una «buena nueva», fue, sin embargo, tan mal recibida por ella, que quienes la escucharon con más atención no pudieron *soportarla* sin suponer que contenía en sí misma alguna clase de *alternativa* al nihilismo que se denunciaba. Pues, como ya hemos dicho y aún repetiremos incansablemente, es propio de los niños tomar la ficción por verdadera (y por tanto creer en cosas inverosímiles, como la resurrección de los muertos o la posibilidad de revertir lo irreversible), pero es propio de los adolescentes tomarla por falsa, por una «cochina mentira» para sobreponerse a la cual es preciso buscar rápidamente alguna «realidad» fuerte y alternativa (en este caso, tan fuerte como el Dios muerto al que ha de servir de alternativa). Y así, al malentendido sobre el tratado aristotélico *Acerca de la interpretación* (al cual el pensamiento de Nietzsche es completamente interno, como lo prueba el hecho de que convierta a Platón y a Aristóteles en una suerte de «racionalistas dogmáticos», fomentando lo que ya hemos llamado varias veces la «ilusión retrospectiva» de interpretarlos a la luz de Descartes o de Hegel), se suma este otro malentendido sobre Nietzsche –del cual no está excluido que también el propio Nietzsche participase–, que cree hallar en su diagnóstico una «nueva doctrina» (la del superhombre, el eterno retorno o la voluntad de poder) capaz de «superar» el nihilismo *invirtiendo* literalmente los términos del problema (o sea, del problema del aprender la verdad o la virtud), sustituyendo la imagen mil veces fallida del «progreso de la potencia al acto» o de la pasión a la razón y el alcance de la «mayoría de edad» por la perversa figura –perversa en el ya mentado sentido de la «piedad perversa»– del «retorno del acto a la potencia», de la razón a la pasión y del estado de adulto a una perpetua minoría de edad, sugiriendo así a sus herederos la posibilidad de sustituir la emponzoñada «nostalgia del todo» por una nueva religión de lo fragmentario que fuera más del agrado del espíritu dionisiaco. Esta sobreinterpretación de Nietzsche podría resumirse así: si hasta ahora los esfuerzos del *lógos* se habían concentrado en la elaboración de un *cronos* infinito que fuera capaz de calmar su infinita sed de sentido y de tiempo

y le concediese finalmente una oportunidad de realizarse en el mundo, ahora, cuando la noticia de la «muerte de Dios» ha llegado a nuestros oídos y ya no podemos encontrar verosímil aquella esperanza de la infinita reparación «después de la muerte», puesto que sabemos que ese «*cronos* infinito» capaz de satisfacer las necesidades del Espíritu no era más que una ilusión (una «cochina mentira», «el opio del pueblo» o «la última bocanada de humo de una realidad que se evapora»), ahora ya no tenemos motivo alguno para aplazar ni un solo instante la encarnación del verbo o la realización del Espíritu en el mundo: y si *Lógos* no cabe por entero en el cuerpo de *Cronos*... ¡tanto peor para él! ¡Que el *lógos* se haga pedazos en la Historia, que el Espíritu se realice en ella fragmentándose en mil y uno «espíritus de los pueblos», dejándose triturar por aquellos mismos dientes con los que Saturno devoraba a sus hijos, que la mirada de Dios se descomponga en perspectivas imposibles, así como los fieles de Dionisos despedazaban a la víctima sacrificial para entrar en comunión con lo divino! ¡Que el Espíritu se deje pulverizar por la rueda dentada de los mecanismos de relojería que gobiernan el tiempo, y que así cada instante se convierta en una eternidad sin fin ni principio, sin *antes* y sin *después*! De ahí, pues, una nueva generación de *adolescentes terribles*, que toman venganza contra la ficción que, en la infancia, habían confundido con la verdad, y que intentan compensar con su ebriedad la «buena noticia» de la muerte del Padre; una generación que, como es fácil comprender, sólo puede sobrevivir en las Escuelas.

Nietzsche no fue nunca maestro de estas Escuelas, pero es, más allá de toda duda, el gran escenógrafo de los Desiguales: nadie como él ha sabido dramatizar y hacer escuchar las voces de las «bestias rubias» fundadoras y destructoras de ciudades y de los «esclavos» inventores de religiones y de fármacos contra el dolor. A mayor abundamiento, la «transvaloración» de los valores patrocinada por Nietzsche ha puesto sobre la mesa el seductor asunto de la permutación de los lugares de los Desiguales-por-superioridad y los Desiguales-por-inferioridad o, en su propio vocabulario, los «fuertes» y los «débiles»: es decir, ha despertado la sospecha de que los

«débiles» (los esclavos, los excluidos y marginados) podrían ser en realidad los «fuertes», y los «fuertes» (los poderosos, los potentados) los realmente «débiles» que, paradójicamente, habrían triunfado históricamente sobre los más fuertes. Por esto mismo, así como es preciso distinguir entre dos maneras de corrupción de la juventud y entre dos actitudes *supersticiosas* ante la ficción, así también hay dos clases de «niños terribles» (esos pequeños monstruos que se resisten a crecer, que declaran imposible todo aprendizaje y que frustran todo intento de ilustración), la que se deriva del «todo es verdad» de los niños sin escolarizar (los infantes que están dispuestos a creérselo todo y a quienes todo les está permitido, pues confunden la ficción con la verdad), y la que se deriva del «todo es falso» de los jóvenes perpetuamente escolarizados (los adolescentes que no están dispuestos a creerse nada, pues confunden la ficción con la falsedad y por tanto no se permiten decir ni hacer nada). Unos y otros destilan un agrio rencor contra la ciudad, la Ilustración (que es otro nombre del «aprender»), la democracia y la vida adulta, porque acaban con sus privilegios. Pero los primeros contraponen a la ciudad o al *juego* 2 lo que llaman «la tradición» (es decir, esa infancia en la cual todo les estaba permitido y los cuentos se contaban siempre exactamente con las mismas palabras, esa infancia anterior a la escritura y, por tanto, a la escuela), encuentran que la obra de la Ilustración ha sido excesiva (ha arrasado la tradición) y están fascinados por la omnipotencia o el poder absoluto del soberano arcaico, el gran Otro celebrado en algunos de los dramas musicales de Wagner y cuya teoría política sería exhumada por Carl Schmitt como nostalgia de la teología política (es decir, nostalgia de una política teológicamente fundamentada, una política que fuera *la de Dios*, la vieja «causa de Dios»), dando lugar a los actuales pensadores «anti-sistema» que se sitúan políticamente en la derecha «post-democrática» y que no dejan de invocar el *espíritu* (un *espíritu* que, como hizo notar Jacques Derrida en un soberbio ensayo⁹, escriben *sin comillas*, como algo suscep-

9. J. Derrida, *Del espíritu*, M. Arranz (trad.), Valencia, Pre-textos, 1989.

tible de una intuición «emocional» directa) en términos de *autenticidad* insobornable.

Los segundos, en cambio, viven en una llamada perpetua a la *rebelión*, es decir, viven en la nostalgia de su adolescencia perdida –cuando se rebelaron contra el «nombre del Padre»– y se esfuerzan por prolongarla indefinidamente en las Escuelas, retrasando *sine die* su incorporación a la vida adulta y responsable (porque saben que, si salen de la escuela y se integran en la vida laboral y ciudadana, corren el peligro de volverse responsables y de «aburguesarse»). Ellos consideran que la Ilustración ha sido insuficiente (y por eso piden una prórroga de la duración de los estudios, una tregua para su ingreso en la *práxis* civil), pues están fascinados por esa otra clase de «despolitizados» que son los despotizados, los excluidos, marginados o sobre-explotados que tanto atraerán a Sade, a Bataille o a Foucault, los «desesperados» sobre cuyas llagas puso el dedo Walter Benjamin (en una suerte de teología política invertida), y se consumen en su nostalgia de la sublevación, dando lugar a un pensamiento «anti-sistema» situado en una izquierda «pre-democrática» (pues considera que la «verdadera» democracia aún no ha comenzado), pensamiento que escribe el nombre de su causa –*naturaleza*, la naturaleza «reprimida» por la técnica– también sin comillas. En esto manifiestan unos y otros su pertenencia a un régimen de minoría de edad, pues «espíritu» y «naturaleza» sólo pueden escribirse entre comillas si queremos contar una historia verosímil: el «espíritu» mienta lo que hay «después de la ciudad», pero ello no puede aparecerse sino al modo de una *posterioridad anterior*, es decir, solamente en el *juego 2* y como una cita entrecomillada de otro texto que no podemos leer directamente, así como la «naturaleza» –lo que hay «antes de la ciudad»– sólo puede presentarse como la *anterioridad posterior* de la ciudad, es decir, como algo sólo divisible desde la ciudad y a la manera de ese juego al que ya no jugamos.

Ahora bien, en contra de lo que decía Foucault un poco en broma, nosotros ya no somos victorianos. La famosa «pérdida de los valores aristocráticos» ha tenido como consecuencia, entre otras muchas cosas, la desaparición de ese

pudor que ordenaba mantener las emociones en el estricto recinto de la privacidad secreta, y la retirada del modelo del «varón de ánimo fuerte». Mostrar públicamente las emociones se ha convertido, como de sobra sabemos, en algo de buen tono, casi obligado. Claro que no por eso las emociones dejan de ser privadas. El cambio de signo en lo que hace al valor social de las emociones no afecta al supuesto principal que animaba a esas sociedades de la sobriedad y el honor, a saber, que la emoción (la *phoné*, el *juego 1*) es lo auténtico y la palabra (*lógos*, *juego 2*) lo inauténtico o sospechoso. Así como en otros tiempos quien no sabía contener sus emociones era privado del uso de la palabra, en éstos la ostentación de la privacidad emocional (y, por tanto, de la autenticidad soberana e infalsificable) se ha convertido en un requisito de acceso al espacio público. Lo vergonzoso no es ahora mostrar públicamente las emociones, sino ocultarlas. Y no es un asunto de mera comedia. Ocultar las emociones puede a uno costarle el cargo e incluso la vida. En esto se manifiesta una lógica que parece presidir el desarrollo cultural, económico y político de las sociedades tardomodernas en las últimas décadas, una lógica que podríamos denominar como lógica de *invasión de la autenticidad y de predominio de lo privado sobre lo público*, de la cual hay manifestaciones demasiado notorias y de actualidad como para que sea necesario hacer una lista, pero entre las cuales no ocuparía el último lugar la *piEDAD perversa* generalizada por la potencia sin realizar, la «corrupción de la juventud» que retrasa *sine die* la llegada de los individuos al estado de ciudadano adulto, una materialización bien significativa de la *aporía del aprender* que hace que todos los aspirantes a ciudadanos estén necesitados de una tutela preventiva de por vida y que no lleguen jamás a la mayoría de edad en la cual podrían responsabilizarse de sus actos.

Puede ayudarnos a escapar de esa sospechosa «estética de la autenticidad» una hipótesis de Rafael Sánchez Ferlosio¹⁰ que parte de la siguiente perplejidad: si el llanto es –como suponemos habitualmente– signo inmediato del dolor, pura

10. Véase «El llanto y el dolor», en *Ensayos y artículos*, *op. cit.*

phoné sin *lógos*, ¿cómo explicar que el llanto sea también (al menos en muchas ocasiones y parcialmente) *placentero*? La explicación más sensata consiste en reparar en que el llanto, al procurar un *desahogo* al doliente, es ya un principio de alivio. Ello no obstante, cuando se llora solamente *por ficción* (por leer una novela o ver una película, por ejemplo), el llanto se presenta como sólo *placentero*, pero sugiere un problema suplementario: ¿por qué una ficción –es decir, algo que no provoca daño real– es capaz de arrancar lágrimas? La hipótesis de Sánchez Ferlosio es que la ficción *conserva lo esencial de la emoción*, es decir, retiene la esencia de lo que nos hace llorar. Lo cual, de ser cierto, significaría que el llanto no procede de la inmediata percepción del daño, sino de su representación, de su expresión, de su puesta-en-signos y que, por tanto, sólo porque podemos representar (poner en signos) el daño podemos llorar por él, y así desahogarnos. O sea, que sólo porque hay *lógos* (*juego 2*) podemos escuchar la *phoné* (*juego 1*). A favor de esta hipótesis milita la evidencia de que, en los daños no fingidos, es la representación, no la afección, lo que desencadena el llanto (es, por así decirlo, el signo el que tiene efectos sensibles). Es como si la representación proyectase el daño en un signo para así dar imagen al dolor, *figurar* el sufrimiento para quien sufre (y para otros), permitiéndole así liberarse del sentido recto –inexpresable, imposible, insensible–, expresarse (y, por ello, lo característico del llanto serían los elementos expresivos y sensibles). Pero tras esta apariencia podría haber una realidad más radical. Como instancia de la mentada evidencia, menciona Sánchez Ferlosio el siguiente *haiku*:

Al sol se están secando los kimonos
¡Ay, las pequeñas mangas del niño muerto!

Del modo que es usual en estas composiciones, el contraste entre las dos líneas es notorio: la primera es, dice Sánchez Ferlosio, como una caña que la segunda quiebra con la expresión de dolor (¡Ay!). Pero la quiebra misma, y por lo tanto el signo del dolor, no pertenece ni al primer verso ni al segundo, como el quebrarse de la caña no pertenece del todo a la caña

recta ni a la ya quebrada. En el primer verso, la «rectitud» está simbolizada por la monotonía de la cotidianidad, pues a ella pertenece la visión cotidiana de la ropa secándose en la cuerda. Pero los vestidos no sólo tienen un estatuto instrumental, también son *signos* que significan a las personas que los llevan. La cuerda de tender la ropa, recuerda el autor de *El testimonio de Yarfoz*, es una suerte de retrato de familia. Entre los vestidos que penden de esa cuerda está el kimono del niño que acaba de morir: es un significante sin significado o, mejor aún, un significante que significa la ausencia de su significado. Esa ausencia es la que está puntuada por el «¡Ay!», el significante que provoca el llanto. El kimono significa el niño que ya no hay, pero sólo por mediación de esa representación puede hacerse sensible el dolor y pueden desencadenarse las lágrimas. El sentido del poema es, pues, lo sentido del daño (la muerte del niño). La significación se articula, entonces, como alguien ha dicho, a partir de la superposición de dos series: la serie de los significantes (los kimonos expuestos al sol), y la serie de los significados (los miembros de la familia)¹¹. Falta un elemento en la segunda sin que todavía se haya retirado el kimono «correspondiente» en la primera, hay un exceso en la primera serie, un kimono de más, o un defecto en la segunda (un miembro de menos en la familia). El sentido del poema, y lo sentido del dolor, la posibilidad de llorar, se produce por esa discordancia que se localiza entre las dos series sin pertenecer por derecho a ninguna de ellas, entre la serie de los kimonos y el kimono sobrante, entre la cotidianidad y la tragedia: «*todavía* mueve la brisa las mangas del kimono, *ya no* (y nunca jamás) mueve la vida los brazos del niño», como si se tratase de una ilustración más de la ley del encabalgamiento crono-lógico o del principio de entereza no exhaustiva. El poeta no enfatiza los hechos, no recurre a estrategias literarias ni a licencias poéticas, repite literalmente los acontecimientos sin añadir más ficción que la que contiene la propia vida humana. «Todo llanto de compasión –insiste Sánchez Ferlosio– es promovido a partir de representaciones, y toda representación se constituye sobre elementos

11. *Lógica del sentido*, op. cit.

semánticos y expresivos y es siempre, por consiguiente, esencialmente literaria.» El signo no extingue el dolor –nada podría extinguirlo–, pero procura una distancia que permite darle figura al presentarlo como un dolor que ya ha dolido a otros, al hacer que mi dolor pueda reflejarse en el de los otros (porque los signos, es innecesario decirlo, son colectivos).

Esto sugiere la posibilidad (y acaso la necesidad) de abandonar los prejuicios antes enumerados en cuanto a las relaciones entre emoción y palabra y comprender *que la palabra es la condición de posibilidad de la emoción*, y no al contrario. La distinción aristotélica entre *lógos* y *phoné* no es la distinción entre los hombres y los animales. Es la distinción de una *phoné*, de una voz o de una animalidad específicamente humana, una voz que sólo puede tener lugar en los bordes –pero en los bordes *internos*– de la palabra. Sólo hay emociones humanas dentro de los límites de la palabra. Ese *extraño lugar* de donde creemos venir y al que creemos ir habita en el propio lenguaje y se llama *ficción*. No está más allá de la palabra, sino que constituye su núcleo más interno. La diferencia entre las emociones animales y las humanas es que, acerca de las segundas, siempre es posible preguntarse si serán fingidas (mientras que la pregunta carece de sentido en el caso de los animales) porque, en cierto modo no peyorativo, todas son figuradas, *eikastiké*, verosímiles. Es decir, que las emociones humanas son producidas por mediación de signos, y un signo, de acuerdo con la sugerente definición de Umberto Eco, es aquello que *puede* ser empleado para mentir. No es que lleguemos a hablar porque aprendamos a controlar nuestras emociones, es que aprendemos a controlar (y a descontrolar) nuestras emociones porque sabemos hablar. Ulises llora porque oye cantar al aedo, porque el lenguaje del dolor no es otro lenguaje más puro o más auténtico que el lenguaje, el lenguaje del dolor es, antes que ninguna otra cosa, *dolor del lenguaje*. Sin embargo, ¿quién podría negar que hay una emoción *antes* de la palabra? Nadie, en efecto. Pero tampoco nadie podría afirmarlo. Porque sólo hay hombres *a este lado de la palabra*. De la fundación misma –y, por tanto, de lo que hay al otro lado, de lo pre-lingüístico– podemos, por cierto, ha-

blar, es decir, que para nosotros sólo es *imaginable* (y no es ninguna otra cosa que imaginable) *desde* el lenguaje y *por* él. Que sólo es imaginable significa que sólo puede existir como una ficción nacida del lenguaje, como la sombra que el propio lenguaje proyecta, como el modo –necesariamente ficticio– en que el lenguaje *imagina* su fundación. Y esto no quiere decir que la emoción sea falsa. No es falsa. Ni verdadera. Es *lo que no puede ser verdadero ni falso*. La superioridad de la emoción sobre la palabra (como la de los nómadas sobre las ciudades, la de los tiranos sobre sus súbditos, la de los varones sobre las mujeres, etc.) es una superioridad fingida que, como toda ficción que quiera pasar por realidad, sólo puede mantener esa mentira (la mentira de que la ficción es verdad) por la violencia y como justificación de la violencia. No hay déspota bueno.

Los signos –¡también los que vehiculan emociones!– son convencionales, pero no por eso están al arbitrio de los hablantes. Claro está que las resonancias que ciertas expresiones despiertan en quienes las oyen son convencionales (ya que si cambiamos de lengua o simplemente de contexto tales resonancias o connotaciones desaparecen), pero los hablantes y oyentes no son dueños de sentir o no sentir tales resonancias. Solamente porque hay una convención tienen las expresiones significados explícitos, y solamente porque hay significado explícito puede haber emoción, es decir, ficción. Lo implícito sólo existe porque hay algo explícito (allí donde, como sucede entre los animales, esta distinción no es pertinente, huelga hablar de significado explícito o de sentido implícito). La emoción no da ni quita derechos (al contrario: son los déspotas quienes siempre invocan una «comunidad emocional» con su pueblo para eludir los procedimientos de legitimación racional de las normas civiles).

En *La emboscadura*¹², Ernst Jünger decía que los períodos largos de prosperidad económica y de paz social suelen suscitar en los ciudadanos la ilusión de que es la Constitución (o sea, el pacto civil) lo que garantiza la inviolabilidad del domicilio; pero, en cuanto estos períodos cesan, se pon-

12. A. Sánchez Pascual (trad.), Barcelona, Tusquets, 1988.

dría de manifiesto lo que Jünger considera la verdad, a saber, que lo único que garantiza la inviolabilidad del domicilio es el padre de familia que, al oír ruidos en la puerta, sale al umbral empuñando el hacha y flanqueado por sus hijos (varones, se sobreentiende). En este mismo contexto, Jünger sugiere que este sentido del honor del *pater familias* hubiese bastado para impedir la entrada a las tropas de las SS en los domicilios privados de Alemania y, en consecuencia, para detener la barbarie nacional-socialista. En el mismo sentido se pronunciaba Hannah Arendt cuando, en el proceso de desnazificación de Jünger, declaraba que éste nunca había llegado a ser nazi –a pesar de los «puentes de plata» que para ello le había tendido Göbbels–, y que ello bastaba como prueba de que el viejo honor militar de un caballero del ejército prusiano era suficiente para abominar del hitlerismo. Por muy consoladora que ocasionalmente resultase esta argumentación, hemos de reparar en su profunda perversidad: el honor del *pater familias* difícilmente podría haber evitado la barbarie nazi porque, antes bien, era ese mismo honor el que Hitler invocaba para actuar contra los judíos (él se presentaba como el «padre» de los alemanes que, con el hacha en la mano, salía al umbral para expulsar a los extraños e intrusos). Olvidamos con frecuencia que el hacha del padre puede también volverse contra sus hijos, como el amo contra sus criados o el marido contra su esposa (y que en tales casos es recomendable que la policía pueda –con la pertinente orden judicial– penetrar en los domicilios privados), y que la única garantía no ilusoria, no ficticia contra esa violencia es, en efecto, la convención y, por encima de todas, la Constitución. Sólo hay espacio público (y, en consecuencia, privado) *si no todo es espacio público*. Pero el único modo de que la emoción no se degrade es que haya también espacio público, que además de la adhesión implícita y de la comunidad emocional, exista también la posibilidad de alcanzar acuerdos explícitos y de sellar convenciones. Esto es lo que, en realidad, garantiza la subsistencia de la emoción y de las ficciones e impide que se conviertan en argumentos falaces para justificar lo injustificable.

... y el malentendido...

...Wonder how you manage
to make ends meet.

La idea de un «poder absoluto» –es decir, la idea de un poder que lo puede todo y, más concretamente, que puede decir o hacer cualquier cosa a cualquiera sin justificación alguna–, si bien nos resulta aparentemente inteligible debido a sus connotaciones históricas, es, tomada en sí misma, tan inverosímil, increíble o insostenible como la de una «posibilidad infinita» u «omnipotencia» (o sea, la posibilidad de hacer lo imposible, de revertir lo irreversible y de superar la diferencia entre la izquierda y la derecha, o entre el *antes* y el *después*, por ejemplo) y, por tanto y como sucede con todas las ficciones inverosímiles, sólo puede llegar a sostenerse en un régimen de minoría de edad. Pues allí donde se intente declarar públicamente tal ficción (es decir, allí donde exista un espacio público en donde lo que uno dice sólo pueda sostenerse si otro cualquiera lo justifica), necesariamente se vendrá abajo o se echará a perder. Por este motivo, no puede haber un «poder absoluto» (el *imperium* de los desiguales-por-superioridad, de los Otros absolutamente soberanos) sin que haya también una «impotencia absoluta», noción que no es menos fantástica que la ya tratada de una «imposibilidad infinita» (es decir, una posibilidad que nunca podrá realizarse), la imposibilidad de decir o hacer nada a nadie en ninguna circunstancia o la desnudez de los desiguales-por-inferioridad, los Otros absolutamente humillados, y noción que igualmente es insostenible. La operación que consiste en mantener por la fuerza esta ficción –la que los Otros absolutamente soberanos no dejan de realizar para asegurarse la sumisión de los Otros absolutamente humillados– es exactamente la que Sócrates denomina «corrupción de la juventud».

Puesto que, como ya hemos señalado, lo imposible lo es por una doble razón: *crónica*, por una parte (la aparente contradicción que residiría en decir «Fulano está sano y enfermo» desaparece si se añade que no lo está *al mismo tiempo*), *lógica*, por otra (la misma contradicción aparente desaparece si se indica que Fulano no está sano y enfermo *en el mismo sentido*), los partidarios de lo imposible –entre los que se cuentan los «soberanos absolutos»– sólo pueden defender su causa si postulan la doble suspensión de *Cronos* y de *Lógos*, suspensión que se denomina a menudo «excepción» o, incluso, «estado de excepción». En cuanto suspensión del tiempo y del espacio, la excepcionalidad se presenta siempre como una «tercera vía» que permite abolir la distinción espacial (y política) entre la izquierda y la derecha (sustituyendo la *alternancia* por el «partido único» que no es de izquierdas ni de derechas, sino todo lo contrario), o como una detención de los cronómetros en el «grado cero del tiempo», el tantas veces mencionado en este escrito «instante del comienzo» (el día en que comenzamos a amar o a tocar *bien* la *Marcha Radetzky*), esa suerte de *presente puro* sin *antes* y sin *después* que, como también hemos visto tantas veces, sólo puede aparecérsenos a nosotros, los mortales, como algo inverosímil, increíble o fantástico. A esta suerte de anterioridad mítica pertenece *la infancia* (la minoría de edad inocente), situada en un escenario acrónico que, en rigor, no pertenece a la biografía de ningún sujeto, sino que está *antes* de cuanto podemos contar de nosotros mismos, en esa especie de «eternidad» en la que también residen las obras teatrales o las narraciones legendarias, y por cuya causa no podemos experimentar la infancia sino como siempre ya perdida (como un *antes* del cual sólo llegamos a saber algo *después*, cuando ya se ha echado a perder o se ha venido abajo, cuando ya no podemos creer que alguna vez hayamos creído en esas cosas increíbles que, de niños, encontrábamos perfectamente verosímiles). Y a esa misma anterioridad inverosímil pertenece *el despotismo* (la minoría de edad culpable), que igualmente sitúa a los países y personas que lo ejercen y padecen en un escenario exterior a la Historia, una suerte de narración fantástica y delirada, aunque el delirio

esté pormenorizadamente institucionalizado; por este motivo, la tiranía es siempre un «antiguo régimen», una *anterioridad* de la que sólo nos percatamos con *posterioridad*. En cuanto suspensión del sentido, la excepcionalidad se presenta como esa especie de lugar pre-lógico en el cual puede decirse la primera palabra (lo que aquí hemos designado con las torpes expresiones «el día en que comencé a hablar» o «el día en que se inventó el griego», etc.). Y allí donde todavía no hay *lógos* (donde aún no hay diálogo, porque no hay otro cualquiera que nos permita decir algo de algo), de acuerdo con la citada declaración de Aristóteles sólo puede haber *phoné*, voz, grito, exclamación, susurro o sollozo, como sucede en el caso de los animales, de los bebés que no han adquirido el uso de la lengua y de los moribundos que lo han perdido, pero como también sucede en el caso de los dioses, de los déspotas y de los despotizados (que son los «despolitizados»): así es el mandato divino –¿cómo puede estar Dios seguro de lo que ha dicho cuando ha dicho *fiat lux*, si no hay otro cualquiera a quien decírselo?–, y así son, desde luego, tanto los decretos del déspota, cuyas órdenes arbitrarias (y no pueden ser sino arbitrarias, pues antes de ellas no hay ley alguna –pertenecen a esa clase de escritura que rechaza toda anterioridad–, ya que son esos decretos los que hacen la ley al modo de gritos en los cuales la voz, expresión del deseo, se convierte inmediatamente en regla) son por fuerza tan ininteligibles (no admiten discusión alguna, y nada que no pueda ponerse en cuestión puede llegar a ser entendido) como inapelables, como el rumor de los tiranizados, que no puede sobrepasar el nivel del murmullo o el sollozo de quienes carecen de toda posibilidad de legítima defensa, el balbuceo de quienes no tienen derecho a la palabra. Las víctimas del despotismo obedecen ciegamente al grito del tirano, pero lo hacen del mismo modo que los padres obedecen incondicionalmente al llanto de su bebé, es decir, sin tener la menor idea de lo que significa.

El «estado de excepción» o materialización de lo imposible es, por tanto y como ya hemos visto, la imposibilidad del *juego 2*, la no-ciudad o la suspensión de la ley del encabal-

gamiento crono-lógico del ser, bien sea porque durante esos estados de excepción todo sucede *al mismo tiempo* (o sea, en la eternidad), bien porque todo tiene *el mismo sentido* (o sea, un solo sentido y, por tanto, ninguno). Precisamente por no poder declararse públicamente sin venirse abajo o echarse a perder, los regímenes despóticos necesitan (además de una fabricación constante y masiva de «imágenes» mentirosas) defender la ficción de que es la excepción (el «tiempo cero» de la acción del déspota fundador o el «sentido cero» de su voz de mando) la que funda la regla, y por tanto puede suspenderla siempre que le convenga (consistiendo en ello la soberanía del poder absoluto). En esta condición –pues, después de todo, el despotismo también necesita regularidad y hombres adultos– reside la debilidad (o elasticidad) del despotismo: no puede sobrevivir sin reglas, pero, paradójicamente (por ser absoluto su poder), carece de la capacidad necesaria para fundarlas con firmeza, para que sus reglas sean tomadas en serio, dando así lugar a la falacia semántica del «derecho de excepción», es decir, la ley de aquel que hace la ley pero no se somete a ella, la ley del que se presenta como exceptuado de su cumplimiento. Por ello las tiranías son regímenes políticos de ficción (es decir, sólo ficticiamente son regímenes políticos), puesto que, como bien enseña incluso el sentido común, la excepción sólo puede existir si la funda una regla (no puede haber excepción antes de haber regla, así como no puede haber violencia antes de la ley, pues toda violencia es violación de una ley): la regla funda la excepción (ésta es toda su «elasticidad» o «flexibilidad»), es decir, incluye entre sus cláusulas la de poder ser suspendida en casos excepcionales, para que su aplicación no provoque efectos perversos, o sea, contrarios a la regla misma (lo que equivale a nuestra anterior afirmación de que, bajo ciertas circunstancias, todos los mortales somos dignos de piedad). Un régimen de minoría de edad es, por tanto, un estado de excepción (como lo es, sin duda, el de los niños y jóvenes en edad de aprender, que se encuentran exceptuados de ciertos derechos y deberes) que se torna culpable cuando la ficción ya ha llegado al grado en que ha de venirse abajo y, sin embargo, se prolonga pragmáticamente mediante la violencia.

Este régimen de excepción *soluciona* la aporía del aprender de un modo característicamente sofisticado: hace del aprender, por una parte, algo imposible (el Otro absolutamente poderoso no ha aprendido a ser superior en ninguna escuela) y, por otra parte, facilísimo (la inverosímil ficción en la que se sostienen tales regímenes asegura que tanto la superioridad como la inferioridad de los desiguales es un producto inmediato y espontáneo de la naturaleza).

... de una potencia

*I don't know how you were diverted
You were perverted too...*

Pero, en fin, ¿cuál es el crimen que Sócrates ha cometido, según sus acusadores, y por el cual se merece el calificativo de *impío*? ¿Cuál es su falta para con los desiguales, ya que no ha dejado morir a un esclavo ni ha profanado un templo? El propio Sócrates se lo descubre a Eutifrón cuando, preguntándose quién será este joven Meleto «de pelos largos, poca barba y nariz aguileña» (*Eutifrón*, 2b), sugiere que «es probable que sea algún sabio que, observando mi ignorancia, viene a acusarme ante la ciudad, como ante una madre, de corromper a los de su edad» (2c). Los jóvenes (varones) son, en efecto, susceptibles de *piedad e impiedad* en la medida en que son desiguales, es decir, en que *aún* no son adultos libres ni por tanto jugadores de pleno derecho del *juego* 2. En su ensayo sobre *El uso de los placeres*¹³, Michel Foucault recordaba cómo podemos entender este problema griego de la «perversión de la juventud» en relación con nuestro concepto moderno de «corrupción de menores»: aunque las conductas sexuales no estén tipificadas entre los griegos de acuerdo con una moral canónica, existe para ellos un núcleo

13. *El uso de los placeres*, M. Soler (trad.), Madrid, Siglo XXI, 1987.

de problematización ética acerca de las relaciones (sexuales, pero no sólo) entre los adultos y los jóvenes, problema que consiste en que la ciudad no ve con buenos ojos que los adultos tengan con respecto a los jóvenes un comportamiento que inhabilite a estos últimos para la *actividad*. Como el propio Foucault reconoce –y como ya hemos atisbado nosotros a propósito de la cercanía de la relación entre maestro-discípulo y amante-amado desde que leíamos el *Fedro*–, esta «actividad» a la que se refiere la problematización ética de las relaciones adultos-jóvenes entre los griegos no atañe única ni preferentemente a la vida amorosa, sino que remite a lo que los griegos en general llamaban *práxis*, que es precisamente aquel tipo de actividad que constituye la finalidad de la *poiêsis*, es decir, la finalidad a la cual se subordina toda «poesía» y toda «producción», la actividad política que se caracteriza por la *elección*, la plena posesión de la ciudadanía o de la condición de jugador efectivo del *juego 2*. Pues, aunque la actividad sea por sí misma «más preferible» (preferible, evidentemente, a la pasividad), la elección es «más digna», o sea, es su carácter electivo lo que le confiere dignidad (no se trata de un actuar por actuar), según leemos también en la *Ética a Eudemo* (1228 a 1 ss.). Y la elección es el *principio de la práxis* (1227 b 33). Precisamente por eso, *la práxis no se ha de atribuir a los niños ni a los animales, sino al hombre que actúa mediante el lógos, mediante la palabra, mediante el juicio* (1224 a 25-30).

La «detención del movimiento» que, como hemos visto, se produce por dos veces en el *Fedro*, impidiendo que amante y amado se fundan en un abrazo que borre su diferencia, y que no es aquí sino emblema de la «detención» que impide al *juego 1* y al *juego 2* fundirse en un supremo y totalizador «juego 3», es también la recién invocada detención aristotélica a propósito de la circulación indefinida del sentido en los *logoi*, en los argumentos o en las frases. «Hay que detenerse» significa para Aristóteles, como ya sabemos, que *tiene que haber un final*. Este punto en donde se hace patente un final es, como hemos comprobado, el único punto en el cual algo puede *comenzar* (pues, como ya se ha dicho tantas veces, lo infinito, lo carente de final, es lo que nunca lle-

ga a comenzar). Y, para el caso que nos ocupa, eso que sólo puede comenzar porque «hay que detenerse», porque hay un final, es precisamente la *acción*, la actividad gobernada por el *lógos*. Se comienza una frase a la luz de su final (se enuncia el sujeto a la luz del predicado), como se comienza una acción a la luz del fin que se propone lograr, y en ambos casos el *lógos* es ese foco de luz retrospectiva que ilumina el principio desde el final haciendo posible un comienzo. La detención del movimiento (el distanciamiento del adulto con respecto al joven apasionado, que se le entrega incondicionalmente en los brazos, la negativa a fundir en un juego supremo la producción y el uso, etc.) es, por tanto, la disposición de esa distancia que, sólo ella, puede permitir que alguna vez los jóvenes *comiencen algo*, o sea, actúen o se conviertan en adultos al llegar a gobernar su actividad mediante el *lógos*. De este modo, la problemática moral de la «corrupción de la juventud» se sitúa inequívocamente en el terreno de la *paideia*, de la educación que los adultos dan a los jóvenes, de la enseñanza para la actividad política, para la elección ciudadana, para el uso de la palabra pública, para el ejercicio del *juicio*. El propio Sócrates, cuando Eutifrón comenta el carácter ridículo de la acusación que se levanta contra el maestro, confirma que son sus *enseñanzas* (o lo que sus enemigos o la muchedumbre toman por tales) lo que le acusa:

El ser objeto de risa, querido Eutifrón, no tiene importancia alguna. Sin duda, a los atenienses no les importa mucho, según creo, si piensan que alguien es experto en algo, con tal de que no enseñe la sabiduría que posee. Pero si piensan que él trata de hacer también de otros lo que él es, se irritan, sea por envidia, como tú dices, sea por otra causa (*Eutifrón*, 3 c-d).

Los niños y los jóvenes son, en efecto, aquellos con quienes se puede practicar una forma de *impiedad* que característicamente debe recibir el nombre de «corrupción» (o incluso «corrosión»), a saber, la que les impide aprender lo que principalmente han de aprender los jóvenes, es decir, a ser adultos o, como antes dijimos con las bellas palabras de

Aristóteles, a *progresar hacia sí mismos*, a actualizar su potencia. El modo de ser de los niños y los jóvenes es precisamente el de lo *potencial* (son adultos potenciales), y ya en esta acepción corriente se nota que ése es un modo de ser menor y deficitario con respecto al de lo actual: cuando decimos de algo que está «en potencia» o que es «potencial», decimos inmediatamente que *no es* actual, que le falta algo para convertirse en real, para estar «realizado». Lo potencial es algo prometedor –o amenazador– pero, como toda promesa –y como toda amenaza–, no sólo dista aún un trecho de su cumplimiento, sino que *vale* (suscita temores o esperanzas) *sólo en la medida en que puede ser cumplido*, es decir, que lo potencial no cuenta como tal, sino sólo *en vista* de su realización, o sea, justamente, del momento en que dejará de ser potencia y se convertirá en acto. Las promesas incumplidas, como las amenazas vanas, no parecen tener valor alguno, como no sea el valor negativo de la frustración o de la decepción. Lo potencial *encandila* como lo hace la sonrisa de un bebé, cuyo encanto –el de no ser *todavía* un hombre– es inseparable de la expectativa de que alguna vez lo será. Y, sin embargo, si el niño se convierte en adulto y luego en anciano, su sonrisa perderá paulatinamente aquel encanto –el encanto de la *potencia*–, porque el progreso de la edad se manifiesta, como es bien sabido, como *pérdida de potencia*. Todas aquellas «posibilidades de ser» que se adivinaban en la sonrisa infantil y que conformaban su encanto se irán cerrando como los pétalos de ciertas flores a la caída del sol: cada vez que ponga una de esas posibilidades en vías de actualización, irá abandonando innumerables otras opciones, algunas de ellas de forma irreversible, hasta el día en que ya no le quede ninguna posibilidad de ser, en que ya *no pueda* ser nada y, efectivamente, no sea nada. La conocida sensación de «nostalgia de la infancia perdida» no es otra cosa que nostalgia de la potencia perdida, evidencia de la pérdida de potencia debida, precisa y paradójicamente, a la realización, y no a la falta de ella, como si todo un ejército de posibilidades tuviera que ser sacrificado para que una sola de ellas prospere y ésta, al prosperar, perdiese el brillo y la inocencia que tenía cuando no era más que una posibili-

dad entre otras, prácticamente indiscernible de aquella muchedumbre; como si la realización de las posibilidades –a la que dedicamos ciegamente y de por vida nuestros esfuerzos– dejase, en las raras ocasiones en que no se malogra, el poso amargo de una realidad que, precisamente por serlo cabalmente, parece haber perdido la *gracia* de lo que aún tiene porvenir para convertirse en algo que, por ser rotundo y presente, oculta un pasado irremediamente abortado. Los habitantes de las sociedades llamadas «desarrolladas» conocemos bien esta impresión: la de que el desarrollo (la actualización de las potencias), a la par que despierta enormes expectativas, y a veces incluso las cumple, comporta pérdidas de las que nada podrá consolarnos. Se ve, pues, en qué sentido puede hablarse de una *desventura de la potencia*: en la medida en que no está (aún) realizada, sólo vale porque remite a su realización, y no por sí misma; si no se realiza, se convierte en una forma de ser patológica y deficitaria, frustrada y decepcionante como la de esos reos que esperan angustiados en el corredor de la muerte sin que su angustia sea calmada por la suspensión definitiva de su pena o por su ejecución; pero, si se realiza, muere como tal dejando un luto perenne, el duelo por lo irrecuperable. Como si el acto mantuviese a la potencia, y los adultos a los infantes, constantemente *secuestrados*, y sólo estuviesen dispuestos a liberarlos *después de muertos* (después de haber *matado* su infancia en cuanto tal). Entretanto, la potencia está a medio camino entre el ser y el no-ser, como los jóvenes están a medio camino entre la infancia y la condición de adulto, en ese peligroso terreno que se disputan los filósofos y los sofistas.

–Lo que es plenamente es plenamente cognoscible, mientras que lo que no es en absoluto no es cognoscible en ningún sentido.

–Con la mayor seguridad.

–Sea. Y si algo se comporta de modo tal que es y no es, ¿no se situará entremedias de lo que es en forma pura y de lo que no es de ningún modo?

–Entremedias (*Politeia*, 477 a).

Y en ese terreno intermedio, en donde las cosas aún no se han decidido a ser ni a dejar de ser, como los jóvenes de quienes aún no sabemos si llegarán o no a ser adultos, los sofistas encuentran fundamento adecuado para seducir a su audiencia con la impresión de que todas las cosas son ambiguas (malas y buenas, bellas y feas, saludables y venenosas, etc.), es decir, elásticas o potenciales y, por tanto, *facilísimas*, más que rígidas o actuales. ¿No es acaso cierto que en las mismas cosas apreciamos belleza y fealdad, ligereza y gravedad, grandeza y pequeñez, que en el fondo todo es cuestión de grado?¹⁴ ¿No es cierto que es la realidad misma de nuestra experiencia la que *da la razón* de antemano al «discurso doble» del sofista?

—«Excelente amigo —le diremos—, de estas múltiples cosas bellas, ¿hay alguna que no te parezca fea en algún sentido? ¿Y de

14. De ser esto así, por ejemplo, la salud y la enfermedad se disolverían en un *continuum* en el cual sólo se podrían distinguir *grados*, de forma que cualquier grado de salud sería también un grado de enfermedad, y cualquier grado de enfermedad un grado de salud (la enfermedad sería el grado *mínimo* de salud, y la salud el grado *mínimo* de enfermedad). Pero, en tal caso, la diferencia (cualitativa) entre enfermedad y salud se perdería. Supongamos que un cierto tramo de esta escala puede representarse así:

Frontera
SALUD —————–————— ENFERMEDAD

Llamaríamos (arbitrariamente) «sano» a quien se encontrase a la izquierda de la frontera (que habríamos trazado igual de arbitrariamente), y «enfermo» a quien se encontrase a la derecha. Pero es obvio el carácter aporético de esta tesis, porque entonces nadie podría llegar a enfermar, si enfermar es ir progresando gradualmente de izquierda a derecha. Porque, si suponemos cualquier grado de ese «progreso», digamos G,

G Frontera
SALUD —————#—————–————— ENFERMEDAD,

ese grado podrá a su vez subdividirse en dos subgrados, digamos G₁ y G₂, uno en dirección a la salud y otro en dirección a la enfermedad; y también es obvio que cualquiera de esos subgrados, por ejemplo G₁, podrá a su vez subdividirse en dos subgrados, G₁₋₁ y G₁₋₂, y así hasta el infinito, con lo cual nunca jamás llegaría nadie a modificar en lo más mínimo su grado de

las justas, hay alguna que no te parezca injusta, y de las sagradas, una que no te parezca profana?»

—No, necesariamente las cosas bellas han de parecer en algún sentido feas, y así cualquier otra de las cosas que preguntas.

salud (lo que ahí estaría de más serían los dos extremos de la cadena). Si estas subdivisiones infinitas las hacemos en el punto medio en el que se sitúa la frontera, ella misma estallaría en las dos direcciones a la vez y se tornaría completamente ilocalizable. Está claro que basta hacer una pequeña transformación nominal en el último gráfico para obtener la célebre aporía de Zenón de Elea para refutar el movimiento:

Aquiles Tortuga
PARTIDA —————#—————–————— LLEGADA

Ahora bien, como el tiempo es «la medida del movimiento según el antes y el después», refutar el movimiento —si es que puede llamarse refutación a la «destrucción racional» propugnada por Zenón, y que acaba por volverlo imposible, por convertir la evidencia en perplejidad— es también refutar el tiempo, el *paso* del tiempo, a favor de un «devenir loco que no se para nunca, en los dos sentidos a la vez, esquivando siempre el presente, haciendo coincidir el futuro y el pasado, lo más y lo menos, lo demasiado y lo insuficiente en la simultaneidad de una materia indómita [...] instante infinitamente divisible en pasado-futuro [...], el pasado y el futuro insisten en el tiempo, y dividen cada presente hasta el infinito», G. Deleuze, *Lógica del sentido*, op. cit., pp. 10 y 14. Algo así parece suceder también cuando Zarathustra tiene el «presentimiento» del eterno retorno, en «La visión y el enigma»: el Instante aparece como un portón en el que chocan dos caminos contrapuestos: una larga calle hacia atrás, y una larga calle hacia delante, dos eternidades enfrentadas. «¿Crees tú —pregunta Zarathustra— que esos caminos se contradicen eternamente? [...] ¿No tendrás también este portón que haber existido ya? ¿Y no están todas las cosas anudadas con fuerza, de modo que este instante arrastra tras de sí todas las cosas venideras, y por tanto, incluso a sí mismo?», F. Nietzsche, *Así habló Zarathustra*, A. Sánchez Pascual (trad.), Madrid, Alianza, 1972, tercera parte, pp. 223-228. ¿No pierde entonces todo instante su condición de *presente* para dividirse en un «ya fue» y en un «será» que convergen en el infinito? De hecho, cuando Aristóteles dice que las aporías de Zenón sólo pueden resolverse «por accidente», no está diciendo solamente, como suele interpretarse, que se resuelven «por recurso a la experiencia» (porque *de hecho* hay movimiento) sino que, en el contexto en el que están planteadas, su solución sólo puede ser *arbitraria*: ¿cuándo tiene una edad suficiente como para que se le considere «mayor de edad»? Obviamente, situar el umbral en los veintiuno, en los dieciocho o en cualquier otro número de años depende del arbitrio. Las paradojas de este género, que acechan en

—¿Y las múltiples cosas dobles, parecen menos la mitad que el doble?

—No.

—Y de las cosas grandes y las pequeñas, las livianas y las pesadas, ¿las denominaremos con estos nombres que enunciamos más que con los contrarios?

—No, cada una contiene siempre a ambos opuestos.

—¿Y cada una de estas multiplicidades es lo que se dice que es más bien que no es?

—Esto —señaló Glaucón— se parece a los juegos de palabras con doble sentido que se hacen en los banquetes, y a la adivinanza infantil del eunuco y del tiro al murciélago, en que se da a adivinar con qué le tira y sobre qué está posando. Estas cosas también se pueden interpretar en doble sentido, y no es posible concebirlas con firmeza¹⁵ como siendo ni como no siendo, ni ambas a la vez o ninguna de ellas.

—¿Sabes entonces qué hacer con tales cosas, o las ubicarías en un sitio mejor que entre la realidad y el no-ser? En efecto, ni aparecerán sin duda más oscuras que el no-ser como para ser menos aún, ni más luminosas que el ser para ser aún más que él.

—Es muy cierto.

—Por consiguiente, hemos descubierto que las múltiples creencias de la multitud acerca de lo bello y demás cosas están como rodando en un terreno intermedio entre lo que no es y lo que es en forma pura.

—Lo hemos descubierto (*Politeia* 479 a-d)¹⁶.

cuanto se presenta este problema, suelen reunirse bajo la figura llamada *sorites* (¿cuántos granos de arena son necesarios para que haya «un montón»? ¿Cuándo se ha *entrado* lo suficiente en un bosque como para poder decir que ya estamos *dentro*? ¿Qué edad es *bastante* para dejar de ser niño y empezar a ser joven, o para dejar de ser joven y comenzar a ser adulto, o para dejar de ser adulto y convertirse en viejo?, etc.).

15. No se las puede concebir con firmeza, es decir, rígida o inflexiblemente, sino que con ellas hay que ser —como con los jóvenes que se están educando— *elástico*.

16. Platón, *Diálogos*, C. Eggers Lan (ed. y trad.), Madrid, Gredos, 1986, vol. IV.

He aquí cómo lo imposible (que las cosas sean lo contrario de lo que son, que a las mismas cosas pueda llamarse con el mismo fundamento «bellas» y «feas», «duras» y «blandas», que los contrarios coexistan en ellas haciendo imposible su subsistencia o su carácter de cosas verdaderas, que esas cosas no dejen de cambiar, de ser lo que no son o de no ser lo que son y que, por lo tanto, no quepa sobre ellas un decir verdadero que diga que *son* esto o aquello, o bien que acerca de cada una de ellas pueda decirse, como hacen los sofistas, un predicado y también el contrario, porque en realidad las cosas [no] son nada), se torna *facilísimo*, tan fácil que se confunde completamente con lo real, lo que sucede a cada paso y sin esfuerzo alguno por nuestra parte. El propio Sócrates, dando voz al sofista Protágoras y a sus seguidores, presenta este «nada necio argumento» en *Teeteto*, 157 d, como «... esa afirmación según la cual nada es, sino que todo está siempre en proceso de llegar a ser [...] que ninguna cosa es en sí misma, que no podrías designar nada correctamente ni decir cómo es sino que, si la designas como grande, también aparece pequeña; si la designas como pesada, aparece ligera, y todas las cosas de igual modo, puesto que nada es uno ni definido ni de una determinada cualidad. Por el contrario, de traslación, de movimiento y mezcla de unas cosas con otras deviene todo lo que decimos que es, no designándolo correctamente. Pues en ningún caso existe nada, sino que siempre deviene» (151 e-152 e)¹⁷.

Digamos que la potencia tiene una cara vuelta hacia el ser actual («en cierto modo es») y otra vuelta hacia el no ser, hacia lo inactual («en cierto modo no es»). La primera es su cara venturosa o dichosa, porque *tiende al acto*, tiende a realizarse y, de esa manera, se torna pensable: podemos comprender ese fondo tumultuoso y turbulento de no-ser o de inactua-

17. Se ve aquí, pues, con toda claridad por qué el «heraclitismo» es la única «física» que puede adivinarse, tanto para Platón como para Aristóteles, en la base de los «negadores» del principio de no-contradicción o afirmadores del carácter facilísimo de lo imposible; tiene que adivinarse únicamente, porque los sofistas tampoco quieren ser teóricos ni defender ninguna teoría física, ya que ello iría en contra de su tesis de que no pueden defenderse tesis.

lidad que adivinamos en la sonrisa del niño porque lo imaginamos *por referencia* a aquello en lo que *puede* convertirse, es decir, por referencia al adulto, que es el modo actual, cumplido y acabado de ser hombre. Pero la otra cara de la potencia es su aspecto desventurado o desdichado, «corrupto» porque *tiende a la inactualidad*, a la no-realización y, por ello, se hace incomprensible. ¿Y si hubiera una *infancia* que no se dijese por referencia a la condición de adulto, una infancia que no quisiera crecer y madurar sino permanecer, como sucede en el País de Nunca Jamás de la historia de Peter Pan, eternamente infancia?¹⁸ La potencia muestra con esta cara su aspecto *rebelde* (se rebela, por así decirlo, contra el acto y contra lo actual, se hurta al presente, se resiste al movimiento). Se ve claro que esa «potencia que se resiste a la realización» es el flujo mismo de movimiento desmedido en cuyas aguas se ahogaba Heráclito y en las que nadan los sofistas como pez en el agua: la pérdida de(l) tiempo como tiempo con sentido, la inmersión en lo inverosímil.

Al tocar este problema, seguramente Aristóteles era consciente de estar rozando un asunto extremadamente delicado, un suelo engañoso y resbaladizo en el cual la razón se arriesga a perder pie y a ceder el terreno a la locura. Porque el hecho de que las cosas cambien –más aún: el mero hecho de que las cosas *puedan* cambiar y, como dice a veces Aristóteles, «transformarse en su contrario»– es, a todas luces, una locura (si no, acaso, *la* locura), ya que significa, repitémoslo, *que las cosas no son lo que son y que son lo que no son*. Esta falta de identidad o locura *de las cosas* podría muy bien ser el

18. Cuando decimos de algo que «puede ser», sin duda estamos diciendo que *puede que sí sea*, pero también que *puede que no*, aunque cierto prejuicio al que aún no hemos puesto nombre nos inclina a privilegiar el primer significado y a olvidarnos del segundo, acaso porque a menudo es desagradable reparar en que la potencia es tanto posibilidad de convertirse en aquello de lo que es potencia como posibilidad de *no* convertirse en ello. El hecho de que la potencia es el punto de partida de una *bifurcación* (y no un camino de dirección única hacia el acto), así como la posibilidad de la no-realización, han sido brillantemente subrayados por Giorgio Agamben en su ensayo «Bartleby o de la contingencia», en VV.AA., *Preferriría no hacerlo*, Valencia, Pre-textos, 2000.

«asombro» o la «admiración» de los cuales, según Platón y Aristóteles, nació la filosofía, y que aún Descartes situaba como la primera de las pasiones del alma. Si la locura *de lo que vemos* (la coexistencia de los contrarios) se torna (relativamente) sensata mediante la distinción entre *acto* y *potencia* (porque, aunque coexisten, los contrarios no están *en las cosas* en el mismo sentido, sino uno en acto y otro en potencia), o sea, al precio de *partir el ser en dos mitades*, el mutismo de la palabra (el asombro, el terror, la admiración) sólo supera sus dificultades, sus *aporías* (¿cómo decir algo verdadero de aquello que es lo que no es y que no es lo que es?), convirtiéndose en *discurso predicativo*, es decir, partiéndose a su vez también en las dos mitades del enunciado, las que hoy llamamos *sujeto* y *predicado* o, lo que es lo mismo, renunciando a la pretensión de decirlo todo de todo (así, hay que decir mientras el sujeto y el predicado no son plenamente idénticos). Pero, al diseñar esta estrategia para salvarse de la locura y el mutismo, del asombro y del terror, ¿no estaba el filósofo proponiendo una nueva locura? Porque, al introducir explícitamente la distinción entre *acto* y *potencia*, Aristóteles estaba aceptando lo que podríamos llamar *la presencia de la ausencia*, es decir, la *mezcla* del ser y el no-ser. Pues lo que sí está claro es que la *potencia* es una suerte de no-ser inscrito como un agujero en el corazón del ser. Reconocer que «ser» no significa únicamente *actualidad* (presencia) sino también *inactualidad* (ausencia) es ya reconocer que ser se dice de dos maneras, y que en una de ellas se dice como una suerte de no-ser o de estrato intermedio entre el ser y la nada, pues las *potencias* han superado el umbral de la *nada* pero aún no han llegado al del ser (algo) *del todo*. Que las cosas encierren *potencias*, además de ser lo que actualmente son, significa que las cosas no son enteramente, que les falta algo para ser del todo (esas potencias aún por realizar), que una parte de su ser no es del todo real, que nunca son presencia plena sino presencia horadada por una sombra de ausencia que, sin embargo, no se confunde literalmente con la nada. Porque la *potencia* está exactamente a medio camino entre el ser pleno de lo actual y la plenitud negativa de la nada. Si la potencia puede definirse como «una forma de ser» (porque no se identifica con la simple na-

da), también puede hacerlo como «una forma de no ser» (porque no se identifica plenamente con lo actual y cumplido). Como un turbulento fondo de ausencia que acompaña a toda presencia, como una sombra, una imagen o un espectro. De la imagen, en efecto, afirma Platón que «es realmente lo que no es»¹⁹.

Y esta bifurcación de la potencia –su estar «entremedias» del ser y el no-ser–, siendo lo potencial el objeto privilegiado de la piedad, da como resultado una bifurcación de la propia piedad, esa ambigüedad a la que ya hemos hecho referencia y que ronda el diálogo entre Sócrates y Eutifrón impidiendo que ambos lleguen a una cabal definición de la misma. Tener piedad de los niños y los jóvenes significa, en un primer sentido (si miramos la potencia en vista del acto del cual es potencia), hacer todo lo posible para que su potencia se realice, para que dejen de ser niños o jóvenes y se conviertan en adultos (ciudadanos de pleno derecho), provocar el movimiento en esa vertiente de «crecimiento espiritual» que es el aprender o, en otras palabras, procurar que algo comience, que una acción pueda cumplirse y tenga lugar *una vez*. Pero, en un segundo sentido, es posible también una *piedad perversa*, que consiste en apiadarse tanto de la potencia *qua* potencia que se tratará de evitar su realización y se promoverá su mantenimiento en la infancia, es decir, en la pura potencia, negando –como niega la «aporía del aprender» con la cual los sofistas importunan a Sócrates– todo movimiento medido y toda posibilidad de aprendizaje. El juego implícito con estos dos sentidos del verbo ser (*actolpotencia*) cuando se utiliza como cópula entre un sujeto y un predicado es el que permite al sofista nadar en las aguas procelosas del río de Heráclito sin necesidad de mojarse.

Ya sabemos que Sócrates nos propone interpretar esos «juegos» como *enigmas* que *aparentemente* dicen cosas contradictorias, imposibles o inverosímiles (como la «adivinanza infantil» del hombre y el pájaro a la que aludía Glaucón en nuestra última cita de la *Politeia*, que probablemente venía a decir algo así como que «un hombre que no era hom-

19. *Sofista*, 240 b ss., en Platón, *Diálogos*, N. L. Cordero (trad.), vol. V, Madrid, Gredos, 1988. Véase, más adelante, la aporía *del pescador pescado*.

bre vio a un pájaro que no era pájaro posado en un leño que no era leño y le arrojó una piedra que no era piedra»): léidos en sentido recto, adivinanzas como la del ejemplo concluirían, en palabras de Aristóteles, a destruir por completo *aquello de lo que se habla*²⁰, cosa que para el sofista es «facilísima» (aparentemente) porque él (también aparentemente) parte de la base de que no se habla acerca de nada (actual), de que *aquello de lo que se habla* es nada (nada en acto, todo en potencia) y no más bien algo (algo en acto y algo en potencia), motivo por el cual se puede decir de ello lo que se quiera, siempre que haya votos suficientes. Pero si se interpreta *en sentido figurado*, incluso esa adivinanza dice algo real o al menos verosímil (por ejemplo, que un eunuco arrojó una piedra pómez a un murciélago que estaba posado sobre una caña). Algo así hace Sócrates cuando *interpreta* las afirmaciones de los sofistas de tal modo que consigue descubrir ese modo *intermedio* de ser, que ni *es* (en términos absolutos, rectos o literales) ni *no es* (en términos absolutos), sino que «participa de ambos, tanto del ser como del no-ser» (*Politeia*, 478 e)²¹. Sólo podemos decir algo con sentido, decir algo sensato de eso insensato que *vemos* (a saber: que a las mismas cosas puede llamarse «bellas» y «feas», «duras» y «blandas», que los contrarios parecen coexistir en ellas haciendo imposible su subsistencia o su carácter de cosas verdaderas, que esas cosas no dejan de cambiar, de ser lo que no son o de no ser lo que son), decir algo de algo (τι κατὰ

20. Un hombre que es y al mismo tiempo no es hombre no es un hombre, un pájaro que es y al mismo tiempo no es un pájaro no es un pájaro, etc.: en todos esos casos, quien habla así, si se toma en serio a sí mismo, «habla contra lo que piensa», como dice Sócrates a Calicles en el *Gorgias* o, según Aristóteles, dice algo que no piensa, que no se puede pensar, que nadie puede decirse *en serio* a sí mismo, y aún menos a otro.

21. Y como este terreno intermedio es el terreno en donde vivimos la mayoría de los hombres (ya que nuestra condición de mortales hace que nos pasemos la vida intentando aprender algo), el sofista encuentra en él fundamento suficiente como para que sus «ficciones» obtengan crédito sin necesidad de tener la menor idea de lo que es aquello que finge, basándose únicamente en la «imagen» que de ello tiene la muchedumbre, imagen que descubre mediante tentativas de *trial-and-error*, es decir, midiendo los aplausos o los votos que obtienen sus «bromas» o sus imitaciones.

τινοῦ λεγεῖν) desviándonos del sentido recto de «ser» (=actualidad pura, presencia plena), estableciendo al menos esa distancia a la cual ya hemos aludido, y que es la que, precisamente, deteniendo el movimiento, permite que comience una acción mediante el *lógos*, una acción con sentido. Y así sucede, también, cada vez que se declara públicamente una ficción inverosímil, o sea, de esas que sólo los menores pueden creer si se interpretan en sentido recto (o, como se dijo en la aporía *del contar historias*, «físico»): lo que, entendido en «sentido recto», sólo puede venirse abajo o echarse a perder cuando se formula en público, tiene que adoptar un «sentido figurado» (por ejemplo, «moral») si es que quiere volverse sostenible, creíble, verosímil.

La ya mentada anterioridad del uso sobre la producción (el primado jerárquico del *juego 2* sobre el *juego 1*, del ciudadano sobre el fabricante) nos revela que el punto de vista de Sócrates con respecto a ese terreno intermedio, y por tanto, su actitud para con los jóvenes (su modo de «despejar» el enigma de la juventud), es sin duda el de la piedad en el primero de sus sentidos, como apoyo a la realización o actualización de la potencia, como «progreso hacia sí mismo». Tanto es así que, como recordarán los lectores de Platón, el propio Sócrates ha enarbolado una acusación de *impiedad* (en el primer sentido) en su *Politeia*, y precisamente contra los poetas-sofistas. Al acusar a Sócrates de impiedad (en el segundo sentido de la impiedad), Meleto, que habla irritado en nombre de aquellos poetas (*Defensa*, 23 e), parece tomarse venganza contra él²²: para Sócrates, los sofistas corrompen a los jóvenes porque los mantienen eternamente *niños* (sensibles a sus argumentos demagógicos e inverosímiles); para los sofistas, Sócrates corrompe a los jóvenes porque los hace adultos (y, por tanto, insensibles a sus imitaciones). Lo característico del imitador que corrompe a la juventud es que «no conoce nada digno de mención en lo tocante a aquello que imita, sino que la imitación es como un juego que no debe ser tomado en serio» (*Politeia*, 602 b). Pero, en

22. Aunque no carece de importancia que la expulsión socrática se realice únicamente en la ficción y la de Meleto en la realidad.

estas afirmaciones, se suscita una doble cuestión. En primer lugar, una suerte de retorno grotesco de la aporía del aprender: ¿cómo puede alguien imitar aquello acerca de lo cual desconoce lo esencial? Esto puede parecer más o menos misterioso, pero no cabe la menor duda de que, de hecho, ocurre. Ese tipo de cómicos *populares* que hoy llamamos *imitadores* consiguen hacernos pensar en los (por ejemplo) políticos a quienes imitan sin ser en absoluto políticos ni tener idea alguna de lo que significa serlo. Quizá sea por eso por lo que no deben ser tomados en serio pero, en cualquier caso, ¿quién los tomaría en serio? Siguiendo con el ejemplo de los recién mentados *cómicos populares* de la actualidad, el caso es que nosotros *nos reímos* con esas imitaciones precisamente porque comprendemos la diferencia entre los imitadores y los imitados y, por tanto, a nosotros no nos engañan. Puede que los cómicos imitadores de los tiempos de Sócrates fueran tan soeces y burdos como lo son a menudo algunos de nuestros imitadores contemporáneos, pero eso no parece motivo suficiente (aunque a veces nos gustaría que lo fuera) para acusarles de impiedad o expulsarles de la ciudad. ¿A quién pueden verdaderamente *dañar* con sus imitaciones, a quién pueden engañar, quién puede confundir sus imitaciones con lo imitado o encontrarlas verosímiles? Nadie, diríamos, salvo quizá los niños o los jóvenes, los que desconocen la diferencia entre realidad y ficción o son capaces de creer en lo inverosímil.

El imitador, por ende, no tendrá conocimiento (*como el usuario o el ciudadano libre*, J. L. P.) ni recta opinión (*como el artesano o el productor servil*, J. L. P.) de las cosas que imita, en cuanto a su bondad o maldad [...]. No obstante, aunque no sepa si cada cosa es buena o mala, imitará de todos modos; sólo que, a lo que parece, ha de imitar lo que pasa por bello para la multitud ignorante (*Politeia*, 602 a-b).

De modo que la expresión de Sócrates –«la multitud ignorante»– tiene que estar referida a una multitud de menores de edad –adultos solamente en potencia– que, por serlo, carecen de la posibilidad de distinguir la realidad de la fic-

ción, la imitación de lo imitado, lo verosímil de lo inverosímil, y que en consecuencia carecen de la posibilidad de actuar, de juzgar, de comenzar una acción mediante el *lógos* o de intentar *dar un paso*. No dice Sócrates que la ficción sea perniciosa *por su propio concepto* (como tampoco dice que lo sea el contar historias o el escribir, ya que él hace manifiestamente todas esas cosas, empezando por la construcción de su ficción política en la *Politeia*), sino que llega a serlo cuando puede ser confundida con la realidad: «Da la impresión de que todas las obras de esta índole son la perdición del espíritu de quienes las escuchan, cuando no poseen, como antídoto, el saber acerca de cómo son» (*Politeia*, 595 b). Que unos hombres sean superiores a otros por naturaleza, y que los inferiores estén condenados a servirles de por vida sin poder ostentar la categoría de ciudadanos (es decir, sin poder alcanzar la posibilidad de juzgar, de decir algo de algo, de atribuir un predicado a un sujeto o de actuar) es, evidentemente, una ficción inverosímil, como lo es la llegada de los Reyes Magos la noche del 6 de enero. Pero, como gustaba de señalar Kant, existe una diferencia entre una minoría de edad «inocente» (la de los niños, que no distinguen la ficción de la verdad y, en consecuencia, la toman por verdadera) y una «culpable» (la de quienes distinguen perfectamente una cosa de otra, pero rechazan la distinción y juegan a eludirla, y la correlativa de quienes están violentamente obligados a tomar la ficción por verdadera y, en consecuencia, no pueden distinguirla de la verdad en la práctica). La primera «se cura», no con el simple paso del tiempo diacrónico, sino con ese tipo de paso del tiempo (dialógico) que es el «progreso hacia sí mismo» o la «realización de la potencia» y, en suma, el aprender. La segunda es la evidencia de que ese progreso se ha frustrado, de que la potencia se ha quedado en ese terreno intermedio entre el ser y el no ser en el cual habitan los desiguales, en ese mundo de flujos en donde las cosas jamás son esto o aquello sino que simplemente devienen ilimitadamente, como una supuesta melodía infinita o interminable. Así como los niños —que no pueden distinguir la ficción de la realidad— están inclinados a tomarla por verdadera, no importa cuán inverosímil sea ni cuán-

tas evidencias se acumulen en su contra, y ello por razones ostensiblemente *pragmáticas*²³ (porque lo que afianza esa creencia es la *conveniencia* que presenta para quien la sostiene), así también, y por las mismas razones de conveniencia, 1) quienes obtienen de esa ficción réditos materiales y/o simbólicos, como es el caso de los tiranos y los déspotas grandes y pequeños, también actúan como si fuese verdadera, y hacen todo lo que está en su mano para contrarrestar mediante la violencia su inverosimilitud y para ocultar todas las evidencias que se acumulan en su contra, y 2) quienes viven —como todos los desiguales—por inferioridad— en condiciones de minoría de edad, quienes están inermes o desnudos (como si estuvieran amarrados a las paredes de una caverna) ante un déspota que les esclaviza, están obligados a confundirse y a engañarse, a creer en lo inverosímil, no tanto por ignorancia teórica cuanto por indigencia práctica. Estos «menores de edad» políticos (que nada tienen que ver con los niños propiamente dichos) son, por tanto, una suerte de «potencia» no actualizada (corrompida, corroída o pervertida) que, tanto más cuando constituyen muchedumbre, representan a su vez una *potencia* capaz de corromper o pervertir cual-

23. La creencia infantil en la existencia de los Reyes Magos no es una *creencia teórica*, sino una *creencia pragmática*; es decir, los niños no tienen una «teoría» que pudiera competir con la de los adultos acerca de la posibilidad de que los Reyes Magos viajen todos los años desde Oriente guiados por una estrella y se las arreglen para leer todas las cartas —incluidas las que no han llegado a ser escritas— y para conocer la conducta moral de cada uno de sus remitentes, dejar o no juguetes a todos los niños del mundo (al menos del mundo católico), y todo ello sin llegar a ser vistos por nadie. Si fuera así, los niños, además de pequeños, serían tontos o, al menos, estarían equivocados, y podría sacárseles de su error del mismo modo que se *refuta* una teoría errónea: mostrando contraejemplos empíricos (¿no ves que es tu padre, o el vecino, o el alcalde, o un figurante el que está disfrazado de rey Baltasar, etc.?). Si todas estas pruebas son insuficientes para minar la confianza del niño en la llegada de los Magos es porque su creencia en ellos no es especulativa: se apoya en la reiterada experiencia de que, año tras año, el pie del Nacimiento se llena de regalos la noche del 6 de enero, del mismo modo que la confianza del viandante en la llegada diaria del autobús no se basa en un conocimiento teórico del estado de la circulación o de los dispositivos de funcionamiento de la tracción mecánica o del motor de explosión, sino en una costumbre repetidamente recompensada.

quier actualidad, precisamente por estar abolida para ellos la diferencia entre realidad y ficción o entre lo verosímil y lo inverosímil. Entonces, la tercera de las artes (el falso «juego 3» o la imitación), se convierte en algo tan serio que su final es impredecible.

Y esto –el supuesto «juego 3», aunque sólo sea una gran broma– es precisamente lo que *mata* a Sócrates, que no es condenado por lo que *es* (juego 2) ni por lo que *hace* (juego 1), sino a causa de una *imagen* de sí mismo que es, en Atenas, mucho más *votada* y aplaudida que su discurso público. Esta imagen no es un accidente, sino un producto fabricado por los sofistas y los malos poetas. Naturalmente que ellos –sus fiscales– no saben *quién es* Sócrates, pues «[la imitación] produce todas las cosas, pero toca apenas un poco de cada una, y este poco es una imagen» (598 b); sin embargo, por mucha que sea la jovialidad con la que Sócrates acude a la *audiencia preliminar* de su proceso, ya sabe cuando lo hace que los atenienses son muy capaces de tomarse en serio las bromas de los sofistas, y que es tenue la frontera que separa la comedia de la tragedia. A diferencia de algunos de los imitados por nuestros imitadores contemporáneos, que soportan muy mal el hecho de ser caricaturizados, Sócrates se aviene de buena gana a ser objeto de broma. Lo que le preocupa es otra cosa.

Si, ciertamente, según ahora decía, fueran a reírse de mí [...], no sería desagradable pasar el tiempo en el tribunal bromeando y riendo. Pero, si lo toman en serio, ya es incierto en dónde acabará esto (*Eutifrón*, 3 d-e).

El modo más inmediatamente evidente de corrupción de la juventud, o sea, de esa actitud impía que consiste en evitar que los jóvenes se conviertan en adultos y fomentar la corrosión de su carácter, consiste en impedir que se eduquen, es decir, que vayan a la escuela (bien sea no dejándoles salir de su casa o bien interceptándoles cuando van de camino al colegio), impidiendo de esa manera que pongan en cuestión las creencias pragmáticas que han adquirido en su comunidad natal o que comprendan el carácter ficticio e inverosímil

de las historias que cuenta su tribu; los jóvenes así corroídos se convertirán en esclavos de las ficciones, presas fáciles para los mercaderes de fantasías. El «programa educativo» dibujado por Sócrates en la *Politeia* pone de relieve, precisamente, la necesidad de que los hijos abandonen a sus padres para poder alcanzar la condición de ciudadanos y, mediante un entrenamiento al que no son ajenas ni la geometría ni la dialéctica, reciban la auténtica *paideia* que les emancipará de la caverna familiar y de la casa del déspota.

La enorme paradoja que representa el hecho de que un corruptor de la juventud como Meleto acuse (y consiga que se condene) a Sócrates por corrupción de la juventud no es fácil de comprender en toda su profundidad debido al hecho de que Atenas vive, cuando tienen lugar estos sucesos, en una época de Ilustración. Lo perverso de este caso particular –y de perversión hay que hablar aquí, pues como hemos visto se trata de una piedad perversamente entendida– es que ese tipo de «corrupción de la juventud», propia de los déspotas y de su cohorte de poetas fabricantes de ficciones convenientes, es aquel del cual precisamente es imposible acusar directamente a los sofistas: ellos son extraños a las tribus y a las familias que habitan en la ciudad, y se ofrecen precisamente como *educadores* para la vida civil, auténticos profesores de política. Las numerosas bromas que Sócrates se permite acerca de las grandes cantidades de dinero que, a cambio de sus servicios, se embolsan los sofistas, pueden quizá tener que ver con la peculiar perversión que practican: no es que sus honorarios sean elevados, es que sus servicios se prestan de por vida. Y es que hay dos maneras de corromper a la juventud o de evitar que los jóvenes se conviertan en adultos. Una, que ya hemos descrito como la más obvia e inmediata, consiste en impedirles aprender, educarse, actualizar su potencia, entrar en la escuela. Otra, mucho más sofisticada y que, por este motivo, es la que practican los sofistas, consiste en no dejarles *salir* de ella.

En el diálogo de Sócrates con Eutidemo y Dionisodoro ya hemos tenido ocasión de experimentar lo que una y otra vez experimentan todos los lectores de los argumentos sofísticos: su carácter aparentemente ridículo por puramente «es-

colar». Los reproches que el ciudadano anónimo traslada a Critón en contra de los sofistas son similares a los que un ilustrado moderno podría dirigir contra las disputas escolásticas de la Edad Media, es decir, su pérdida miserable de tiempo en cuestiones de carácter meramente verbal y existencialmente vacías. Dicho de otro modo: el único ambiente en el cual las argumentaciones sofisticadas no resultan ridículas –y, por tanto, el único en el cual cabe pensar su desarrollo y conservación, pues los sofistas, no menos que los demás, desean evitar el ridículo– es el ambiente de las escuelas. En la escuela, en efecto, pueden decirse cosas que fuera de ella nos convertirían en el hazmerreír de los ciudadanos verdaderamente enfrascados en la *práxis*. Aprender de memoria el teorema de Pitágoras independientemente de cualquier aplicación práctica del mismo, cantar en grupo la lista de los ríos del mundo conocido sin haber visitado jamás río alguno, copiar por escrito planas enteras de frases que no estamos verdaderamente diciendo ni queremos decir o resolver problemas matemáticos puramente teóricos y cuya solución no solucionará nada a nadie, cuando observamos esas tareas desligadas de toda actividad práctica, de toda *práxis*, de toda acción y de todo fin realmente perseguido, ¿no resultaría completamente descabellado e incomprensible si no estuviera tal actividad protegida por los muros de la escuela y si no supiéramos que quienes la realizan son aprendices de hombres? Ya hemos insinuado en varias ocasiones que éste es uno de los sentidos de la *scholé* que reclama Teodoro en *Teeteto* 172 c ss., cuando alude al «tiempo libre» de los geómetras. Y hemos sugerido también, con ayuda de Pierre Bourdieu, que ese *tiempo escolar* es un tiempo que se caracteriza porque en él el discurso, como cualquier otra actividad, está completamente descargado de apuestas vitales, es decir, de finalidades *práxicas* (es, por así decirlo, una suerte de «imitación de la acción»). En la escuela, cuando se recitan o se escriben frases, en realidad no se dice nada de nada, así como cuando se hace gimnasia tampoco se hace nada de nada, nada práctico o práxico. Por eso, en realidad, puede uno tomarse todo el tiempo libre que quiera, no tanto porque se disponga de una duración ilimitada para los ejer-

cicios escolares, sino porque tales ejercicios están desconectados de toda acción existencialmente real, liberados de las ocupaciones de la vida ordinaria y completamente a salvo de la elección y del compromiso responsable.

Sin embargo, y como hemos repetido numerosas veces, el tiempo libre sólo es verdaderamente tal si está limitado por el tiempo esclavo o, dicho de otro modo, la libertad sólo lo es de verdad cuando se *invierte* en tal o cual *acción*, cuando se llena de apuestas vitales y de finalidades *práxicas*, cuando la libertad carga con una ocupación. Y esto es lo mismo que decir que la finalidad de la escuela no es la escuela misma, sino el que los aprendices formados en ella puedan invertir la libertad que gracias a esos ejercicios han ganado (es decir, su emancipación de la comunidad o su distanciamiento con respecto a sí mismos) en elecciones reales en el seno de la ciudad. Así que, por tanto, aquella perversa «corrupción sofisticada» de la juventud consiste precisamente en cerrar las puertas de la escuela con los educandos dentro de ella (y procurando que no dejen nunca de pagar las elevadas matrículas) porque, naturalmente, sólo en ese medio pueden ser tomados en serio argumentos como los que esgrimen Eutidemo y Dionisodoro, del mismo modo que alguien decía que las disputas características de la filosofía analítica del siglo xx sólo son imaginables entre profesores de Oxford sentados ante una taza de *five o'clock tea* o, lo que viene a ser lo mismo, allí donde se ha producido esa separación artificial entre Lógica y Poética con que los discípulos de Aristóteles agasajaron a su maestro el día en que estaba agonizando, propiciando de ese modo la clausura temporal de la filosofía. Y esta *scholé* ilimitada, este ocio artificial e infinito tiene, como lo tienen las controversias sofisticadas, las disputas escolásticas y las discusiones entre filósofos analíticos, algo de sospechosamente falso y hasta, quizá, de indecente. Tan sospechosamente falso y quizás indecente como las interminables deliberaciones de los analistas financieros o de los asesores militares sobre los «planes de acción» que deberían emprenderse, y tanto como los manuales de comportamiento escritos por quienes nunca se han zambullido en la acción, por quienes nunca han hecho nada y nunca han llegado a decir algo.

Décima aporía del aprender,
o de la minoría de edad

*One two there four five six seven,
all good children go to heaven.*

Los niños terribles, I
(*La soberanía arcaica*)

I am he as you are he as you are me and we are all together...

En un estudio ya clásico¹, Marcel Detienne identificaba *el nacimiento de la función de soberanía* en la Grecia micénica con la asunción, por parte de los reyes humanos, de los rasgos míticos de Nereo, «el Anciano del Mar»², rasgos que comportan el hecho de que «por virtud propia, el rey favorece la fecundidad del suelo y de los rebaños [...], el rey es un mago, señor de las estaciones y de los fenómenos atmosféricos»³, y su palabra, semejante a un oráculo, es *eficaz*, como hoy diríamos, performativa, realizativa: hace lo que dice y dice lo que hace porque es una fuerza de la naturaleza⁴, no de la cultura, una acción y no una representación, y su inmediatez la coloca a salvo de la temporalidad y del olvido; esta palabra «es pro-

1. *Los maestros de verdad en la Grecia arcaica*, J. J. Herrera (trad.), Madrid, Taurus, 1981.

2. «A través de las formas de justicia que parecen tener alguna relación con la imagen del Anciano del Mar, comienza a independizarse una institución: la función de soberanía», *ibid.*, p. 49.

3. *Ibid.*, pp. 50-51.

4. «La palabra es concebida verdaderamente como una realidad natural, como una parte de la *phusis*», *ibid.*, pp. 62-63.

nunciada en presente; baña un presente absoluto, sin un antes ni un después [...]. Si una palabra de esta especie escapa a la temporalidad, ello se debe esencialmente a que forma un todo con las fuerzas que están más allá de las fuerzas humanas, con las fuerzas que no hacen estado sino de ellas mismas, *aspirando a un imperio absoluto* [...] es el atributo, *el privilegio de una función social*»⁵. Y este imperio absoluto y sobrehumano se refleja también en las desgracias que acaecen cuando se interrumpe, se mancilla o se extralimita: «La justicia –sigue recordando Detienne– no está diferenciada; es inseparable de todas las demás actividades del soberano. Cuando el rey olvida la justicia, cuando comete una falta ritual, la comunidad, automáticamente, se ve abrumada por las calamidades, el hambre, la esterilidad de las mujeres y los rebaños; el mundo se entrega al desorden, vuelve a la anarquía» (*op. cit.*, p. 51). Tal es la naturaleza de la peste que asola Tebas tras la transgresión del tirano Edipo, y tal es aún el sentido de la célebre exclamación del príncipe de Dinamarca, «The time is out of joint», exclamación que Hamlet pronuncia después de enterarse, por boca del espectro, de que el sagrado orden de sucesión ha quedado roto, falsificado: la sucesión de los monarcas no está enteramente separada, para un poder absoluto, de la sucesión de los Días y las Noches, de los ciclos de la Naturaleza y las estaciones de la Tierra y de los Cielos; cuando la violencia de la ambición humana trastoca el orden natural, del cual es garante el de la sucesión monárquica, es la propia naturaleza la que se trastorna y desordena, el tiempo se sale de su cauce, la historia emprende un rumbo erróneo que sólo la restitución del orden natural podría rectificar⁶. Y esta restitución es la obra del *buen* monarca (el piadoso), el fundador del orden civil.

Se dirá –con razón– que esa soberanía absoluta, arcaica y divinizada, nada tiene que ver con el *poder* en su sentido moderno, al menos desde 1789, y que se trata incluso de una imagen superada por las democracias griegas ya en la época de la *polis* clásica. Michel Foucault no estaba tan seguro. En cuanto a la presunta superación de la soberanía arcaica en la *polis* griega, Foucault sugirió que la

5. *Ibid.*, p. 66; la cursiva es mía.

6. Que éste es claramente el sentido de la exclamación de Hamlet: «The time is out of joint...», se aclara en su inmediata continuación: «That ever I was born to set it right» («El tiempo se ha salido de su curso... ¡Que haya tenido que nacer yo para enderezarlo!»), *Hamlet*, acto I, escena V, final.

imagen del hombre libre de las democracias antiguas es la de un hombre capaz de gobernar su hogar, y que ello le convierte, al menos, en una suerte de «pequeño» déspota (pues no en vano los griegos denominaban *despotiké* al régimen de poder imperante en el orden de las familias): «Dirigir el *oikos* es mandar; y el gobierno de la casa no es distinto del poder que debe ejercerse en la ciudad»⁷. Si esto fuera así, el gobierno civil sólo sería «democrático» aparente o superficialmente. El varón adulto libre que se convierte en ciudadano de pleno derecho de la *polis* sólo puede ejercer el poder político porque ejerce el poder sobre sí mismo: este *sí mismo* son, ciertamente, sus pasiones, las emociones que amenazan con embargar su *lógos* o que rondan en los bordes de su palabra, pero las investigaciones de Foucault insinúan que ese dominio de las pasiones se practica en estricta trabazón con el espacio privado de la casa: «Hay que comprender que el matrimonio, las funciones del jefe de familia, el gobierno del *oikos*, suponen que uno se haya vuelto capaz de gobernarse a sí mismo». Todo varón adulto libre es un hombre público (un igual entre los iguales) porque tiene vida privada (su «casa» y su «hogar»); ahora bien, el acceso al espacio público de la opinión (su prestigio, su fama, su reputación) le exige que se domine a sí mismo, es decir, que controle su vida privada, que sea buen jefe de su casa: en cierto modo, la vida privada del varón (la esposa, los esclavos y los hijos) es su «sí mismo», sobre el cual tiene que imperar para ser admitido como par entre quienes ejercen el dominio público. Y la relación entre el jefe de casa y sus subordinados es (literalmente) *despótica*: es un dominio sobre desiguales (inferiores), no una rivalidad entre iguales; y el derecho de dominación despótica procede de la naturaleza y es, por tanto, absoluto. Sin embargo, lo que distingue al buen gobierno de la casa del malo es precisamente la moderación del déspota, su piedad; comentando el *Nicocles* de Isócrates, escribe Foucault: «El lazo entre templanza y poder, al que Nicocles se refiere a lo largo de todo el texto, aparece sobre todo como una reflexión acerca de la relación esencial entre dominación sobre los demás y dominación sobre sí mismo [...]. Así, la moderación del príncipe, experimentada en la situación más peligrosa y asegurada por la permanencia de la razón, sirve para fundar una especie de pacto entre el gobernante y

7. *El uso de los placeres*, *op. cit.*, p. 141.

los gobernados: pueden obedecerle con gusto, puesto que es dueño de sí»⁸. Y concluye: «La austeridad masculina surge de una ética de la dominación que se limita» (*op. cit.*, p. 171), o sea, de una dominación *piadosa* (en sentido perverso: se apiada de los inferiores *qua* inferiores, de quienes no pueden sino mantenerse inferiores, se apiada de la potencia inverosímil, la que no *puede* realizarse) sobre los *menores*.

Por su parte, y en un libro que puede considerarse en muchos sentidos como una historia de las formas políticas de la modernidad⁹, el mismo Michel Foucault eligió deliberadamente comenzar con la descripción de lo que podríamos llamar *el último episodio* del Antiguo Régimen, en lugar de hacerlo, como las historias políticas clásicas, con el *primer episodio* del Nuevo Régimen (la decapitación del rey). La escena es conocida: se trata del suplicio de Damiens, condenado a ejecución pública bajo el cargo de *parricidio*. Todo en la escena es *excesivo*: hay un lujo en la crueldad, en el tormento, un lujo en el espectáculo en el cual el poder soberano ostenta su fuerza imperativa y exorbitante. En esa sobreabundancia protocolaria del suplicio se adivina la atmósfera de excepción en la cual se representa el drama del poder. No se trata de un acto de justicia ordinaria sino de un acontecimiento raro y singular, y el carácter excepcional del evento viene subrayado por el hecho de que la ejecución pública conlleve, oficial o extraoficialmente, lo que podríamos llamar «el estado de fiesta» de la ciudad, es decir, un estado en el cual la actividad civil ordinaria queda *suspendida* mientras dura la ejecución. Aunque Damiens esté formalmente sufriendo el castigo que la ley le impone, el ensañamiento minucioso y el clima de desorden ambiente indican que, tras el *ius puniendi* del poder político, actúa otra fuerza mucho más poderosa, y es ese suplemento de fuerza lo que convierte la ejecución en un hecho extraordinario. En los trabajos preparatorios de esta investigación¹⁰, Foucault había buceado en los motivos que dan a esa escena su aire de excepcionalidad, mostrando que lo que tiene lugar en ella no es sino (aunque pautado, ritualizado y, en cierto modo, secularizado y velado) *un acto de guerra* condensado en la forma de un combate sin-

8. Foucault, *op. cit.*, pp. 159-161.

9. *Vigilar y castigar*, A. Garzón (trad.), México, Siglo XXI, 1976.

10. Véase *La verdad y las formas jurídicas*, E. Lynch (trad.), Barcelona, Gedisa, 1980.

gular, de un *duelo*, de un enfrentamiento *cuerpo a cuerpo* entre el soberano y su enemigo, aunque este enfrentamiento sea necesariamente desigual (como desigual es, en general, cualquier relación entre el soberano despótico y sus súbditos, pues uno y otros configuran las dos mitades de una desigualdad insuperable), pues el *cuerpo real* del soberano está constituido por todos los «órganos» del Estado, que son sus miembros, mientras que el reo no tiene, para resistir el ataque, otra cosa que la fuerza que sus músculos, sus nervios o sus huesos oponen al descoyuntamiento y a la disección. Encontramos aquí, pues, un enfrentamiento entre la *potentia* ilimitada y excepcional y la impotencia ilimitadamente desarmada.

¿De dónde procede esa *fuerza extraordinaria* que el monarca despliega en esa ocasión particular, y que es algo más que la simple fuerza de las leyes políticas? ¿Qué es lo que legitima al soberano para ejercerla, para desbordar toda norma jurídica y declarar ese «estado de fiesta» durante el cual las leyes ordinarias de la ciudad quedan suspendidas, transgredidas? Provenga de donde provenga, sea cual sea su origen, el hecho de que se trate de algo excepcional nos enseña que, durante el resto del tiempo (los «días laborables»), la *actividad civil normal* es posible únicamente porque esa inmensa potencia está retenida, aplazada, desplazada. Y, puesto que la realización o la suspensión de tal fuerza exorbitante no dependen sino de la voluntad del rey, ello significa, primero, que la ciudad debe su existencia a la *gracia* del soberano (o a su piedad) y, segundo, que el soberano se encuentra en *estado de guerra total* contra la ciudad. «Pues la guerra no consiste sólo en batallas, o en el acto de luchar, sino en un espacio de tiempo en el cual la voluntad de disputar en batalla es suficientemente conocida [...]. Pues así como la naturaleza del mal tiempo no está en un chaparrón o dos, sino en una inclinación hacia la lluvia de muchos días en conjunto, así la naturaleza de la guerra no consiste en el hecho de la lucha, sino en la disposición conocida hacia ella, durante todo el tiempo en el cual no haya seguridad de lo contrario»¹¹.

No confundamos, pues, la guerra con el batallar, ni siquiera el estado de guerra con la guerra misma. «Allí donde existen personas que no disponen de [...] autoridad a quien recurrir para que decida

11. T. Hobbes, *Leviatán*, A. Escotado (trad.), Madrid, Editora Nacional, 1979, pp. 224-225; la cursiva es mía.

en el acto las diferencias que surgen entre ellas, esas personas siguen viviendo en un estado de naturaleza. *Y en esa situación se encuentran, frente a frente, el rey absoluto y todos aquellos que están sometidos a su régimen*¹².» Eso no impide, sin embargo, que en tal estado haya un orden civil, mediante el cual «pueden los súbditos indudablemente apelar a la justicia, y hay jueces que deciden las disputas e impiden cualquier acto de violencia entre los propios súbditos, es decir, de unos súbditos contra otros»¹³. Pero ese orden civil depende, como acabamos de sugerir, de que el soberano mantenga suspendida la efectución actual de la guerra, es decir, de que el soberano no actualice como guerra total (estado de terror) o como batalla parcial la potencia que mantiene suspendida sobre la sociedad civil. Así pues, podríamos decir que el monarca absoluto está permanentemente en guerra *potencial* contra todos sus súbditos (y contra los demás hombres), y que sólo en ocasiones excepcionales –como la ilustrada por el suplicio de Damiens– *actualiza* esa potencia. El hecho de que la actualización de la potencia soberana suspenda o transgreda las leyes de la sociedad civil (el «estado de fiesta» impuesto por las ejecuciones públicas, así como por cualquier acto solemne del monarca), y de que la continuidad normal de las actividades civiles sólo sea posible porque la actualización de la potencia permanece suspendida, revalida tácitamente la tesis de Hobbes: «La guerra impide el Estado, el Estado impide la guerra»¹⁴. El estado de guerra no persigue únicamente la lucha, sino también (y acaso más exactamente) la no-lucha, «la guerra no tiene necesariamente como objeto la batalla [...], batalla y no-batalla son el doble objeto de la guerra, según un criterio que no coincide con la ofensiva y la defensiva [...], la Idea pura [de guerra] sería exactamente la de una máquina de guerra que no tiene por objeto la guerra, y que mantiene con la guerra una relación sintética *potencial* o suplementaria»¹⁵.

¿No es éste el tipo de soberanía que las formas «modernas» de

12. J. Locke, *Segundo ensayo sobre el gobierno civil*, A. Lázaro Ros (trad.), Madrid, Aguilar, 1980, parágr. 90.

13. *Ibid.*, parágr. 93.

14. Pierre Clastres, «Arqueología de la violencia», en *Investigaciones en antropología política*, E. Ocampo (trad.), Barcelona, Gedisa, 1981, p. 215.

15. G. Deleuze y P.-F. Guattari, «Tratado de nomadología: la máquina de guerra», en *Mil Mesetas [Mille Plateaux]*, J. Vázquez y U. Larracoleta (trads.), Valencia, Pre-textos, 1988, pp. 359-431; la cursiva es mía.

poder político habrían venido a suprimir? Pero, por otra parte, ¿cómo podrían haberlo suprimido, si se ha presentado como aquello que nunca puede ser totalmente suspendido o suprimido? Pensemos en el soberano tal como es definido en el *Leviatán* de Hobbes, un soberano que ejerce su poder hasta un límite –los confines del espacio público– más allá del cual no tiene potestad para actuar, legislar ni juzgar. El espacio así exceptuado es el espacio *privado*, en donde residiría otra inalienable soberanía que, de modo excepcional, no está sometida al ámbito político, y de cuyo carácter «inderogable» es testigo el residuo, en toda forma de derecho civil, del recurso a la violencia en caso de «defensa propia». El espacio público es necesariamente un espacio de iguales (iguales en potestad), mientras que en el espacio privado impera el poder despótico (por ejemplo, en la ciudad antigua, el poder del *pater familias*). Esta soberanía privada es un modelo reducido de la soberanía arcaica: si, como decía Carl Schmitt, soberano es aquel que puede declarar el estado de excepción, entonces la soberanía es aquello que, excepcionalmente, puede suspender toda ley (ordinaria) y convertir la ciudad en un espacio privado (la Casa del Déspota) para el ejercicio de una potencia absoluta e ilimitada: cuando el rey absoluto manda ejecutar a alguien que ha atentado contra su vida, sobre el rey no pesa la acusación de homicidio, sino de parricidio, y el rey, convirtiéndose por un momento la ciudad en su casa, le castiga como un padre castigaría a un hijo que le hubiera deshonrado (sin tener que dar explicaciones a sus subordinados o a sus vecinos). Los sometidos a esta soberanía absoluta o despótica no pueden calificarse meramente de inhumanos (como lo prueba, en el seno de la *polis*, la problematización ética de la conducta del varón adulto hacia los jóvenes, del padre hacia los hijos o del esposo hacia la esposa, así como del dueño hacia sus esclavos): aunque el matarlos (bajo ciertas circunstancias) no constituya homicidio, como no lo es matar a un animal, los desiguales señalan una paradójica forma de *animalidad específicamente humana*. Al carecer de lugar en el espacio público, no podemos decir de ellos que «sólo tienen espacio privado» porque, al contrario, en la *polis* sólo tienen acceso al espacio público quienes tienen un dominio privado (los varones adultos libres). El esclavo, la mujer o el hijo no *tienen* vida privada; como mucho, *son* la vida privada de otro. A este género de vida, que no es privado ni público, y que constituye la forma peculiarmente humana de ser

animal, se llamó, en un libro anterior, *intimidación*, pero también se ha denominado a veces (obviamente, en un sentido amplio) *desnudez*. Quienes viven en este estado de intimidad y desnudez carecen de existencia política: parecen encontrarse en una relación directa e inmediata con el poder, pero no con el poder político, de cuyo ámbito están excluidos, sino con la potencia «salvaje» de la naturaleza, la fuerza del déspota doméstico o del déspota absoluto. Y viven en una relación de absoluta vulnerabilidad. El poder de «declarar el estado de excepción», entendido de esta manera, es, por tanto, el poder soberano de dejar a todos los súbditos en desnuda intimidad, de despojarlos absolutamente de todo derecho positivo, de retornar en exclusiva al *juego 1* y de hacer de la piedad y la impiedad el único criterio de validez de las jugadas.

Y es que, en estas definiciones (que remiten todas ellas a la soberanía arcaica), el poder político (el *juego 2*) es pensado como una auto-limitación, una auto-suspensión o una auto-represión del poder natural, una especie de *piedad* del déspota de la cual nace la paz civil (el orden jurídico-normativo de las leyes de la ciudad o *juego 2*). Que es, por tanto, una paz amenazada, puesto que debe su existencia a esa suspensión (que sólo puede pensarse como graciosa y gratuita, como *piadosa*) de la potencia natural: la posibilidad de una «suspensión de la suspensión» (la declaración del estado de excepción, ya sea en términos de guerra o de fiesta) está siempre *potencialmente* presente en la ciudad, para recordarle su dependencia, en esos espacios exceptuados en donde sólo rige el ejercicio desnudo de la potencia y en los cuales, por su parte, la «paz doméstica» depende sólo de que el déspota mantenga piadosamente suspendida su soberanía absoluta sobre sus súbditos. Tanto los «códigos de honor» de las aristocracias guerreras como la «ética de la medida» y la moderación característica de la *polis* antigua se explican, al menos en parte, por esta condición: el «arte de gobernar» (tanto la casa como la ciudad) consiste en saber contener la *potentia* para dejar ser a la *potestas*, a la paz civil o al orden doméstico. El buen soberano (el piadoso) es el que se contiene de hacer todo aquello que *puede* (cualquier cosa a cualquiera de sus súbditos), así como el buen jefe de familia es el que no despliega la mortífera *potentia* que le confiere su autoridad natural. La desnuda intimidad permanece, pues, implícita o reprimida (representada como actualidad tan sólo por esos «seres excepciona-

les» que son los niños, las mujeres y los siervos, a los que se añaden en algunos casos los extranjeros), en la misma medida en que permanece implícita y reprimida la potencia soberana (el estado de excepción). Ahora bien, desde este punto de vista, la *potentia* y su correlato, la privacidad, serían lo auténtico (originario, primario), mientras que la *potestas* y su correlato, la «vida pública», serían lo inauténtico (derivado, secundario): la ciudad es, en estos regímenes, una mera fachada o una coartada para el ejercicio libre de la potencia (el *juego 2* no puede ser tomado aquí en serio). Las *ocasiones excepcionales* son, para quienes viven en este régimen, *ceremonias de autenticación* (el soberano se juega la autenticación de su potencia en la guerra, el padre de familia en la rebelión de su casa, el capitán del barco en el motín).

Los niños terribles, II (La ilustración perversa)

*I want you so bad
it's driving me mad.*

La idea de que la Revolución francesa no comportó el final del «Antiguo Régimen», sino una prolongación del mismo tan perversa como lo habría sido la *polis* griega, se le ocurrió, seguramente por vez primera en estos términos tan radicales, al Marqués de Sade. Durante la llamada fase del *terror*, cuando el Antiguo Régimen ya está derogado y el nuevo aún no está vigente, se habría vivido –según el divino marqués– un lapso extraordinario de abolición de la sociedad (o sea, del *juego 2*), marcado por la decapitación del rey¹⁶, un estado de excepción en el cual «todo estaría permitido» en una

16. En un texto poco recordado hoy (*Sade, mi prójimo*, G. de Sola [trad.], Buenos Aires, Sudamericana, 1970), Pierre Klossowski vio con claridad que el Marqués de Sade y los pensadores reaccionarios de la contra-revolución francesa compartían la misma superstición, a saber, el prejuicio de que, muerto el rey, todo estaba permitido (aunque los segundos dijese esto llevándose las manos a la cabeza mientras que al primero le parecía de perlas).

Francia acéfala, un tiempo en el cual el mismísimo espacio público se habría convertido en el escenario de *Los 120 días: cualquiera podía hacer cualquier cosa a cualquiera*, los hombres se habrían encontrado en una relación de intimidad, de proximidad, de desnudez no «reprimida» por las leyes de la sociedad. Así habría concebido Sade el «proyecto político» de *La filosofía en el tocador*: que la verdadera república no consistiría en sustituir al monarca por la Asamblea Nacional, sino en *prolongar indefinidamente el intervalo de suspensión de todo derecho positivo* para impedir el nacimiento de cualquier forma de poder social, en la prórroga *sine die* (la «revolución permanente») de la escena de la muerte del rey en la guillotina. Sade utiliza desviadamente los razonamientos de Hobbes (¿por qué habríamos aceptado los hombres la pesada carga de las leyes, si no fuera con la secreta esperanza de transgredirlas infinitamente?¹⁷, ¿para qué se hace la Revolución, para sustituir la tiranía de Uno por la de Todos, o para sacudirse de una vez por todas toda tiranía y toda ley?); y, al hacerlo, *pervierte* el ideario de la Ilustración argumentando que no habrá auténtica república hasta que se incluyan en la Declaración Universal de Derechos del Hombre la libertad de asesinar, de violar, de torturar, de secuestrar y de robar impunemente... *en nombre de la soberanía popular*. «La decapitación, la privación de la cabeza, no afecta al jefe o al padre, no instituye a los otros como hermanos, sino que les pone en juego entregándolos al “desencadenamiento sin fin de las pasiones” [...] un desastre que trascendería toda forma de trascendencia¹⁸.» Terrible imagen en la que se manifiesta la divina (y diabólica) «unidad de

17. En *El erotismo* (T. Vicens [trad.], Barcelona, Tusquets, 1979, p. 56), Georges Bataille define la *transgresión lograda* como aquella operación que suspende la prohibición al mismo tiempo que la mantiene *para poder disfrutar de ella* (es decir, de su transgresión). Ésta es casi literalmente la definición psicoanalítica de la perversión: «Si observamos la prohibición, nos sometemos a ella, dejamos de tener conciencia de ella. Pero experimentamos, en el momento de la transgresión, la angustia sin la cual la prohibición no sería tal: es la experiencia del pecado. La experiencia conduce a la transgresión acabada, a la transgresión lograda que, manteniendo la prohibición, la mantiene *para disfrutar de ella*. La experiencia interior del erotismo requiere, en el que la vive, una sensibilidad tan grande para la angustia, que funda la prohibición, como para el deseo que conduce a infringirla» (la cursiva es mía).

18. Maurice Blanchot, *La comunidad inconfesable*, I. Herrera (trad.), Madrid, Arena Libros, 1999, p. 48.

los contrarios», el clima de sacralidad religiosa que el *juego 2* habría pretendido desactivar y secularizar, e imagen afectada por el mismo defecto que el resto de las imágenes sagradas de la unidad divina de los contrarios, a saber, la de resultar *imposible* cuando se observa con ojos humanos, simplemente humanos. Pues la principal objeción que siempre se ha levantado contra este «proyecto» de legalizar e institucionalizar el desastre es su imposibilidad (era precisamente el carácter insoportable de la guerra total lo que empujaba a los licántropos de Hobbes a abandonar el Estado de Naturaleza). E «imposibilidad» significa, como ya hemos visto y entre otras cosas, «contradicción».

La autoimagen mediante la cual la modernidad escenifica la superación (*Aufhebung*) de esta contradicción propia del estado de naturaleza o del terror guerrero se encuentra, entre otros lugares, en la *Fenomenología del espíritu* de Hegel, a propósito de la «dialéctica del amo y el esclavo». El amo y el esclavo (al igual que el rey y su reo de muerte, el déspota y sus súbditos o el *pater familias* y quienes viven bajo su dominio) se contraponen como dos alteridades irreductibles: el amo le niega al esclavo la naturaleza humana, y al hacerlo se aparta a sí mismo de lo humano (poniéndose en este caso en el lugar de lo «sobrehumano»); pero la contradicción engendra su propia superación, porque el amo no puede llegar a serlo si no es *reconocido* como tal por el esclavo, y como el reconocimiento no puede surtir efecto a menos que provenga de un igual, al aceptar ese reconocimiento el amo está *reconociendo* al esclavo la humanidad que pretende negarle. Es así como una relación asimétrica de radical alteridad se «supera» transformándose en una relación simétrica y recíproca (con la consiguiente «represión» –*Verdrängung*, desplazamiento– de lo sagrado, a la que se refiere el propio Hegel en la *Enciclopedia*), semejante a la que se produce mediante el derecho en la ley social y que la Revolución francesa viene a sancionar.

Pero, al volver la página de *Vigilar y castigar* en donde se narran las desdichas de Damiens, no encontramos la escena de la decapitación del rey. El orden monótono del reglamento de un centro de reclusión para delincuentes juveniles sustituye al espectáculo fastuoso del poder soberano. Los prisioneros allí encerrados no aparecen ya bajo la aureola maldita del parricida, que al fin y al cabo es el título de gloria de un enemigo del tirano, sino como

sujetos que han sido condenados por una sentencia penal completamente ordinaria, y que lo han sido no por levantarse en rebeldía contra el tirano, sino por faltar a la palabra dada a todos sus conciudadanos al firmar el pacto social. Sin embargo, ¿no debería haber en la prisión también un clima de *excepción*? ¿No están los reclusos –a diferencia del resto de los ciudadanos– privados de libertad? ¿No están *exceptuados* de la situación normal de la que disfrutaban todos los demás miembros de la sociedad? Nada en la descripción de Foucault permite imaginar tal cosa: no se respira la excepción sino que, al contrario, se tiene la impresión de encontrarse en la mayor cercanía posible con respecto a la norma, a la normalidad. Y, conforme avanza la lectura, la primera impresión se confirma: el isomorfismo de la cárcel con el taller fabril, el cuartel militar, el hospital clínico y la escuela primaria parece sugerir la perversa conclusión de que la situación de los presos no es excepcional, de que es la situación normal en la cual, de un modo u otro, se encuentran en su totalidad las capas inferiores de la sociedad y, virtualmente, la totalidad de la ciudadanía. Si en la primera escena el Antiguo Régimen aparecía como aquel en donde ninguna falta es legítimamente punible (pues las leyes penales carecen de legitimidad al no estar fundadas sobre el consentimiento voluntario sino sobre un «derecho de guerra»), pues, por así decirlo, *todavía no existía el Estado* (recordemos la fórmula de Clastres: «La guerra impide el Estado»), en esta otra parece ocurrir que cualquier acto puede ser una falta legítimamente punible pues, por así decirlo, *ahora ya sólo existe el Estado*; y si, como seguía diciendo Clastres, «el Estado impide la guerra», ya no es posible de ningún modo *hacer la guerra* a este estado de normalidad legítima. Pero, como resulta evidente, allí donde todo es normal, nada lo es en realidad; allí donde todo es Estado, *no hay en verdad Estado*. Y allí donde no es posible la guerra, tampoco hay paz alguna. Quizá por eso, la última página del libro cita un texto fourierista en el cual la ciudad decimonónica por excelencia («He aquí el plano de vuestro París puesto en orden») es descrita como... «la guerra encarnizada de todos contra todos». Y las últimas palabras de Foucault son inequívocas: «En esta humanidad central y centralizada, efecto e instrumento de relaciones de poder complejas, cuerpos y fuerzas sometidos por dispositivos de “encarcelamiento” múltiples, objetos para discursos que son ellos mismos ele-

mentos de esta estrategia, hay que oír el estruendo de la batalla»¹⁹.

Habríamos pasado, pues, *de la guerra a la guerra*. O aún peor. Pues si la guerra *potencial* del soberano contra su pueblo sólo se actualizaba en ocasiones *excepcionales*, al normalizarse todas las excepciones lo excepcional (el combate) se convierte en normal, y la guerra –no en forma de guerra total, como en los estados de terror propios de las dictaduras totalitarias, sino en forma de mil batallas locales y dispersas– es el estado *actual* y permanente de la sociedad. Allí donde el castigo se reduce a vigilancia, toda vigilancia se convierte en un castigo. La deslegitimación de la cárcel que resulta de todo ello es una deslegitimación vacía y sin alternativas («En el límite, no existe siquiera la alternativa “prisión u otra cosa distinta de la prisión”»). He aquí, pues, otra vez, esa presión directa del poder soberano sobre la intimidad desnuda que nos indica, perversamente, que el poder político está secretamente apoyado en un inconfesable régimen de dominación privada.

La «perversión» operada por Foucault, isomorfa de la realizada por Sade, consiste en que, en este tránsito «de la guerra a la guerra», nos hurta deliberadamente una escena. Entre 1755 (fecha de la ejecución de Damiens) y 1838 (fecha del reglamento de Faucher para la cárcel de delincuentes jóvenes) está 1789. Y el olvido no puede ser casual: Damiens es un regicida, y a nadie podría pasarle desapercibido que, poco más de veinte años después de su suplicio, haya tenido lugar, con idéntica escenografía, otra ejecución en la cual, esta vez, los papeles del rey y del regicida estaban invertidos. La sustracción de este capítulo ha de tener un fuerte sentido simbólico; parece querernos decir: *la revolución no ha tenido lugar*²⁰ (seguimos en estado de excepción). Ciertamente, el papel más bien discreto que los ideales del 89 desempeñan en el libro de Foucault está justificado por el hecho manifiesto de que su propósito era mostrar que estos ideales no tuvieron más que un breve momento de gloria, y que fueron en seguida suplantados por los mecanismos insidiosos de la sociedad disciplinaria. Esto permitiría hacer una lec-

19. Foucault, *op. cit.*, pp. 313-314; la cursiva es mía.

20. «En el fondo, a pesar de las diferencias de época y de objetivos, la representación del poder ha permanecido acechada por la monarquía. En el pensamiento y en el análisis político, *aún no se ha guillotinado al rey*», *La voluntad de saber*, U. Guiñazú (trad.), Madrid, Siglo XXI, 1978, p. 108.

tura *ilustrada* de *Vigilar y castigar*, como si el objetivo del libro hubiese sido denunciar el olvido de los ideales ilustrados y proporcionar un fundamento histórico a la crítica de los dispositivos que corrompen y obstaculizan tales objetivos. Pero eso haría de Foucault un «reformista», y eso es algo que nunca quiso ser. Al contrario, la fascinación literaria que sobre él ejercían esos personajes *desmesurados* como Damiens, Pierre Rivière o sus «hombres infames», así como la fascinación personal que sintió en los años sesenta, al ver cómo los jóvenes estudiantes tunecinos se enfrentaban a la represión policial en un duelo desesperado y –como Damiens– «a cuerpo limpio», su compromiso político con el movimiento de los reclusos en cárceles francesas, que él mismo explicó arguyendo que tal movimiento tenía el carácter de una *sublevación*, todo ello nos habla más bien de una vocación *revolucionaria* que su obra, en cierto modo, niega. *Pero la negación de la revolución acaba convirtiéndose en una revolución negativa*, término que muy bien podría caracterizar al Foucault de *La voluntad de saber*, libro con el cual se situó en su punto más extremo de ruptura con lo que podríamos llamar «la tradición emancipatoria» derivada de las Luces.

Y, de la misma manera que Foucault no estaba demasiado convencido de que la *polis* democrática de los griegos hubiera superado la «soberanía» arcaica, así también, y antes que él, Georges Bataille desconfiaba de que la modernidad hubiese abolido definitivamente aquella relación excepcional entrevista por Sade en el mismo advenimiento de la política moderna. Un siglo después de Hegel, mientras Bataille escuchaba la versión hegeliana de la institución de la sociedad de los iguales de labios de Alexandre Kojève, también creyó percibir, en la fase del terror de la revolución comunista, una interrupción excepcional del lazo social y una irrupción subversiva de ese «estado de excepción» que la sociedad no puede soportar. Se diría que, en su interminable batalla contra Hegel²¹, Bataille sustituyó, en la autoexplicación de la modernidad, el encuentro hegeliano del amo y el esclavo (la «superación de la contradicción») por la escena sadeana del verdugo libertino y su víctima. Porque, a diferencia del amo hegeliano, el verdugo de Sade no

21. «Me imagino que mi vida –escribe en una *Carta a X, encargado de un curso sobre Hegel...*– o su aborto o, aún mejor, la herida abierta que es mi vida, representa por sí sola la refutación del sistema cerrado de Hegel» (*Oeuvres complètes*, V, París, Gallimard, 1973, p. 370).

puede ser *reconocido* por su víctima (¿no significa eso la máscara que cubre su rostro en el patíbulo, que tras la capucha no se oculta nadie o, mejor dicho, se oculta cualquiera, un desconocido?), ante todo porque nadie puede reconocer a otro el derecho a *hacerle cualquier cosa*, pero también porque el verdugo sadeano necesita, para ser lo que es, el constante no-reconocimiento, el *desconocimiento* de su víctima (a quien por ello castiga incesantemente), porque es un verdugo ilegal, transgresor, subversivo; tampoco el verdugo puede *reconocer* a su víctima (¿no significan eso los ojos vendados o las cabezas tapadas de los condenados a muerte o los fusilados, que siempre se mata a cualquiera, a un desconocido?). Víctima y verdugo permanecen absolutamente Otros entre sí, pero al mismo tiempo el verdugo no llega a ser un «verdadero» (legítimo) verdugo (por lo cual no puede dejar de recurrir a una violencia ilimitada y desmedida), ya que la infinitud de su deseo insaciable le liga a su víctima convirtiéndole en dependiente –víctima de su víctima–, *pierde la cabeza* por su víctima en el mismo acto en que la decapita, y ambos se encuentran en esa relación de desnuda intimidad y de total vulnerabilidad en la que sólo caben la piedad o la impiedad, pero no la justicia. He ahí, pues, una diferencia no «dializable», una contradicción que no se supera en reciprocidad simétrica, un *desconocimiento mutuo* o una alteridad sin posibilidad de reconocimiento (la muerte del Otro). «La relación del hombre con el hombre deja de ser la relación de lo Mismo con lo Mismo, introduciendo al Otro como irreductible y, en su igualdad, siempre en disimetría²².» Este Otro irreductible es, al menos para el «primer» Bataille²³, el proletariado concebido como «la clase de los que no tienen clase»²⁴, objeto privilegiado de la piedad social pero, también, sujeto destinado a la impiedad histórica, al terror revolu-

22. Blanchot, *op. cit.*, p. 15.

23. Además de *La parte maldita* (trad. cast.: Barcelona, Edhasa, 1974), véase a este respecto *El Estado y el problema del fascismo*, P. Guillem (trad.), Valencia, Pre-textos, 1993. En lo que podríamos llamar «el segundo Bataille», el papel que aquí se reservaba a la clase obrera será representado por el *lumpoproletariado*.

24. El hecho de compartir una versión *hegelianizante* del marxismo explica la simpatía inicial de los frankfurtianos por el *Colegio* de Bataille, que no solamente se manifiesta a través de W. Benjamin, sino que llega hasta el elogio por parte de Marcuse de la «negación absoluta» de los sin-clase, expresada en su cita de Blanchot en las últimas páginas de *One-dimensional Man*.

cionario. En este punto, así como Sade había «pervertido» el programa de los enciclopedistas, Bataille se propone una genuina *perversión* del marxismo (de hecho, *La noción de dépense* podría estar precedida por el lema: «Proletarios de todos los países, un esfuerzo más si queréis ser comunistas...»).

Mientras la revolución marxista se proponía, incluso en sus formulaciones más radicales, una (otra) sociedad justa, que incluyese a los excluidos y equilibrase necesidades y trabajos (es decir, reciprocidad, simetría, etc.), el «comunismo perverso» de Bataille busca «el derecho al desequilibrio», el gasto improductivo, el desenfreno, el exceso, como si fuera preciso que las necesidades humanas estuvieran universalmente satisfechas para que entregarse al despilfarro no generase mala conciencia..., que es otra forma de «transgresión lograda». A diferencia de la «sociedad sin clases», la comunidad sagrada en permanente estado de excepción no puede ser llamada «utópica» sino únicamente *imposible*, gloriosamente imposible («La comunidad [...] tiene como fin esencial la destrucción de la sociedad. Allí donde se forma una comunidad episódica entre dos seres [...] se constituye una máquina de guerra o, mejor dicho, una posibilidad de desastre que lleva en sí, aunque sea en una dosis infinitesimal, la amenaza de aniquilación universal»)²⁵. Es un caso perfecto de *piedad perversa*.

Uno de los interlocutores privilegiados de Bataille, Maurice Blanchot, también decía haber visto *al menos una vez* la excepción en la calle, en «una manera aún nunca vivida de *comunismo* que ninguna ideología estaba en condiciones de recuperar o reivindicar»²⁶, en Mayo del 68 –cuando la «cabeza» del Estado estaba ausente y sólo se hallaba presente el *pueblo*, con esa soberanía que la democracia le niega concediéndosela²⁷. «El pueblo» no es «el pueblo francés», ni los ciudadanos, ni el cuerpo electoral, sino ese espectro heterogéneo que, a semejanza de las nietzschianas *bestias rubias* fundadoras y destructoras de Estados, aparece o desaparece como el rayo que aniquila la sociedad y que no se deja reducir

25. Blanchot, *op. cit.*, p. 115.

26. *La comunidad inconfesable*, *op. cit.*, p. 76.

27. La soberanía popular sería «una soberanía que la ley no puede circunscribir, puesto que la recusa aunque la mantenga como su fundamento» (Blanchot, *op. cit.*, p. 82; pero ¿por qué la recusa?, ¿porque no permite al «pueblo» el uso discrecional e impune de la violencia?).

a ella: «Está ahí, ya no está ahí; ignora las estructuras que podrían estabilizarlo [...]. En eso es temible para los detentadores de un poder que no lo reconoce²⁸: al no dejarse aprehender, por ser tanto la disolución del hecho social como la obstinación reacia a reinventarlo...» (*op. cit.*, pp. 81-82).

En aquellos mismos días de mayo, Gilles Deleuze y Pierre-Félix Guattari se esforzaban por encontrar la forma teórica de ese «afuera del Estado» que sería el permanente estado de excepción. Y lo encontraron, de acuerdo con las expectativas de Hobbes, en la *máquina de guerra*. En un rápido repaso de esta forma teórica, encontramos que, *para empezar*, Deleuze y Guattari identifican la máquina de guerra como modo de organización histórico-empírico de los (así llamados) «pueblos nómadas» –que serían apriorísticamente revolucionarios– que sustituye, en pocas páginas, el mito del buen salvaje por el mito –no menos ingenuo ni romántico– del «buen nómada». *En segundo lugar*, Deleuze y Guattari sostienen que la máquina de guerra no sería solamente extra-estatal, sino supremamente anti-estatal, de donde se sigue que el objetivo prioritario del Estado sería «apoderarse» de esta máquina de guerra que se le enfrentaría. Y comoquiera que los rótulos elegidos suscitan ineludiblemente alguna repugnancia moral hacia la guerra, los autores se avienen a reconocer que la guerra es, efectivamente, abominable, *pero únicamente cuando la hace el Estado* que se ha «apoderado» de la máquina de guerra tras derrotarla (algo así como el «¡Y tú más!» al que son tan aficionados los niños: de acuerdo, la guerra mata, pero el Estado mata más, mata peor, no mata revolucionariamente)²⁹. Y sería todavía peor, según los autores,

28. Pero ¿es que acaso *podría* tal poder reconocerle? ¿No necesita el pueblo, para ser pueblo, no ser reconocido por el poder? ¿No es contradictorio pretender que el poder reconozca al pueblo y, al mismo tiempo, sostener que ningún poder puede reconocerlo?

29. Ejemplos de esta ambigüedad aparecen por todas partes: «(la guerra) es únicamente el residuo *abominable* de la máquina de guerra de la cual se ha apropiado el aparato de Estado» (*Mille Plateaux*, *op. cit.*, p. 281, la cursiva es mía); «Incluso en este punto, ¿quién decidirá lo mejor y lo peor? Es cierto que la guerra mata, y que mutila brutalmente. Pero lo hace tanto más cuanto más se apropia el Estado de la máquina de guerra» (p. 530). Encontramos la misma idea en la clasificación de los regímenes de violencia (pp. 559 y ss.) al final de *Mille Plateaux*: la violencia menos perniciosa sería la lucha de tipo primitivo, codificada y ritualizada (el buen salvaje); después vendría la guerra contra el aparato de Estado (el buen nómada); después, el crimen como ilegalidad (el buen ladrón) y, finalmente, la más terrible de todas sería la violencia de la

cuando la apropiación de la máquina de guerra por parte del Estado toma la forma de una subordinación jurídica (el Ejército limitado por el Derecho y la Constitución).

No se trata de llamar la atención sobre el carácter exorbitante de la violencia de Estado y sobre la necesidad de someterla a límites, pues cuando se observa que Deleuze y Guattari rechazan precisamente los límites del Derecho, resulta que nos veríamos obligados a aceptar que la violencia de Estado no ejercida en nombre del Derecho es «mejor» –más revolucionaria– que la llamada «violencia legítima», y que es aún mejor cuando se ejerce desde fuera del Estado, en nombre –pongamos por caso– de las bandas armadas o las mafias. En tercer lugar, en una lista que, como ésta, parece confeccionada deliberadamente *pour épater le bourgeois*, no podía faltar la «guerra santa» como «motor» de la máquina de guerra. Pues, aunque la religión (especialmente las grandes tradiciones monoteístas) presentaría, según Deleuze y Guattari, afinidad con el aparato de Estado (por su proyección universalizante de un «Estado Espiritual Mundial»), esta tendencia se invertiría justamente en el caso de la «guerra santa» islámica, que desbordaría al Estado y se volvería contra él «revolucionariamente». Y así como la religión, siendo en principio estatal o estatalizante, se tornaría revolucionaria cuando deja de ser instrumento de Estado para convertirse en motor de la guerra santa, las instituciones características de la máquina de guerra (según *Mil Mesetas*: el espionaje y los «servicios secretos», los agentes dobles, infiltrados, traidores y arrepentidos, la emboscada, el secuestro, la logística militar, los estados mayores, los comisarios y los mensajeros o «enviados», entre otras) también se tornarían «funestas» cuando el Estado las integra en sus aparatos, *sobre todo si lo hace jurídicamente* (¿y si en lugar de pensar en el zar y en Miguel Strogoff pensamos en Pinochet y Salvador Allende, en el *Irangate* o en la máquina de guerra del tráfico internacional de mercancías ilícitas?). *Para terminar*, la sensación de que la máquina de guerra ofrece una alternativa al aparato de Estado aumenta cuando las «sociedades nómadas» aparecen como una forma de organización distinta de (y, por lo

policía estatal, porque se ejerce en nombre del Derecho y contribuye a crear aquello sobre lo que actúa (¡no hay policía bueno!). Se observará que la desvalorización del Estado corre pareja de una desvalorización del Derecho (¡en favor de la guerra!).

tanto, alternativa a) las sociedades primitivas, las sociedades con Estado, las sociedades urbanas y las organizaciones ecuménicas como el islam, las multinacionales o el FMI. Desde este punto de vista, lo molecular o micropolítico (ahora representado en exclusiva por la máquina de guerra) aparecería como una alternativa a lo molar o macropolítico (el Estado y sus aparatos, que nunca pueden ser verdaderamente revolucionarios, porque la idea de un Estado molecular o revolucionario sería, sin duda, un despropósito), y todas las «exploraciones» prácticas de la revolución molecular irían en la dirección de impedir que el aparato de Estado se «apropie» de los movimientos micropolíticos, es decir, *de impedir que el Estado se apropie de la máquina de guerra y la subordine al Derecho nacional o internacional*. Llegados a este punto, Deleuze y Guattari dejan escapar un suspiro de amargura (el reposo del guerrero): «[Las líneas de fuga] segregan ellas mismas una extraña desesperación, como un olor a muerte o a inmolación, como un estado de guerra del que se sale destruido»³⁰. Nadie lo duda.

En toda esta tradición de fascinación por el estado de excepción encontramos un nexo común ya citado: la misma noción de *soberanía* que magistralmente expuso Carl Schmitt en su célebre *Teología política*, que ya sedujo a Walter Benjamin cuando escribía su ensayo sobre el drama barroco³¹, y luego a Bataille³², y que ha

30. *Mille Plateaux*; p. 280. Para un desarrollo más pormenorizado de lo contenido en todo este excursus, véase «La sociedad inconfesable. Ensayo sobre la falta de comunidad», *Archipiélago*, n.º 49, diciembre de 2001, pp. 29-39; «Máquinas y componendas», en P. López y J. Muñoz (eds.), *La impaciencia de la libertad. Michel Foucault y lo político*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2000, pp. 23-84; «Políticas de la intimidad (Ensayo sobre la falta de excepciones)», *Logos* n.º 1 (segunda época), Universidad Complutense de Madrid, septiembre de 1999, pp. 145-196.

31. Carl Schmitt, *Politische Theologie. Vier Kapitel zur Lehre von der Souveränität*, Múnich-Leipzig, 1922 (trad. cast. de F. J. Conde, en Carl Schmitt, *Estudios políticos*, Cultura Española, Madrid, 1941). Benjamin cita a Schmitt en su *Ursprung des deutschen Trauerspiels* (Frankfurt, Shurkamp, 1963; trad. cast. de J. Muñoz Millanes, *El origen del drama barroco alemán*, Madrid, Taurus, 1990), en el siguiente contexto: «Quien manda está ya predestinado a detentar poderes dictatoriales si es que la guerra, la rebelión u otras catástrofes provocan el estado de excepción» (pp. 50-51). En 1930, Benjamin escribió una nota de gratitud a Schmitt, que se hace eco de ella en su artículo «Sobre el carácter bárbaro del drama shakespeariano», incluido en *Hamlet oder Hecuba. Der Einbruch der Zeit in das Spiel*, Stuttgart, J. G. Cotta'sche, 1985; trad. cast. de R. García Pastor, Valencia, Pre-textos, 1993, pp. 51-55.

32. «El impulso del hombre soberano hace de él un asesino [...], la sobe-

llegado viva hasta la obra actual de Giorgio Agamben³³, quien ha creído ver –idea políticamente perversa donde las haya– en el estado de excepción el paradigma privilegiado, aunque secreto (inconfesable), de la política moderna, aunque sólo en ocasiones excepcionales se muestre de manera explícita.

Los niños terribles, III (El triunfo de la [mala] voluntad)

*You say you got a real solution,
Well, you know
we'd all love to see the plan.*

El triunfo de la voluntad es el título de un documental filmado por Leni Riefenstahl para el aparato de propaganda del partido nacionalsocialista alemán tras su acceso al poder. La primera pregunta es casi obvia: el triunfo de la voluntad... ¿sobre qué? En un sentido muy extendido, voluntad podría equivaler a «libertad» (en cuanto «voluntad libre») y, por lo tanto, oponerse a «naturaleza» (aquello que no es espíritu justamente porque carece de voluntad libre). «El triunfo de la voluntad» se referiría, en este caso, al triunfo de la voluntad sobre la naturaleza, y sería casi sinónimo de la conquista de la naturaleza por parte del espíritu. La sabiduría antigua nos ha transmitido el recuerdo de la palabra de Apolo como palabra que «realiza», que *hace lo que dice y dice lo que hace*, que hace llover con sólo decir «Llueva» y que mata con sólo decir «Muera», así

ranía es esencialmente el rechazo a aceptar los límites que el miedo a la muerte aconseja respetar para asegurar generalmente, en la paz laboriosa, la vida de los individuos. El asesinato no es el único medio de recuperar la vida soberana, pero la soberanía va siempre unida a la negación de los sentimientos que la muerte impone. La soberanía exige la fuerza de violar [...] la prohibición que se opone al asesinato; requiere también aceptar el riesgo de morir» (Georges Bataille, «Ce que j'entends par souveraineté», *Oeuvres complètes*, París, Gallimard, 1976, vol. VIII; trad. cast. de P. Sánchez y A. Campillo, *Lo que entiendo por soberanía*, Barcelona, Paidós, 1996, pp. 84-85).

33. *Homo sacer*, A. Gimeno (trad.), Valencia, Pre-textos, 1999.

como la Biblia nos presenta a un Dios capaz de crear de la nada sin otra fuerza que la de la voluntad, con un simple *Fiat*. En el principio era el Verbo, sí, pero un verbo eficaz, un verbo cuya fuerza creadora –poética– es ilimitada e inmediata. La palabra humana –mortal– es el resultado de la pérdida de esa fuerza «realizativa»: dice, pero no le basta el decir para hacer. Su decir es hueco, vacío, inoperante, ineficaz, un «mero decir» que manifiesta su dolorosa separación de las cosas, antes que en su falsedad posible (vergonzosa evidencia de su escisión con respecto a la realidad), en su inanidad: las palabras se las lleva el viento, *verba volant, flatus vocis*. Ese defecto es precisamente el que hace necesaria la técnica, que no es sino el medio gracias al cual se consigue (si es que se consigue) «realizar» algo, puesto que la palabra ha perdido la fuerza de la voluntad divina; sólo el poeta conserva un reflejo de esta fuerza cuando su palabra es «inspirada», pero es a costa de no saber lo que dice.

La obra de Leni Riefenstahl está preñada de fascinación por la naturaleza en su dimensión más «sublime»³⁴ (las cumbres inaccesibles y las grandes profundidades marinas siempre han estado entre sus motivos predilectos), de tal modo que el mero hecho de fotografiar o filmar esas realidades «inaccesibles» es ya en sí mismo un triunfo de la voluntad: la cámara, mediante enormes grúas y equipos de inmersión muy sofisticados, llega a apropiarse de –y a inmortalizar– esa naturaleza indómita, domesticándola por ese procedimiento (técnico) y convirtiéndola en «espíritu» (arte y cultura). El propio fotógrafo o el cameraman es ya aquí, en cuanto tal, una metáfora del poder de la voluntad (de la «fuerza de voluntad») sobre la naturaleza: el modo en que la voluntad convierte a la naturaleza (aquello que constituye presuntamente la exterioridad que supera y finalmente acaba venciendo a toda voluntad humana) en su creación, en su obra, como si el arte fuese –gracias a la técnica– una prueba de la

34. Nótese que fue Hitler, en alguna de sus *contribuciones estéticas*, quien identificó «sublime» con «natural» y –en una ecuación de la cual Leni Riefenstahl siempre se ha declarado partidaria– «bello» con «sano»: «El arte, para alcanzar este objetivo [la elevación del nivel colectivo de autoconciencia], debe ser efectivamente transmisor de lo sublime y de lo bello y, por tanto, vehículo de lo natural y de lo sano» («Discurso en la sesión sobre la cultura del Congreso del Partido del Reich en Nuremberg, 1935»; recogido en Berthold Hinz, *Die Malei im deutschen Faschismus. Kunst und Konterrevolution*, Múnich, Carl Hanser Verlag, 1974; trad. cast. de J. Dols Rusiñol, *Arte e ideología del nazismo*, Valencia, Fernando Torres Editor, 1978, p. 316 [cursiva en el original]).

potencia de la voluntad cuando se propone someter a la naturaleza. Pero la naturaleza, así sometida, ya no puede ser sublime (pues «sublime» significaría «indómita», «inaccesible», «salvaje», finalmente triunfante) sino únicamente «bella». Belleza se convierte, así, en sinónimo de «naturaleza sometida al poder de la voluntad». Y de nuevo el propio «artista» gráfico metaforiza sus pretensiones: la perfección técnica del trabajo de Leni Riefenstahl –verdaderamente asombrosa desde cualquier punto de vista– es la garantía de su belleza (es decir, de su «sumisión a la voluntad»). Y no hay duda de que la obra de Leni Riefenstahl plasma este principio –esta definición de la belleza como *dominio de la voluntad sobre la naturaleza mediante la perfección técnica*– de modos más ostensibles. En el documental sobre el partido nazi, las masas humanas ordenadas como paisajes o como máquinas, convertidas en algo superior y autónomo con respecto a los individuos que las componen, materializan el mismo ideal de belleza. La perfección de los movimientos –el hecho de que, en ellos, lo que se mueva realmente sean las masas «geométricas» o «geomecánicas», como formas (*Gestalten*) independientes e indecomponibles, dando lugar a una morfología infra o supra-humana, pero en cualquier caso inhumana– ilustra el modo en que la voluntad (esfuerzo, disciplina, pero sobre todo poder, potencia) puede llegar, con ayuda de la técnica, a moldear, ordenar y dominar, convirtiéndolo en belleza y en forma, a lo esencialmente amorfo, caótico, indomeñable, desordenado y feo: las multitudes, el vulgo, la muchedumbre grosera que desde principios del siglo xx había entrado en escena constituyendo un nuevo tipo de sublimidad. Como una fuerza eléctrica que las posee y las domina, que les confiere forma y orden, la voluntad hace de las masas algo bello (frente a la «fealdad natural» de las masas desorientadas, amorfas y sin voluntad, marchando por pura inercia). Se trata, pues, del triunfo de la voluntad –la voluntad de una naturaleza inhumana– sobre la naturaleza humana (esa naturaleza de la cual forman parte las bajas pasiones y los groseros apetitos del vulgo dócil y amedrentado). La masa (lo inerte) aparece entonces animada por una única voluntad (la del *Führer*, sin duda, pero el *Führer* no es más que el conductor del automóvil llamado «Alemania»: su voluntad es la voluntad de la nación). Y la nación es eso: la masa animada por una voluntad única, convertida –por la organización técnica– en forma bella, la naturaleza (=nación) sometida a la voluntad gracias al partido. Si Hegel había escrito que

la naturaleza nunca puede ser bella, porque sólo el espíritu (es decir, la libertad, es decir, la voluntad) produce belleza, si Schelling había sostenido que las representaciones de la naturaleza sólo son bellas cuando el artista presta su espíritu a lo que carece de él, y si Kant había dicho que una obra de arte es bella (genial) cuando presenta como si fuera naturaleza lo que en realidad es espíritu, las imágenes de Leni Riefenstahl muestran que el triunfo de la voluntad sobre la naturaleza (el encauzamiento técnico de las fuerzas naturales), no conforme con otorgar *voluntad a la naturaleza*, que carece de ella, confiere a la voluntad una *naturaleza* (para que no sea simplemente Espíritu o Idea), la realiza consiguiendo que la naturaleza se haga voluntad y la voluntad naturaleza. La voluntad del *Führer* no sería nada –nada más que una inmensa *potencia* no actualizada, como el conductor nada sería sin su vehículo– si no se «naturalizase» en la belleza de las masas organizadas, así como la naturaleza de las masas no sería nada –nada más que un comportamiento desordenado e informe– si no estuviese animada por la voluntad que le concede forma y alma. Cuando la voluntad del artista presta su espíritu a la naturaleza, ésta ya no es simple naturaleza, sino que deviene arte y monumento. Las masas que aparecen en el documental de Leni Riefenstahl sobre el partido nazi son *un monumento a la voluntad*. Mediante la técnica (disciplina), el querer se torna poder y el poder se hace querer. Ahora bien: un querer que se convierte inmediatamente en poder, una potencia que se actualiza íntegramente y sin dejar residuo, una voluntad que puede (realiza) todo lo que quiere y al instante, tal es la definición de la omni-potencia de la voluntad divina. El *Führer* no es Dios, sin embargo. Por eso, su voluntad necesita, para realizarse, la perfección técnica encarnada en la maquinaria del partido. El partido es el *órganon* que posibilita que la potencia (de la voluntad) pase al acto y se convierta en naturaleza, es lo que naturaliza la voluntad y «voluntariza» la naturaleza. Curioso efecto por el cual las masas-naturaleza, para dotarse de voluntad, tienen que ser sometidas (por la maquinaria técnica del partido que ejerce la mediación que lleva a cabo el movimiento, según el Aristóteles vulgarizado por la escolástica: *transitus de potentia ad actum*) hasta extirpar de cada uno de los individuos que las componen el último aliento de voluntad «individual», para que la voluntad única –la de la naturaleza, la de la nación– las posea por completo.

En las fotos de los nuba (realizadas después de la Segunda Guerra Mundial) y en el documental sobre las Olimpiadas de 1936 (*Olympia*), Leni Riefenstahl emplea otra táctica: allí no es la masa, sino el «cuerpo» (frente al «alma») quien desempeña el papel de esa naturaleza que la voluntad debe someter. La disciplina y el entrenamiento deportivo, el empeño por alcanzar tales marcas o superar ciertos *records*, ¿no sería completamente absurdo si no tuviera una finalidad oculta? La verdadera competición que las naciones escenifican en los Juegos Olímpicos –parece sugerir Riefenstahl–, la competición que resulta obnubilada por las metas inmediatas (ganar una carrera, saltar determinada longitud o determinada altura, lanzar más lejos o resistir más tiempo) es la que tiene lugar para determinar cuál es la nación en donde la voluntad (la voluntad de la nación misma, el «espíritu del equipo») ha conseguido un mayor triunfo sobre la naturaleza (las inclinaciones naturales del cuerpo a la relajación y a la molicie, frente al deporte que «fortalece la voluntad» casi tanto como la guerra). La perfección técnica del gimnasta es el medio a través del cual la voluntad de la nación triunfa sobre la naturaleza individual de ese cuerpo, sobre su animalidad. El cuerpo deja entonces de ser *mi* cuerpo para convertirse en el cuerpo *de la voluntad*, el lugar en donde la voluntad toma cuerpo. No, ciertamente, *mi* voluntad. Cada cual debe renunciar a su voluntad (individual, que no puede nada o puede muy poco) para que su cuerpo encarne *la* voluntad (nacional, que lo puede todo o casi todo: hoy Alemania, mañana el mundo). Lo que constituye la belleza de los cuerpos atléticos para Leni Riefenstahl no es solamente (como en el caso de las masas) su sumisión a la voluntad, sino el hecho de que, en este caso, se hace patente el carácter *voluntario* del sacrificio de la voluntad individual a la voluntad nacional. La sumisión de las masas a la voluntad del *Führer* es bella, pero 1) no excluye el hecho de que puede haber sido conseguida mediante la violencia, usando la fuerza para persuadir a cada individuo de su deber de renunciar a su voluntad propia, y 2) sólo nos deja ver el triunfo de la voluntad inhumana sobre las voluntades humanas (las masas organizadas no pertenecen a la escala humana, sólo son accesibles desde perspectivas aéreas) *a distancia y en grandes bloques*. La belleza de los cuerpos de los atletas moldeados por el esfuerzo consiste en que, en esa ocasión, la cámara nos aproxima el individuo hasta el primer plano para que podamos ver de cerca en

qué «consiste un ser humano completamente desposeído de humanidad, convertido en máquina o en animal divino³⁵, pero transformado de ese modo voluntariamente (porque es poco verosímil, aunque no imposible, que alguien pudiera ser literalmente obligado a tal perfeccionamiento sin su anuencia).

El triunfo de la voluntad y Olympia son, idealmente, dos perspectivas sobre una misma realidad; porque el ideal nacional consistía en que, si desde la perspectiva aérea que nos muestra a las masas disciplinadas y ordenadas, la cámara pudiera acercarse a cada uno de los individuos que las componen, pudiésemos observar en primer plano, en cada uno de esos miembros de la masa, a un artista que ha dominado completamente su cuerpo, que ha convertido la platónica cárcel del alma en una creación de la voluntad, en una *obra* de arte. Ésta es la razón de que estas filmaciones sean inseparables –como en general el poder absoluto es inseparable de la absoluta impotencia– de aquellos otros documentales realizados en los campos de exterminio, antes y después de la liberación. Son, por así decirlo, películas complementarias. *Ganarás el pan con el sudor de tu frente*: el trabajo es la condena de aquellos cuya palabra ha perdido la fuerza de realizar, de actualizar la potencia, la marca de quienes han sido expulsados del paraíso. La *téchne* realiza la potencia, pero no lo hace de manera inmediata (requiere tiempo, un «espacio de tiempo» que pone de relieve el hiato entre la potencia y el acto, entre la voluntad y la naturaleza) ni exhaustiva: deja siempre un residuo de potencia sin actualizar, un depósito de posibilidades no realizadas a modo de escombros o de desechos que dan cuenta de la *imperfección* del procedimiento en comparación con la omnipotencia divina. Los *desechos humanos* –los desiguales– por inferioridad– son una encarnación de ese resto que el trabajo produce como emblema de su carácter inacabado, de medio insuficiente para alcanzar el *fin* (a saber: la realización completa de la potencia, su actualización total), como lo es en general la *fuerza de*

35. En la selección fotográfica del material de *Olympia*, Riefenstahl muestra a un corredor a punto de emprender la marcha, con todos sus sentidos invertidos en sus músculos y concentrados en el sonido del disparo que se espera, agazapado y estilizado como una pantera o como un tigre, desprovisto de pensamiento y de duda como una *máquina de correr*. En las fotos de los gimnastas, la rigidez de las piernas del deportista en posiciones que exigen gran esfuerzo hacen pensar igualmente en una suerte de estética de la inhumanidad.

trabajo potencial que habita el planeta a modo de material humano acumulado (Marx hablaba de una «gelatina de trabajo humano indiferenciado») que no ha llegado aún a adquirir forma (humana) o que la ha perdido³⁶. Esa inmensa masa de *potencia que no llega a realizarse*, de materia sin actualización, todos esos posibles que nunca fueron reales nos miran a través de los ojos del esclavo de Eutifrón no menos que desde los de los prisioneros de Auschwitz en los documentales de la Segunda Guerra Mundial, y desde los de todos los demás «prisioneros de Auschwitz» que habitan los continentes agonizando en espera de una «realización» que no llega. Las palabras corren a menudo en su ayuda, pero las palabras no «realizan», son sólo palabras que, como en el caso del esclavo de Eutifrón, siempre llegan demasiado tarde.

Olympia y *El triunfo de la voluntad* nos muestran el resultado (ideal), el acto plenamente realizado; las películas de los *Lager* nos enseñan el procedimiento (material), la potencia que se resiste a su actualización. La formación de lo bello (=sano) a partir de lo sublime (=natural) requiere un método selectivo: la eliminación de lo feo (=insano) y de lo antinatural (=abyecto). Mientras que las películas de Leni Riefenstahl –las de su período propagandístico tanto como los reportajes sobre los nuba o los del mundo submarino, estos últimos realizados en la década de los ochenta del siglo xx– nos permiten ver esa belleza que resulta de la reducción de lo humano a lo inhumano (natural o mecánico) en los perfectos movimientos de las masas organizadas desfilando de uniforme o en la estilizada elegancia de los atletas olímpicos y de los guerreros premodernos, las del universo concentracionario, con sus rostros demacrados y sus cuerpos hacinados, nos revelan el vergonzoso aspecto de los residuos humanos, de la humanidad sobrante como resto de aquel proceso de selección. *La solución final* consistiría en que no hubiese restos (de ahí el formidable proceso de reciclaje y reaprovechamiento que funcionaba en los campos de trabajo y exterminio), pero el mismo hecho de que esta operación de eliminación de residuos tuvie-

36. El sueño de la utopía tecnológica («Seréis como dioses») es, por tanto, el sueño de una técnica que –sin dejar residuo alguno– supla por completo la *debilidad* de la palabra mortal y realice toda la potencia; por lo que hoy sabemos, cada paso dado en el sentido de esta consigna –que todo lo potencial sea real, que allí donde había potencia haya acto– contribuye, contra su intención, a aumentar los residuos y los desechos, unos desechos de los que ya no sabemos cómo deshacernos.

se lugar de modo reservado o secreto prueba su carácter inconfesable: una vez vistas las imágenes de los campos, las que aparecen en los documentales de Riefenstahl quedan denunciadas como operación de maquillaje. Las imágenes de Leni Riefenstahl son una mentira cuya verdad delatan las de Auschwitz o Buchenwald, pues *ellas son la verdad de aquella mentira*, la cruda exposición de todos aquellos a quienes se ha dejado morir de hambre y sed, encadenados en el fondo de una caverna. En rigor, no deberían proyectarse las películas de Leni Riefenstahl ni exponerse sus colecciones fotográficas sin proyectar y exponer en los mismos actos y salas los documentos gráficos del Holocausto, porque unos y otros forman un todo indescomponible. La voluntad que triunfa sobre la naturaleza opera por selección natural: sólo sobreviven los más aptos, los mejor adaptados, los más fuertes, los más naturales y los más bellos. Desde su brutal experiencia, Primo Levi certificaba la sospecha que Nietzsche había adivinado en el «darwinismo», y decía el nombre propio de ese procedimiento de criba: *la selección de lo peor*. Así pues, esta exposición de imágenes dobles –en positivo y en negativo, por así decirlo– del mismo fenómeno debería estar presidida por un gran lema, aquel que según Walter Benjamin resumía las pretensiones del fascismo: *Fiat ars, pereat mundus*. Sobre las fotografías de Leni Riefenstahl debería estar escrita esta frase de Adolf Hitler: «Ningún pueblo sobrevive a los documentos de su cultura»; y sobre las de los supervivientes de Auschwitz esta otra, también de Benjamin: «Hemos de prepararnos para sobrevivir a la cultura».

Los niños terribles, IV (*La voluntad de poder*)

Father McKenzie

*writing the words of a sermon that no one will hear
No one comes near...*

De acuerdo con sus conocidas declaraciones sobre «el mundo verdadero» en *El crepúsculo de los ídolos*, la «muerte de Dios» anun-

ciada por Nietzsche vendría a significar no solamente el fin de las aspiraciones «progresistas», ya se expresen en términos de Geometría («cartesiana») o de Dialéctica («hegeliana»), sino una suerte de inversión –no en vano describía su operación como *Umkehrung*–: el modo dionisiaco o demoniaco de resolver –de disolver– la dicotomía «potencia-acto» y, por tanto, de resolver de una vez por todas la aporía del aprender, comporta una suerte de *regresión* por la cual el acto se diluye en la potencia de un modo semejante a como la ciudad se desmembra en déspotas privados sin orden ni jerarquía. La verdad y la virtud se aparecen entonces como *libretos*, argumentos que la música de la voluntad de poder –nombre propio de esa *expresividad* anterior al reparto entre *phoné* y *lógos*, que cuestiona y transgrede este reparto y que se dice tanto en la palabra terrible del déspota soberano como en la voz pre-lógica de la soberanía popular anterior y exterior a toda ciudad– necesita para poder ser *escuchada*, pues no puede serlo sino como ese *resto incomprendible* que queda después de haber comprendido el argumento, como ese fondo inagotable sobre el cual se manifiesta el drama pero que no se deja enfocar en primer plano ni hacer inteligible en la trama, aun cuando las intrigas, los libretos, los argumentos y los dramas sean sólo el *pretexto* para esa forma velada o indirecta de presentación de lo impresentable. Su *superioridad* sobre la presencia y, por tanto, sobre la conciencia, queda patente por el hecho de que la «música», aunque exija argumentos (e incluso fuerce su invención) para poder ser ejecutada, no es ningún argumento, sino únicamente la potencia que hace y que, finalmente, termina por deshacer todo argumento: tras el desenlace, la música no solamente vuelve a la ausencia que es su elemento, no solamente escapa definitivamente de la presencia y de la conciencia, sino que absorbe y arrastra a ese silencio a todo argumento, a toda trama, a toda presencia y a toda conciencia, demuele toda actualidad y toda ciudad. El final del espectáculo –exactamente el espantoso vacío que sigue al estruendo de la gloriosa *conclusión*, el abismo de atronadora ausencia que se abre tras el último acorde del *finale*, el desconsuelo irremediable que comienza ya a presentirse en las inmediaciones de la consumación del drama y, por tanto, en la proximidad de la mayor gratificación y del mayor consuelo, la profunda miseria que las luces del teatro hacen sensible cuando la caída del telón evidencia la falsedad de la ficción– señala su victoria.

¿«Voluntad de verdad» llamáis vosotros, sapientísimos, a lo que os impulsa y os pone ardorosos? Voluntad de volver pensable todo lo que existe: ¡así llamo yo a vuestra voluntad! Ante todo queréis hacer pensable todo lo que existe: pues dudáis, con justificada desconfianza, de que sea ya pensable. ¡Pero debe amoldarse y plegarse a vosotros! Así lo quiere vuestra voluntad. Debe volverse liso y someterse al espíritu, como su espejo y su imagen reflejada. Ésa es toda vuestra voluntad, sapientísimos, una voluntad de poder: y ello aunque habléis del bien y del mal y de las valoraciones [...]. Hablemos de esto, sapientísimos, aunque sea desagradable. Callar es peor; todas las verdades silenciadas se vuelven venenosas (*Así habló Zaratustra*, «De la superación de sí mismo», A. Sánchez Pascual [trad.], Madrid, Alianza, 1972, pp. 169-173).

En última instancia, sería de eso de lo que siempre habríamos estado hablando, sería eso lo que nos hace hablar y lo que habla en nosotros. Y, en consecuencia, *el mantener en silencio esa verdad* es lo que la ha vuelto venenosa, pernicioso, lo que ha hecho que todas las «verdades» de superficie erigidas sobre esa verdad de fondo hayan terminado por autodestruirse, hayan sido víctimas de ese veneno que las poseía sin que pudieran alcanzar a reconocerlo, a diagnosticar la enfermedad y a proponer una terapia. *La voluntad de poder se ha vuelto venenosa para toda verdad, para todo conocimiento y para toda moral (y ha sido la fuente de su destino nihilista de autodestrucción, el motor secreto de su suicidio) en la medida en que ha sido desconocida, al mismo tiempo que toda verdad se ha convertido en una verdad envenenada, debilitada por su incapacidad para reconocer su innoble procedencia.* Hablar de esto, dice Zaratustra, es desagradable. Lo que nos impide hablar de ello es cierta repugnancia; más aún, un vértigo, porque, ¿es realmente posible seguir hablando cuando ya no podemos esperar que nadie diga la verdad, cuando ya sabemos que *toda verdad es mentira*, que cualquier cosa que alguien diga, por el mero hecho de ser dicha y entendida, es decir, sometida a las sospechosas categorías del entendimiento, será ya una mentira? En este pensamiento inversor, subversivo, hay un momento de *autenticidad*: ese momento que tiene lugar cuando tenemos la impresión de que Nietzsche está descubriendo la naturaleza *inconfesable* del platonismo, del cristianismo o del racionalismo, o cuando parece que Foucault está descubriendo las *cloacas* del Estado de Derecho que éste intentaba

ocultar, o cuando Deleuze y Guattari actúan como si estuvieran poniendo de manifiesto las estructuras microfascistas que corroen las aparentemente mejores instituciones y el modo en que lo político carga en secreto el campo de las presuntas relaciones privadas o íntimas; pero esta tendencia no puede desarrollarse hasta el final sin autonegarse: puesto que, si hubiera alguna verdad que pudiera decirse (por muy desagradable que fuera) sin ser ella misma una mentira, un disfraz de la voluntad de poder, si la *potentia* se actualizase o los jóvenes llegasen a ser adultos responsables, entonces la *Inversión* quedaría arruinada; así pues, hay en compensación un momento de *farsa* y de frustración de las expectativas, en el que la genealogía de la moral o la *arqueología* del saber se revelan como ramas de la literatura de ficción y la nomadología se autodenuncia como una mitología romántica. Se produce entonces una *regresión* paródica: «Lo que distingue al pensamiento deconstructivo es sólo una actitud distinta en el ejercicio del juego de los simulacros: [...] la producción de simulacros, o metáforas, conscientes de ser tales»³⁷. Se trata de una extraña clase de *mentirosos honrados* que, como el cretense Epiménides, dicen la verdad sobre su mentira.

En el elenco de todas esas *imágenes terribles* que hemos repasado (y que ilustran la ficción de un *juego 1* con poderes absolutos, capaz de abolir todos los demás juegos), la figura de la «corrupción» ha aparecido una y otra vez en términos de *perversión* (Sade pervirtiendo los ideales de la Revolución francesa, Bataille pervirtiendo el comunismo marxista, Foucault pervirtiendo la Ilustración, Blanchot pervirtiendo la democracia representativa, Agamben pervirtiendo la política moderna, etc.). El modelo de todas estas «perversiones» o «corrupciones» ya lo ha dado Sócrates en una cita que recordábamos en páginas precedentes, cuando señalaba que la *poesía* –que trata de lo posible, es decir de la *potencia*– puede «corromper» a quienes no disponen de su antídoto (o sea, a quienes no pueden distinguir la verdad de la ficción), y quienes esencialmente no están en condiciones de distinguir la realidad de la ficción son, obviamente, los menores de edad, es decir, los niños –que toman la ficción por verdadera– y los jóvenes, que la toman por falsa.

Es cierto que esto último –tomar por ficción falsa a la ciudad com-

37. Gianni Vattimo, *Las aventuras de la diferencia*, J. C. Gentile (trad.), Barcelona, Península, 1986, p. 136.

puesta por adultos iguales en derechos– es una tentación constante en un planeta como el nuestro, en el cual apenas la séptima parte de sus pobladores se «realiza», mientras las otras seis permanecen en la sombra de lo inactual, como aquellos posibles leibnizianos que no perfeccionan sus capacidades de seres humanos, tanto más lejanos de esa realización cuanto más periféricos con respecto al *centro* en el que habita la parte «realizada», y que esta imagen recuerda poderosamente al Palacio de los Destinos de Júpiter descrito por Leibniz en la *Teodicea*: una pirámide de base infinita de la cual sólo el vértice –en donde se instala el mundo actual– es real, mientras todas sus otras interminables estancias están pobladas por mundos solamente posibles, y tanto menos posibles a medida que se alejan de lo real y descienden a las tinieblas de lo imposible. La selección por la que Dios elige a los habitantes del mundo real –y condena a la eterna sombra al resto de los posibles– hace pensar forzosamente en el *triage*:

Quando un hospital se ve desbordado por la afluencia de víctimas de una catástrofe gigantesca, los médicos y las enfermeras empiezan a practicar un tipo especial de selección denominada en francés y en inglés *triage*: deciden qué víctimas de esa catástrofe son «médicamente viables», esto es, pueden recibir con provecho los limitados recursos sanitarios disponibles [...] excluyendo a ciertos seres humanos del conjunto [...]. Cuando nos damos cuenta de que es imposible salvar a una persona o a un grupo, es como si les viésemos adelantarse para cruzar la frontera de la muerte [...]. Esos médicos y enfermeras son un ejemplo de que si no hay posibilidad de atender a las necesidades de ciertas personas, la afirmación de que éstas constituyen parte de nuestra comunidad moral carece de contenido [...]. Para que una respuesta a la pregunta «¿quiénes somos?» posea algún significado moral, ha de tener en cuenta los recursos disponibles [...]. Preguntar «¿quiénes somos?» equivale a preguntar «¿a qué comunidad de confianza mutua pertenecemos?» [...]. La confianza mutua depende de la viabilidad, y no sólo de la buena voluntad³⁸.

Por eso, cuando Giorgio Agamben lee que el Júpiter de Leibniz se regocija al contemplar su creación (como si el médico se sintiese

38. R. Rorty, «Who are We?», ponencia presentada en el II Foro Filosófico de la UNESCO, celebrado en París del 27 al 30 de marzo de 1996; trad. cast. de I. Darrigade, «¿Quiénes somos?», *Revista de Occidente*, n.º 210, noviembre de 1998, pp. 103-106.

satisfecho después de realizar el *triage*, como se sentía el comandante del campo de exterminio después de cada sesión de la cámara de gas), no tiene más remedio que exclamar:

«Es difícil imaginarse algo más fariseo que este demiurgo que contempla todos los mundos posibles increados para complacerse en su única elección. Porque, para poder hacerlo, debe hacer oídos sordos a la incesante lamentación que, a través de las infinitas estancias de este infierno barroco de la potencia, entona todo lo que pudo ser y no ha llegado a realizarse, todo lo que hubiera podido ser de otro modo y ha tenido que ser sacrificado para que el mundo fuera exactamente como es. El mejor de los mundos posibles proyecta hacia abajo una infinita sombra que crece de piso en piso hasta los confines del universo [...], allí donde nada es compatible con nada, donde nada puede realizarse³⁹.»

Es la sombra de la potencia condenada al no-ser que se rebela contra Júpiter y ruega «perdón para los que murieron desesperados, esperanzas para los que murieron sin esperanza, buenas nuevas para quienes perecieron ahogados por las calamidades»⁴⁰. ¿Cómo llamar a este ruego si no *piEDAD*? Los desesperados, los *Otros* (desiguales), representan una «vida» que se encuentra reducida a condiciones brutales de inhumanidad: «Los proscritos y los "extranjeros", los explotados y perseguidos de otras razas y de otros colores, los parados y los que no pueden ser empleados. Ellos existen fuera del proceso democrático; su vida es la necesidad más inmediata y la más real para poner fin a instituciones y condiciones intolerables. Así, su oposición es revolucionaria incluso aunque no lo sea su conciencia [...]. Su oposición golpea al sistema desde el exterior y por tanto no es derrotada por el sistema; es una fuerza elemental que viola las reglas del juego y, al hacerlo, lo revela como una partida trucada. Cuando se reúnen y salen a la calle sin armas, sin protección, para pedir los derechos civiles más elementales, saben que tienen que enfrentarse a piedras, bombas, la cárcel, los campos de concentración, incluso la muerte»⁴¹. Son los jóvenes tu-

39. G. Agamben, «Bartleby o de la contingencia», en *Preferiría no hacerlo*, op. cit., pp. 128-129.

40. Herman Melville, *Bartleby el escribiente*, en op. cit.

41. H. Marcuse, *El hombre unidimensional*, A. Elorza (trad.), México, J. Moritz, 1965, Barcelona, Seix Barral (reed.), 1968, Barcelona, Orbis, 1984, p. 222.

necinos que sedujeron a Foucault, la turba descontrolada que cegó a Sade, a Bataille, a Blanchot y a Agamben.

Pero ¿de qué se trata exactamente en este lamento? El llanto por la potencia, ¿es un deseo de realización, de desarrollo? Si lo fuera, estaríamos ante la apuesta por la emancipación, por la actualización de la potencia, que ha caracterizado a la política ilustrada. «Sería preciso, más bien, pensar la existencia de la potencia sin ninguna relación con el ser en acto –nos dice Agamben–, pues hasta que una nueva y coherente ontología de la potencia [...] no sustituya a la ontología fundada sobre el primado del acto y su relación con la potencia seguirá siendo impensable una teoría política que se sustraiga a las aporías de la soberanía⁴².» Nada, pues, de «actualización», sino todo lo contrario, más bien una exaltación de lo posible *qua* posible, «meramente» posible y, por tanto, irrealizable y, en definitiva, imposible (algo así como la hegeliana «Historia Total» estallada en mil y un fragmentos imposibles que se dan todos ellos «al mismo tiempo»)⁴³.

42. *Homo sacer*, op. cit., pp. 62 y 66.

43. ¿No es esta apuesta por la superioridad ontológica y política de lo posible como *puramente posible* una versión filosófica de la «vieja moral» de la *virtud superior de los oprimidos* en cuanto oprimidos? «La fase en la cual se atribuye a los oprimidos una virtud superior es transitoria y precaria. Comienza únicamente cuando los opresores empiezan a tener mala conciencia, lo cual no sucede sino cuando su poder deja de estar asegurado. La idealización de la víctima es útil durante un tiempo: si la virtud es el mayor de los bienes, y si la sumisión hace al pueblo virtuoso, lo noble es negarle el poder, puesto que si se le concediese se destruiría su virtud. Es difícil para un rico entrar en el reino de los cielos, de modo que resulta ser un acto de generosidad por su parte el conservar su riqueza, arriesgando su salvación eterna en beneficio de sus hermanos más pobres. Fue un hermoso acto de auto-sacrificio por parte de los varones el mantener a las mujeres apartadas de la sucia labor de la política, etcétera. Pero, más tarde o más temprano, las clases oprimidas argumentarán que su virtud superior es una razón a favor de que se les conceda el poder, y los opresores verán cómo sus propias armas se vuelven contra ellos mismos. Cuando, finalmente, el poder se haya distribuido de forma equitativa, todo el mundo comprenderá que la cháchara acerca de la virtud superior carecía de sentido, y que era perfectamente innecesaria como base para reclamar la igualdad» (Bertrand Russell, «The Superior Virtue of the Oppressed», en *Unpopular Essays*, Londres, Routledge, 1995, p. 74).

Los niños terribles, V (Las desventuras de la potencia)

I never realized what a kiss could be...

Todas las desventuras de la potencia parecen proceder del simple hecho de que *es potencia*, sólo potencia y no actualidad, es decir, del hecho de que no es todo lo que puede ser, de que le falta algo para ser plenamente lo que es. Tener potencia es, en este sentido, tener *un déficit de actualidad*, y estar abocado a hacer un esfuerzo por cubrir ese déficit, lo cual ya es en sí mismo una desventura. Se diría, igualmente, que la desventura originaria no es del acto ni de la potencia, sino que consiste en la escisión entre acto y potencia, es decir, en el hecho de que las cosas no sean plenamente lo que son. Pero –podría objetarse inmediatamente– hablar así es presuponer, sin haberlo justificado de ninguna manera, lo que solemos llamar *el primado de la actualidad*, es decir, presuponer que lo actual es lo positivo y pleno y lo potencial lo negativo y deficitario, presuponer que la actualidad es el fundamento o la razón de ser de la potencialidad, cuando podría ser más bien al contrario. Claro que esto segundo –defender el primado de la potencia sobre el acto– implicaría, según suele entenderse, violentar nada menos que toda la filosofía occidental, empezando al menos por Platón y Aristóteles, y sustituir la llamada *metafísica de la presencia* (es decir, la metafísica que parece desprenderse del primado de lo actual o presente) por una revolucionaria *metafísica de la ausencia* que renunciaría a tal primado y que, al contrario, manifestaría una preferencia notoria por lo potencial, lo posible, lo virtual o lo inactual, que intentaría colocar como fundamento –aunque fuera como fundamento por falta de fundamento, como *fundamento-en-falta*– con respecto a lo actual.

Para empezar, formulemos de alguna manera el tan mentado *primado del acto sobre la potencia*, y hagámoslo de un modo que puede considerarse en lo esencial fiel a Aristóteles, a quien no sería

exagerado atribuir el haber usado, con cierta frecuencia, un principio que podría enunciarse así: *toda potencia implica actualidad, pero no a la inversa*. A partir de esta desnuda formulación, puede procederse de muchas maneras, y una de ellas es *la interpretación teológica del primado de la actualidad*. Si la fundamentación teológica se hace necesaria es ante todo porque el primado en cuestión no es susceptible de una justificación lógica ni tampoco física.

Es cierto que el propio Aristóteles lo presenta a veces con una argumentación aparentemente lógica, sosteniendo que el acto es anterior a la potencia *desde el punto de vista del concepto*, dado que el concepto de potencia presupone el de acto. En efecto, decimos que algo está en potencia en vista del acto del cual lo consideramos potencia y, en esa medida, la potencia implica el acto hasta el punto de que no es otra cosa más que un *acto implícito* o posible. Pero lo impecable de esta argumentación no elimina el hecho de que puede invertirse: aun admitiendo que el concepto de acto está implicado en el de potencia (y que la potencia no es más que un acto implícito), nada parece impedir un razonamiento de forma circular que sostuviese que también el concepto de acto presupone el de potencia, en la medida en que el acto sea pensado como una *potencia explícita* o realizada. Podríamos hablar, entonces, de una suerte de mutua implicación o de presuposición recíproca, pero en ningún caso (al menos en función de los motivos hasta aquí expuestos) de *prioridad*. Evidentemente, no es esto lo que Aristóteles quiere defender –porque él está vislumbrando un acto que no se ha generado por actualización de potencia alguna, que no es explicación de una potencia–, sino que, al contrario, a menudo presenta la potencia como una negatividad, una realidad que no tiene nada de positivo, que no es sino, como antes decíamos, *un déficit de actualidad*. En este sentido, acto y potencia no parecen diferir en naturaleza, sino únicamente en grado, siendo el acto nada más que el grado máximo de realización de la potencia, su culminación o su cumplimiento, y la potencia no otra cosa que un grado inferior de actualidad. *La potencia es lo que le falta a un ente para ser enteramente actual*. Pero, por mucho que postulemos que es esto lo que Aristóteles quiere defender, y que es ello mismo lo que le lleva a formular ese principio según el cual *toda potencia implica actualidad, pero no a la inversa*, la argumentación lógica es completamente insuficiente para fundamentar esa fórmula. Y esto se debe a que

en ella parece adivinarse que la potencia es definida como una *tendencia a la actualización* (es decir que, a pesar de carecer de positividad, sirve de motivación a los entes –bajo la forma del apetito, del deseo, de la voluntad o del amor– para orientarles hacia la actualidad), y no es fácil hablar de *motivaciones, inclinaciones o tendencias* en el terreno de la lógica.

El lugar de las tendencias –por ser principios de movimiento– parece ser, más bien, la física. Y, en efecto, los lectores escolásticos de Aristóteles no han cesado de recordarnos que *el movimiento es el paso de la potencia al acto*. Pero, por si la *Física* no fuera suficiente, la propia *Metafísica* de Aristóteles nos ilustra acerca del hecho de que el movimiento es una cierta imperfección. Y ello se debe, según el mismo Aristóteles, al carácter imperfecto de las potencias que operan como principio del movimiento⁴⁴. El término que utiliza aquí Aristóteles para decir «imperfecto» se dejaría también traducir afirmando que tales potencias están «separadas de su finalidad», es decir, que están separadas de su actualización o de su ejercicio pleno (que es su fin). Según uno de los ejemplos favoritos del Estagirita, que no por casualidad es una versión de la aporía *del aprender*, uno no aprende y sabe al mismo tiempo, sino que, mientras está aprendiendo, no ha alcanzado aún el fin, permanece separado de sí mismo. Para alcanzar su fin, los entes físicos tienen que moverse y, para ello, necesitan que algo actual ejerza sobre ellos como motor y les haga «cambiar a lo contrario», es decir, que les haga dejar de ser lo que son para transformarlos en otra cosa. Esta pérdida de identidad es flagrante en las potencias físicas pasivas: como ya antes sugerimos, llamar «potencia» a la posibilidad que tiene un bloque de piedra de convertirse en un Hermes es, sin duda, hacerlo de un modo muy vago, ya que la piedra no es en absoluto capaz de tal movimiento, sino que necesita un escultor y un largo proceso que implica *esfuerzo y tiempo* para alcanzar una finalidad que sólo de un modo confuso e indeterminado podríamos declarar inscrita en su propia naturaleza. Se añade a esto el hecho, repetido constantemente por Aristóteles, de que «toda potencia es también potencia de lo contrario»: un hombre puede estar sano o estar en-

44. «Pues todo movimiento es imperfecto» (*Metafísica*, 1049 a 28); «y el movimiento parece ser cierta actualización, aunque incompleta; y la causa es que lo potencial de lo cual es actualización es incompleto (atelés)» (1066 a 20 ss.).

fermo (los entes contienen en potencia los contrarios), pero no puede estar enfermo y sano a la vez (actualmente), es decir, que incluso cuando está sano conserva su potencia de enfermar, lo que significa que no es posible que todas las potencias se actualicen al mismo tiempo. Esto es una forma de constatar que *ningún ente físico puede ser del todo actual o*, lo que es lo mismo, que los entes conservan *un residuo inagotable de potencialidad* que nunca puede actualizarse por completo, un resto de indeterminación o de inactualidad irreductible, a cuyo fundamento acaso no fuera del todo descabellado llamar *materia*. Desventurada potencia: llamada desde la eternidad a convertirse en acto, y condenada eternamente a permanecer «separada de su finalidad». Y ello por una *imperfección* de la propia naturaleza (he aquí una de esas ideas que despertarían la cólera de Spinoza). En este contexto, el dichoso *primado de la actualidad* que antes formulamos como el principio de que *toda potencia implica actualidad, pero no a la inversa*, no resulta solamente reversible (como ocurría desde un punto de vista lógico), sino literalmente invertido: aquí parece ocurrir que *toda actualidad implica potencialidad* (ya que ningún ente actual puede actualizar del todo sus potencias), *pero no a la inversa* (puesto que hay en la naturaleza potencias –infinitas potencias– que nunca serán actualizadas). Y el mismo Aristóteles reconoce *el primado de la potencia* desde el punto de vista de la generación.

No susceptible, pues, de fundamentación lógica ni de fundamentación física, el primado de la actualidad sólo parece poder asentarse sobre un sustento teológico. Lo que encolerizaba a Spinoza al escuchar a quienes sostenían que había alguna «imperfección» en la naturaleza era, como él mismo explica en su célebre alegato contra el finalismo, que ello delataba que estaban observando la naturaleza *desde una perspectiva instrumental*, es decir, como medio para alcanzar un fin. Y esto es, sin duda, cierto del enfoque aristotélico, cuyo carácter teleológico es del todo indiscutible. Llamar imperfecta a la naturaleza –considerarla «separada de su finalidad»–, o llamar imperfectas a las potencias físicas y, en virtud de ello, juzgarlas desde la perspectiva del primado de la actualidad es, en efecto, algo que únicamente resulta posible si se presupone que ese *último acto* es el fin hacia el cual tienden. Dicho de un modo más claro: que *toda potencia implica actualidad, pero no a la inversa*, es algo que sólo parece sostenible si se reconoce la existencia de

una actualidad pura y sin residuo alguno de potencialidad (por tanto, sin materia), que está presupuesta por todo movimiento como su causa final, pero que por su parte no presupone en absoluto clase alguna de movimiento. El primado de la actualidad sobre la potencia parece equivaler, pues, al primado del divino primer motor sobre todos los móviles, puesto que la divinidad inmóvil produce –por mera *atracción intelectual*– todo movimiento y toda actualización, mientras que no implica movimiento alguno (pues ni siquiera lo conoce) ni ninguna actualización (pues carece de potencias de cualquier clase). La divinidad inmóvil, de la que Aristóteles declara que «no puede ser de otro modo», es decir, que no puede ser otra cosa que lo que es, porque toda su potencia está inmediata y eternamente convertida en acto, es esa presencia plena que cabe llamar *felicidad* porque en ella ha quedado abolida la desventura originaria, a saber, la distinción entre potencia y acto, que se ha resuelto, obviamente, en beneficio del acto.

El modo en que un ente es todo lo que (se) puede ser consiste en que entiende todo lo que (se) puede entender, pues la del entendimiento es la única actividad cuya realización no requiere materia (el entendimiento capta «la forma sin la materia», y la materia es ese depósito de potencialidad inexhaustible que impide la actualización completa). Pero, al abolir la distinción entre potencia y acto, la divinidad inmóvil deroga también la distinción entre entendimiento posible o potencial y entendimiento agente o actual, y no lo hace a favor de una «indeterminación» en la que ambos se confundirían, sino que, dado que lo pasivo, potencial o posible no tiene ninguna realidad positiva, lo activo triunfa sobre lo pasivo (o lo actual sobre lo potencial) *activándolo, actualizándolo*. El entendimiento que entiende su propia intelección convierte toda inteligibilidad (todo aquello que es posible entender) en intelección y en acto, y no es otra cosa más que esa intelección o esa actualidad activa de la intuición intelectual. En definitiva, el primado de la actualidad sobre la potencia parece ser el primado de Dios sobre el mundo y, de paso, el de la teoría («contemplación») sobre la práctica («acción»).

Desde este punto de vista, la potencia aparece como algo particularmente desventurado: está destinada a un fin final que se encuentra más allá de su alcance. Sin embargo, al menos mientras esté sometida a ese primado, *no puede dejar de esforzarse por alcanzar*

ese fin (y en eso radica, quizá, su desdicha: prefiere ser voluntad de nada –porque, por mucho que se esfuerce, no parece poder alcanzar nada de lo que desea– que nada de voluntad). Y no puede dejar de esforzarse porque, en ese esfuerzo, un ente como el hombre se juega nada menos que la verdad y la libertad, es decir, sus propias posibilidades de conocimiento y de acción. Ya no es a Aristóteles a quien podemos invocar como testigo de esta apuesta, sino desde luego a Descartes, que cifra en el control racional de las pasiones –es decir, en la conversión en actividad espontánea de aquello que sólo es afectividad pasiva– las posibilidades del hombre para desarrollar (actualizar) esos «gérmenes» que la naturaleza ha impreso en su mente en forma de ideas innatas (es decir, verdades potenciales), y que entiende por *claridad y distinción* algo que es casi sinónimo de *actualidad* (cuando la existencia está clara y distintamente implicada en un concepto, el objeto de ese concepto existe, escribe Descartes, es decir, el paso de la potencia al acto se ha convertido en el paso de la esencia a la existencia). O a Leibniz, para quien la tarea cognoscitiva del hombre en el mundo consiste en *desplegar todo lo posible* la infinitud del mundo plegada en la zona de oscuridad y confusión de las mónadas, ampliando así el dominio de lo claro y distinto y aumentando por tanto el conocimiento. La esencia de las sustancias creadas aparece nítidamente como un *poder ser* sólo parcialmente actual, pero dotado de una permanente tendencia hacia la actualización (desde la dinámica de las fuerzas hasta los fines de la razón). Y, en ambos casos, la divinidad (como modelo de una claridad y una distinción absolutas) sigue siendo el fin final que orienta la acción moral e intelectual. No menos evidente es el caso de Spinoza, que explica la producción de *ideas adecuadas* (es decir, verdaderas) mediante el esfuerzo –el *conatus*– por convertir las afecciones pasivas en afecciones activas, y estas últimas en acciones, es decir, un esfuerzo por padecer cada vez menos y actuar cada vez más, por actualizar toda la potencia implícita del *conatus* obteniendo así una suerte de *incremento ontológico* o de *crecimiento de la esencia*, que la alegría sanciona, y que lleva aparejado un progreso intelectual del conocimiento y un progreso práctico de la libertad (la libertad concebida del único modo que puede concebirse en este escenario, es decir, como conciencia del *libre curso de la necesidad* o actualización irrestricta de la potencia). Como para certificar el modo en que esta filosofía que dice aborrecer las cau-

sas finales se concilia con aquel fin final establecido como actualización exhaustiva de la potencia por vía intelectual (es decir, la divinidad enteramente actual o la presencia plena de la ilimitada vida teórica), el libro V de la *Ethica*, titulado «Acerca de la potencia intelectual, o de la libertad humana»⁴⁵, no conforme con haber reducido la afectividad del *conatus* «a una mínima parte del alma», da un paso más allá y, dando por concluido «todo lo que respecta a la vida presente», dedica el resto de la obra a hablar del alma «independientemente de su relación con el cuerpo» (es decir, que Spinoza se desprende del cuerpo como Aristóteles se desprendía de la materia), para alcanzar así «el tercer género de conocimiento», esa intuición intelectual en donde la potencia de pensar está toda ella actualizada, y para hacerlo de acuerdo con una orientación inequívoca: el *amor intelectual hacia Dios*. No es preciso, seguramente, insistir en la continuidad de este modelo de activación de la potencia hasta la cima de la intuición intelectual (es decir, de la obtención de la perfecta identidad actual por actualización de toda potencia) en los intentos de Schelling por superar la escisión kantiana entre el entendimiento y la sensibilidad, en la hegeliana *negación de la negación* o incluso en la producción nietzscheana de una *voluntad de potencia afirmativa*, es decir, de un ente superior al hombre en el cual las fuerzas reactivas se encuentren enteramente sometidas al imperio de las fuerzas activas.

Parece que, entonces, deberíamos concluir de una forma parecida a ésta: si la desventura de la potencia consiste en no poder alcanzar su fin (la actualización), con el cual, sin embargo, la metafísica de la presencia –una metafísica claramente *reformista*, por utilizar la distinción de Strawson– la habría ilusionado merced a un desmesurado optimismo de la voluntad (haciéndola creer que el hombre podría *esforzarse* lo suficiente como para inmortalizarse o divinizarse), la modernidad –si acaso este ambiguo vocablo pudiera resumirse en la manida consigna de *la muerte de Dios*– habría venido a producir *la gran desilusión*, no por hacer a la potencia consciente de la pequeñez de sus medios comparados con la inmensidad del fin que persigue (pues la potencia estaba, en cierto modo, acosumbrada a asumir la vanidad de sus esfuerzos con relativa digni-

45. B. de Spinoza, *Ethica*, A. Domínguez (ed. y trad.), Madrid, Trotta, 2000, pp. 257 ss.

dad), sino por haber convertido el fin final en una ilusión y, de ese modo, haber hecho perder a la potencia todas sus *ilusiones* tanto en el terreno de la verdad como en el de la libertad, tanto en el del conocimiento como en el de la acción. Y ello haría de la modernidad una época particularmente *desencantada* y, en ese sentido, *nihilista*, desprovista de finalidad, una época en la cual tanto la verdad como la libertad tienden a convertirse en simulacros.

Y este tipo de análisis (posmoderno, antimoderno o, en cualquier caso, no demasiado satisfecho de la modernidad), este tipo de interpretación de la *muerte de Dios* es el origen de lo que antes –en la aporía de *la corrupción de la juventud*– llamamos *la metafísica de la ausencia*, cuyo argumento vendría a ser más o menos el siguiente: cuando la inercia sustituye al primer motor (o, como quizás habría que decir mejor: cuando lo desaloja), la potencia queda abandonada a sí misma, convertida en un movimiento sin fin (es decir, puramente mecánico), en un apetito insaciable que sólo se alimenta de sí mismo, en un deseo que ya no es anhelo de un objeto sino dinámica ilimitada y vacía que ningún objeto puede satisfacer (y que avanza de frustración en frustración hasta ocupar el mundo, siempre con la expectativa de una «próxima vez» perpetuamente desplazada, al no tener fin final alguno con respecto al cual considerarse exitosa o fracasada). Este reinado de la potencia y de la inactualidad sería el reinado de la indeterminación, de la materia amorfa que el intercambio generalizado torna universalmente equivalente y la tecnología hipertrofiada convierte en cuerpo infinitamente moldeable, domesticable y manipulable a voluntad, pero a una voluntad que no sería ya sino voluntad de voluntad, voluntad de nada, que inhibe toda actualidad y toda acción, que conseguiría que el amor se trocase en autoconsumo animal y violento. Sin un Dios inmóvil que señale un fin al movimiento y un límite a la potencia, la actualidad perdería su primado y la realidad toda se convertiría en realidad potencial o virtual, es decir, sólo potencial o virtualmente real, acumulación infinita de potencia (económica, militar, cibernética) inauténtica e insoportablemente banal (si todo el dinero potencial que circula en el *mercado continuo* se hiciese efectivo, los sistemas monetarios explotarían, si toda la potencia militar de destrucción se ejecutase, la vida en el planeta desaparecería por completo, si toda la información virtual que circula en las redes telemáticas fuese volcada de una vez, la capacidad de

todos los ordenadores resultaría sobrepasada). La metafísica de la presencia, convertida en ilusoria por la *muerte de Dios*, tendría que ceder el paso a una metafísica de la ausencia –esta vez sí, completamente descriptiva y sin ambiciones reformistas–, perfectamente adaptada a un mundo en donde ya *no hay nada* (actual).

Si el *ideal* de la metafísica de la presencia era la *intuición intelectual*, es decir, un entendimiento que se convierte inmediatamente en su objeto, un significante que se convierte inmediatamente en su significado, un concepto que se convierte inmediatamente en intuición de sí mismo (haciendo, por tanto, innecesario todo juicio), este ideal de inmediatez habría sido sustituido en la metafísica de la ausencia por un *material* de mediación interminable que impide al entendimiento llegar a alcanzar objeto alguno, que hace que el significado de todo significante quede aplazado *sine die* y que ningún concepto pueda encontrar una intuición con la cual enlazarse (haciendo, por tanto, imposible todo juicio). En este mundo en donde toda actualidad habría quedado suspendida o interrumpida, sólo reinaría ese poder desnudo y microfísico que se resiste a actualizarse porque sabe (lo ha aprendido de la larga historia de la metafísica de la presencia) *que su actualización sería su final*. Y si las metafísicas de la presencia exhortaban al hombre a hacer un *esfuerzo de voluntad* para actualizar su potencia en dirección al fin final, las metafísicas de la ausencia le requieren más bien para que cese en sus esfuerzos, le invitan a ceder, a deponer su voluntad (mejor nada de voluntad que voluntad de nada), a dejarse quebrar, a darse por vencido, a debilitarse en su subjetividad hasta el *abandono*.

Este imperio de lo virtual puede observarse como un nuevo paraíso o como un nuevo infierno (y hay, sin duda, metafísicas de la ausencia de ambos colores). Pero esta potencia aniquiladora es, en cualquier caso, el imperio del mal, porque en su seno el bien (es decir, el fin final que nos libraría de la instrumentalización total) se ha desvanecido, ha desaparecido de escena para ir a refugiarse en el dominio (vacío) de la privacidad personal. A quienes gozan de un relativo bienestar privado, y en general a quienes viven entre las ruinas de la actualidad residual (los monumentos arqueológicos de la época de la metafísica de la presencia), las metafísicas de la ausencia se complacen en recordarles que su tranquilidad es ilusoria, que su actualidad es meramente potencial, y que la superpotencia nihilista puede en cualquier momento terminar con sus ilusiones. Y a todos

aquellos que pretenden combatir el nihilismo por medios reformistas, igualmente desde las ruinas de las metafísicas de la presencia (que son, a la sazón, las del Estado de Derecho), les recuerdan también que sus supuestas resistencias y sus esfuerzos de voluntad no son más que los puntos de apoyo que el nihilismo de la potencia indeterminada utiliza para progresar cada vez más lejos: como alguien dijo, *sus buenas intenciones serán forzosamente castigadas*.

Poco hay que decir, pues, para certificar que la metafísica de la ausencia depende, al menos tanto como la metafísica de la presencia, de la *interpretación teológica del primado de la actualidad*. Por ello suele rechazar la idea de una *muerte de Dios* y sustituirla por la de su ausencia o su ocultación. En efecto, la separación del entendimiento y la voluntad divinos (cuya unidad, sin embargo, habrían entrevisto, según Spinoza, algunos teólogos hebreos «como a través de la niebla») es precisa desde el momento en que el entendimiento de Dios actualiza al mismo tiempo (es decir, más allá del tiempo) todos los posibles. La omnipotencia divina significa entonces que este Dios *puede incluso lo imposible* (y de ahí la posibilidad del *milagro*), ya que tiene que descender al abismo de lo no-ser (la ausencia plena) para extraer de allí la entidad. Así las cosas, la potencia divina no puede estar, como lo estaba la del motor inmóvil de Aristóteles, eternamente actualizada, porque si lo estuviera (si un Dios creador hiciera ser a todos los posibles al mismo tiempo y en el mismo sentido, si desplegase totalmente su potencia hasta lo imposible) el mundo mismo se convertiría en nada (ya que Dios puede también querer que el mundo no haya existido y, aunque pocos teólogos admitirían esto de buen grado, debe incluso llegar a poder querer no haber existido, a poder abismarse totalmente en la nada). El total despliegue de su potencia sólo puede ser un hecho excepcional ya que, en el caso de convertirse en habitual, instauraría una suerte de *estado de excepción* equivalente a la abolición de toda ley. Ahora bien, si Dios *puede* abolir toda ley (tanto de la naturaleza como de la ciudad), entonces, incluso aunque no ejerza actualmente esa potencia, *toda ley está potencialmente abolida*. Es, pues, éste un Dios al que todo –incluso lo imposible, incluso la nada– le está permitido, al que le sobra potencia para abrasar al mundo. Lo que implica que el mundo sólo es posible porque el Dios *retiene* parte de su *potentia absoluta*, porque reprime parcialmente el poder infinito de su voluntad y prefiere abismarse en la nada, ocultarse, ausentarse. Precisa-

mente por ello, su poder es el de una soberanía impune e inmune que es capaz de todo, es decir, que es incluso *capaz de nada*.

Este modelo ya nos es familiar: la existencia del mundo –es decir, del orden *regular* o habitual del mundo, el de las leyes de la naturaleza y el de las leyes de la ciudad, el *juego 2*– sólo es posible merced a una cierta *retirada* de la potencia divina, que *deja ser* al mundo, que renuncia al ejercicio de toda su actualidad. Pudiendo abolir la existencia del mundo, transgredir sus leyes, cambiar el pasado y el futuro o modificar el curso de los astros, *tolera* en cambio que el mundo sea como es, *deja ser* al pasado como fue y al futuro como será, *funda, con su abandono, la posibilidad misma de una existencia física y política*. Pero al decir que «funda la posibilidad» de la naturaleza y de la ciudad decimos también que convierte a ambas en algo meramente posible o inactual. Al hacer depender la ciudad de la omnipotencia de una soberanía pre-civil, aunque sea en la forma del abandono o de la suspensión, la ciudad ya sólo es ciudad... potencialmente. *Podría* ser ciudad real y actual en el caso de que la amenaza que se cierne sobre ella desapareciese, pero, en la medida en que depende de ese poder supra-civil que es tanto más eficaz cuanto menos presente y menos actual, es decir, cuanto más *virtual*, en esa medida no puede realizar esa potencia.

He aquí, pues, el imprevisible triunfo de la potencia sobre el acto. La potencia habría terminado por descubrir que *su única oportunidad de liberarse del oprimente yugo de la actualidad que la tenía sometida a su superioridad jerárquica no consistía en multiplicar sus esfuerzos para convertirse ella misma en acto sino, al contrario, en abandonar completamente su vocación de actualidad, en dejar de tender al acto y, de ese modo, erosionar toda actualidad «potencializándola»*. La potencia alcanza, así, el llamado *punto de no-retorno*: ahora su acumulación (en términos de potencia económica, militar o tecnológica) es *tan inmensa* que tiene que quedar permanentemente suspendida porque, si se actualizase, destruiría el mundo (y, de este modo, el primado de Dios sobre el mundo –aunque sea al modo de un Dios ausente– queda asegurado). Como si ya no hubiese hombres ni adultos, sino únicamente enfermos potenciales y púberes en perpetua edad pediátrica y escolar, como si ya no hubiese estatuas de Hermes, sino únicamente bloques de granito potencialmente esculpibles. En términos políticos, esto supone convertir a la ciudad en el efecto (óptico) de una violencia pre-política y soberana,

de un acto de violencia transgresora (un acto que *deja ser* a la ley solamente para poder mantener sobre ella la amenaza constante de su potencia de transgresión). Si fuera cierto que la ciudad está edificada sobre estos fundamentos, entonces, efectivamente, la ciudad sería una ficción (y la política una farsa): no habría más realidad que la violencia sagrada de una potencia pre-política, y la política sería el espejismo que padecen los dominados como consecuencia de los períodos en los cuales la potencia soberana permanece *suspendida*; lo único real sería el estado de excepción, él sería el único poder fáctico aunque no sea –o acaso precisamente porque no es– legítimable, y la normalidad (y su presunta o aparente legitimidad) únicamente un espejismo mantenido de buena fe por los más ingenuos y de mala fe por quienes se aprovechan perversamente de su carácter ficticio. Porque la ciudad quedaría para siempre pendiente y dependiente de la violencia soberana que la ha fundado y que en cualquier momento puede destruirla, siendo el pacto social no otra cosa que la coartada para continuar la guerra por otros medios. La violencia excepcional sería, entonces, el *poder constituyente* que se oculta tras la ensoñación de los *poderes constituidos*. Esta *ausencia eficaz* es el estado de terror potencial o la guerra virtual. Es una potencia que, salvo excepciones, no arrasa efectivamente la ciudad (como *podría* hacerlo), pero que deniega constantemente su poder (convirtiéndola a toda ella en una ficción), que se complace –retirándose de la presencia– en mantener la (apariencia) de ley sólo para poder mejor transgredirla. El poder de esta potencia radica precisamente en que no se declara, en que no es declarable, en que no se actualiza ni se realiza y, por tanto, ejerce su poder (siempre inactual) como un fantasma, desde una inactualidad que, al negar su propia negatividad, «da lugar a la actualidad», es decir, produce efectos *positivos*, pero al mismo tiempo corroe esa positividad convirtiéndola en mera «realidad virtual».

Ciertamente, hay *otra interpretación del primado de la actualidad* que permitiría escapar de la fundamentación teológica. Recuperemos, para explicitarla, nuestra reciente alusión a la idea aristotélica que declara, para disgusto de Spinoza, que la naturaleza es *imperfecta*. Pues éste no es, ni mucho menos, el fin de la cuestión. Porque, como es bien sabido, esa *imperfección* de la naturaleza (el no ser enteramen-

te adecuada desde el punto de vista de los fines perseguidos por el hombre) puede ser *suplida* por el hombre, que es, después de todo, quien la considera imperfecta desde su perspectiva instrumental. Y ese *perfeccionamiento* de la potencia del cual la naturaleza no es capaz por sí misma es exactamente la *técnica*⁴⁶ (que desde ese momento sella su vínculo con la potencia). Dado que se produce desde una óptica instrumental, la técnica tiene que aparecer como una actividad en sí misma instrumental o auxiliar, que sirve justamente para actualizar esas potencias que pueden ser (actuales) y que también pueden no serlo (es decir, sirve para actualizar lo que la naturaleza deja en la indeterminada potencialidad de la materia). En muchas ocasiones Aristóteles considera esta actividad –la técnica– como infra-humana o pre-humana, lo que suele dar ocasión para señalar el carácter de *instrumentos* que tenían para los *varones adultos libres* de la Antigüedad griega los esclavos y asalariados. Pero, aunque esta observación sociológica sea sin duda pertinente, la posición de Aristóteles expresa otra cosa que un simple privilegio de clase. Considerar «pre-humana» la actividad técnica significa más bien considerar que la técnica es uno de los requisitos indispensables para la existencia humana y que, por tanto, en cierto modo, *precede al hombre mismo* en el sentido de que la existencia propiamente humana es una existencia que *resulta* de la técnica (es decir, del proceso de transformación de la naturaleza para adaptarse a ella) y no al revés. Sólo hay hombres (no bestias, no dioses) *en la ciudad*, y la ciudad es justamente *la naturaleza transformada* o «*perfeccionada*» por la técnica. No hay un «antes» de la técnica porque no hay un «antes» de la ciudad (sino que ésta precede al individuo). La técnica es una actividad pre-humana porque quienes la ejercen (sean o no ciudadanos libres) se ocupan de *crear las condiciones necesarias* en que ellos mismos (o cualquier otro) pueden vivir como hombres. Pero la técnica –y, por tanto, la «imperfección de la naturaleza» y, por tanto, la distinción de acto y potencia– no es en absolu-

46. Ὡς τε ἡ τεχνὴ τὰ μὲν ἐπιτελεῖ αἱ φύσις ἀδυνατεῖ ἀπεργασθαι, τὰ δὲ μιμεῖται (*Física*, 199 a 15-17).

to un obstáculo para el conocimiento de la naturaleza sino, al contrario, *su condición de posibilidad*. Por decirlo de este modo: no hay algo llamado «naturaleza», que luego el hombre transformaría en aras de su adaptación, sino que el único acceso que tenemos a la naturaleza depende de la capacidad técnica de la que, en cada momento, disponemos para transformarla. Al menos mientras dure este proceso de adaptación (es decir, al menos mientras dure el hombre), la pregunta acerca de *qué es la naturaleza*, si por ella entendemos una interrogación acerca de la naturaleza *al margen de toda perspectiva técnica o instrumental*, es una pregunta muy difícil de responder, porque su respuesta se situaría más allá de las posibilidades de conocimiento objetivo.

Éste es el motivo de que la técnica sea ella misma una actividad instrumental y servil, hasta cierto punto indiferente, en la cual «no hay que elegir» (no está en nuestra elección no ser técnicos, como no lo está ser bestias o dioses), y una actividad cuyos productos no son ellos mismos fines en el sentido riguroso del término, sino que se destinan a una finalidad jerárquicamente superior, la *práxis*. Aunque «en cuanto a la generación» la técnica sea anterior a la ciudad (como la potencia lo es al acto), «en cuanto al concepto» la ciudad es anterior a la técnica (como el acto a la potencia), porque es la ciudad quien pone los fines y la técnica quien pone los medios. En otras palabras, si las potencias físicas son «imperfectas» y la técnica las «perfecciona», el «resultado» de tal actividad técnica es la *potencia perfecta*, es decir, la potencia activa o plenamente poseída que es propia de la acción humana en la *polis*. No es actualidad *pura*, como la de la divinidad inmóvil, pero tampoco es la pura pasividad de lo natural. Mientras el bloque de piedra *puede* ser un Hermes en un sentido sólo pasivo (no *posee* la potencia de hacerse un Hermes, sino de *ser hecho* un Hermes), el escultor está en plena posesión de su facultad de esculpir incluso cuando no la ejerce actualmente (porque puede hacerlo en cualquier momento y a voluntad, siempre que no haya impedimentos externos) y, cuando la actualice, no estará –como el bloque de piedra cuando empieza a ser esculpido– convirtiéndose en otra cosa que lo que es, sino que estará ha-

ciendo, según la por nosotros tan citada expresión del tratado *Acerca del alma*, «un progreso hacia sí mismo» (417 b). En este sentido, la política –y, por tanto, la «imperfección de la naturaleza» y, por tanto, de nuevo, la distinción entre acto y potencia– no es un obstáculo para la acción humana ni una restricción de la libertad sino, al contrario, *su condición de posibilidad*. No existe nada parecido a una «naturaleza humana» *salvaje*, que la ciudad amansaría para conseguir su adaptación, sino que el proceso mismo por el cual el hombre transforma la naturaleza para adaptarse a ella es el proceso por el cual transforma su propia naturaleza para adaptarla a la ciudad (y, en esa medida, transforma la ciudad misma): el único acceso que tenemos a lo que sea la naturaleza humana depende de la capacidad política que, en cada momento, tenemos para modificarla. Y, mientras haya hombres, la pregunta acerca de *qué es la naturaleza humana*, si por ella entendemos una indagación acerca de la naturaleza humana *al margen de su existencia política*, es una pregunta cuya contestación es difícilísima, porque se sitúa más allá de las posibilidades de la racionalidad práctica.

Es digno de notar, sin embargo, que este tipo de potencia activa, propia de la *práxis* civil, no se define por la actualización exhaustiva de la potencia pasiva o por el agotamiento de las posibilidades o por su extinción. Según la muy divulgada doctrina aristotélica de la virtud de la *Ética a Nicómaco*, se llama *potencia* (obviamente, pasiva) a aquello en virtud de lo cual nos afectan las pasiones, es decir, a nuestra *afectividad* o capacidad de ser afectados de placer o de dolor⁴⁷. Esa capacidad que, según un pasaje no menos citado de la *Política*⁴⁸, compartimos con los animales y gracias a la cual tenemos *voz*. La virtud no es la exhaución absoluta de la pasividad en actividad (es decir, no es la conversión exhaustiva de la potencia de padecer en potencia de actuar, la total transformación de lo posible en real), sino la *elección* de un *grado de potencia*. Esta elección, pues, aun siendo un

47. 1105 b 20 ss., Aristóteles, *Ética a Nicómaco*, J. Pallí (trad.), Madrid, Gredos, 1985.

48. 1253 a 11 ss., Aristóteles, *Política*, M. García (ed. y trad.), Madrid, Gredos, 1988.

hábito, es un *hábito electivo*, lo que la contrapone al tipo de rutina no selectiva que caracteriza a la actividad técnica. La *elección* se hace, en fin, *según el lógos*. Habitualmente entendemos por ello: «de acuerdo con la razón», y sin duda es una interpretación correcta, pero la ocasión nos permite notar que la correlación entre la *capacidad de ser afectados por pasiones placenteras o dolorosas* y el *lógos* que elige la medida de la acción consecuente (en el texto recién citado de la *Ética a Nicómaco*) presenta un paralelismo notorio con la correlación establecida, en el aludido pasaje de la *Política*, entre la *phoné* y el *lógos*, pasaje en el cual *lógos* suele traducirse por *palabra*, ese tipo de palabra capaz de deliberar acerca de lo justo y lo injusto, de lo adecuado y lo inconveniente, es decir, una palabra eminentemente *práctica*. Ahora bien, ¿en qué sentido tendría la palabra capacidad de elegir, de seleccionar un grado de potencia? La *voz* animal expresa, sin duda, un placer o un dolor, como también lo hace la voz humana: el grito, el susurro, el suspiro, el gemido, incluso el gesto. Nada nos parece, en efecto, más íntimo que esas expresiones. Sin embargo, ¿cuál es el *significado* de un grito, de un susurro, de un suspiro, de un gemido o de un gesto? Para nosotros, estas expresiones aparecen cargadas de una intensidad enorme de sentido, pero de sentido connotativo, de sentido *implícito*. Es decir, que *pueden* significar muchas cosas (no cualquier cosa, por cierto, pero sí una inanalizable gama de cosas entre los dos extremos de una horquilla muy amplia), y de hecho significan muchas cosas... *potencialmente*. En el caso del animal o del niño que no posee el lenguaje, esas potencias permanecen necesariamente en lo indeterminado de la voz, sin posibilidad alguna de actualización segura. De hecho, el problema –el problema de interpretar *esas voces*– es que significan *a la vez* todo lo que *pueden* significar, y eso, como en el caso del sofista que quiere que las palabras que dice tengan *todos los sentidos* posibles *al mismo tiempo*, y como en el caso de las potencias contrarias que quieren actualizarse a la vez, es precisamente lo que las priva de significado. Tienen *tanto sentido* (tanta potencia) que no tienen *ningún significado* (ninguna actualidad). Pero el adulto que se ve afectado por tales o cuales pasiones tiene

que *elegir una palabra* para decir las, *la mejor palabra, la más justa*, tiene que *medir sus palabras para regular la potencia de las emociones*. No es que elija esa palabra justa porque es un adulto (interpretar lo que dice Aristóteles en este sentido da la impresión de que su argumento es circular y carece de universalidad), sino que es precisamente esa elección lo que hace de él un adulto, lo que le hace hombre. Porque esa palabra sí que tendrá un significado explícito y actual, que es todo el significado que una palabra puede tener: *un significado actual y explícito cada vez*. Ésta es, en verdad, *la virtud del lógos*: su poder (su potencia activa) para seleccionar un significado actual de entre todos los sentidos implícitamente posibles de la voz, su capacidad para seleccionar el mejor grado de la potencia pasiva, un poder que, al mismo tiempo que *limita* la potencia de las pasiones, *la realiza*. Y hacer eso es hablar con razón (*légein*). Sólo entonces, cuando yo haya convertido en palabra explícita aquella voz que –incluso para mí mismo, que soy su portador– no es otra cosa que una carga indecible de connotaciones o sentidos implícitos, sólo entonces habré sentido *algo y no más bien nada* (es decir, y no más bien *todo*), sólo entonces habrá quedado *decidido* –en mi acción, porque decir es, por supuesto, actuar– lo que sentía. Por eso, como antes recordábamos, insiste Aristóteles, en la *Ética a Eudemo*, en que no se ha de atribuir la *práxis* a los niños ni a los animales, sino al hombre que actúa mediante el lógos, mediante la palabra (1224 a 25-30).

Actuar mediante la palabra es, por cierto, lo propio de la vida civil. Sin embargo, esta expresión –*actuar mediante la palabra*– parece sugerir que la palabra práctico-civil es la palabra *eficaz*, ese tipo de palabra que hoy llamaríamos *performativa* o *ilocutoria*, la palabra que *hace lo que dice*, y que parece ser el rasgo distintivo del ejercicio del poder político. Pero ¿en qué sentido se dice *eficaz* la palabra pública, y de dónde le viene su eficacia? Hay, en efecto, un tipo de *palabra eficaz* que se caracteriza por la *inmediatez* entre el significante y el significado, una palabra que, de hecho, parece *borrar* esa diferencia, y que es la *palabra divina* evocada por Parménides en el *Poema* cuando describe la lengua de los in-

mortales: una palabra cuya *potencia* se convierte completa e inmediatamente en *acto*. Tal es, en efecto, una forma de *actuar mediante la palabra*, aquella forma que es característica de la soberanía arcaica –sobre la cual, véase la siguiente aporía– rememorada por la ciudad griega en forma de leyendas, y con respecto a la cual expresa también su terror en la amenaza de la tiranía escenificada en el drama; pues los deseos del tirano son, en verdad, órdenes. Es la palabra que sólo con ser pronunciada *realiza* inmediatamente lo que dice, *agotando todas sus posibilidades al mismo tiempo*, es decir, justamente ese tipo de palabra que Aristóteles declara *imposible* o, aún mejor, *impotente* (ἀδύνατον), no por falta sino por *exceso* de potencia, por querer decirse en todos los sentidos posibles a la vez, por querer agotar de un solo golpe de voz toda su potencia. No hay manera más clara de decir que esa palabra divina o tiránica es imposible *en la polis*, es decir, allí donde hay una *práxis* reglada por el lógos y sometida al tiempo (sumisión que explica su necesidad de hábitos, ya que no puede hacerlo «todo de una vez»), donde se «actúa mediante la palabra». Lo que prueba que «actuar mediante la palabra», en la ciudad, no puede significar ese tipo de «acción directa» que sólo es posible *fuera de la ciudad*, allí donde toda palabra es explícita, donde sólo hay actualidad inmediata (como sucede entre los inmortales) o donde toda palabra es implícita, donde sólo hay potencialidad indeterminada (como sucede entre las bestias), es decir, donde las palabras no tienen realmente significado.

Para que una palabra llegue a significar algo, acaba de decirnos Aristóteles, es preciso que *uno mismo* le reconozca ese significado y que se lo reconozca también *el otro* (cualquiera). Actuar mediante la palabra –es decir, que la palabra sea, ella misma, acción– requiere, según decíamos, elegir, de entre las posibilidades implícitas en la potencia afectada por pasiones, una, la mejor, como significado actual o sentido recto. Pero decir que ésa es la función del lógos no parece aclarar gran cosa cuál es el *criterio de selección* que permite llamar *excelente* a la elección virtuosa. Y ello sucede porque el criterio no es otro que el lógos mismo. Si este argumento nos parece aporético o circular es porque, como frecuentemente

nos recrimina Hannah Arendt, tendemos a imaginarnos la escena de la «elección» como el gabinete privado de una atormentada conciencia solipsista y muda. Pero Aristóteles también nos ha recordado que el *lógos* está en su elemento únicamente en la ciudad, en la *deliberación racional* y pública acerca de lo justo y lo injusto, lo adecuado y lo inconveniente. La elección es (dia-)lógica porque es una elección deliberada en el espacio público de la ciudad, porque esa palabra que yo elijo para decir algo a partir de lo que siento significa algo para otro cualquiera. Más claramente: la *potencia* (pasiva) de padecer tales o cuales pasiones sólo se *actualiza* en la ciudad cuando se convierte en *derecho*, el derecho «a participar en la función deliberativa o judicial de la ciudad» que Aristóteles considera como el rasgo definitorio del ciudadano (*Política*, 1275 b 17-21). Es decir, que la «eficacia» de la palabra práctica de la vida civil no procede exclusivamente de la «fuerza de la palabra», sino de la *legitimación pública del significado*⁴⁹. Una legitimación que sólo se puede obtener en la ciudad, porque sólo puede proceder de un igual (en derechos), razón por la cual es imposible hablar –actuar mediante el *lógos*, razonar– con las bestias, con los dioses o con los tiranos, y razón por la cual el poder del tirano no puede

49. El redescubrimiento, en el siglo xx, de las llamadas *oraciones performativas*, debido a los notables trabajos de J. L. Austin, pudo, en efecto, suscitar la ilusión (tempranamente denunciada por Pierre Bourdieu) de que había un cierto tipo de palabras que poseían una fuerza capaz de convertirse por sí solas en acciones. Así, su discípulo J. R. Searle llegó a sugerir que había un modo de «superar» la llamada *falacia naturalista* y de conseguir una transición *deductiva* del *es* al *debe*. Sugería Searle que si alguien pronuncia la oración 1) *Prometo llevarte a París*, entonces, dado que decir «Yo prometo» es hacer una promesa, puede lógicamente seguirse de ahí la oración 2) *Debo llevarte a París*. En un escrito que constituye toda una lección de teoría de la argumentación, Oswald Ducrot demostró que sólo es posible deducir el enunciado 2 a partir del 1 si se añade un tercer enunciado presupuesto en la conclusión y sin el cual ella no sería válida, a saber 1') *Existe obligación reconocida de cumplir las promesas*. Lo que es una manera, quizás un tanto sofisticada, de decir que nadie tiene derechos por motivos exclusivamente lingüísticos, sino únicamente porque otros *le reconocen* esos derechos asumiendo, en consecuencia, las obligaciones pertinentes; véase O. Ducrot, *Decir y no decir*, W. Minetto y A. Hurtado (trads.), Barcelona, Anagrama, 1982.

ser nunca un poder civil o, dicho de otro modo, no puede nunca ser un poder legítimo, ya que por su propia naturaleza excluye la posibilidad de reconocer a los súbditos la igualdad –la igualdad del derecho a la palabra, la igualdad de actuar mediante la palabra– de donde podría proceder tal legitimación. La *eficacia* de la palabra civil no es del tipo de la «ejecución automática» de una potencia que se convierte inmediatamente en acto, sino del tipo de un derecho –el derecho a decir algo– que sólo es efectivamente poseído si es reconocido por otro cualquiera que, en consecuencia, se obliga (racional y deliberativamente) a respetarlo. No hay, pues, *nada* (nada de lo que puede existir en la ciudad, es decir, nada de lo que puede ser objetivamente conocido de la naturaleza en general o de la naturaleza humana en particular) antes de ese *acto* que decide la palabra adecuada: la potencia, supuestamente anterior, sólo puede ser *pensada* (lo que no significa necesariamente *conocida*) desde ese acto y después de él. La eficacia de la palabra práctica civil, de la *acción mediante el lógos*, es una eficacia que no deriva de la naturaleza sino del pacto social (o, dicho de otro modo, que no deriva de la naturaleza salvo en la medida en que el pacto social mismo derive de ella), pues el que una palabra tenga un significado presupone el pacto social, y el pacto mismo presupone la libertad (de pactar). Por este motivo, y como ya sabemos, la firmeza del principio de no-contradicción es mucho más que la firmeza de un principio lógico. Es la firmeza de la ley. *Tener lógos es convivir*, reza otra conocida afirmación de la *Política* de Aristóteles (1253 a 1).

El principio de la *práxis* mediante el *lógos* es, pues, la *elección* (libre) de la palabra, es decir, de la ley a partir de la cual, y sólo a partir de la cual, es legítima e inteligible la expresión de las *potencias* (de las facultades) cargadas por las pasiones. La *phoné* carece de legitimidad civil, de inteligibilidad lógica y de eficacia real en la ciudad, y sólo puede adquirirla *a través del lógos*, es decir, a través de esa elección que *selecciona*, de entre todos los grados implícitos en la potencia, *uno* que ha de ser actualizado. Elegir –deliberada y racionalmente– lo mejor es elegir la ley: no sólo la ley con la que juzgar a los demás, sino aquella de acuerdo con la cual uno mismo ha de ser

juzgado por otros cualesquiera. La virtud de elegir bien es un hábito, pero un hábito libre (y no servil como los que se requieren para la actividad técnica), *el hábito que regula civilmente la potencia convirtiéndola en derecho*, y es precisamente la función de la ley la de crear hábitos (es decir, derechos). Así pues, en este contexto, el supuesto-base del primado del acto sobre la potencia (que *el acto no es algo distinto de la potencia, sino su grado de máxima perfección*) no debe ser interpretado en términos cuantitativos sino cualitativos: la *excelencia* de la potencia no es la «máxima potencia», sino su mejor grado. *La actualidad no es el despliegue total de la potencia* (que puede tener exceso) *sino su despliegue mejor*. Un poco como sucede con el dios de Leibniz, no se trata aquí de realizar todas las posibilidades, sino de seleccionar la mejor. Pero, a diferencia del dios de Leibniz –y esta diferencia es verdaderamente específica–, la selección de lo mejor no es susceptible de reducción a un cálculo matemático –es decir, no es una decisión técnica–, sino objeto de deliberación racional para la legitimación de normas civiles. Y esto es lo que distingue a la política de la violencia. Podría suceder, entonces, que la tesis de la *prioridad del acto sobre la potencia* tuviese una *significación política*, como una resonancia de la tesis del primado de la ciudad sobre el individuo. Aunque, una vez más, *desde el punto de vista de la generación* estemos obligados a suponer que la potencia es anterior al acto, en el sentido en que la *phoné* es anterior al *lógos* (como el animal lo es al hombre) y el sentido implícito del lenguaje a su significado explícito (como el estado de naturaleza lo es al pacto social o la soberanía arcaica a la *polis* republicana), se trataría de un nuevo caso de *anterioridad posterior*, dado que sólo puede ser *imaginada o presupuesta* como anterior retrospectivamente, *nachträglich*, desde la actualidad del *lógos* del hombre capaz de decir palabras con significado explícito en el orden político de la ciudad.

Los motivos de ello son expuestos de modo inolvidable por Aristóteles en su ya visitado empecinamiento en algo aparentemente tan excéntrico como *probar por reducción al absurdo* el principio de no-contradicción: la *ley* bajo la cual, y sólo bajo la cual, puede haber lenguaje. Como ya hemos

notado, su adversario no es, en el fondo, más que su propia *phoné*, el sonido de su alma que, aunque suspira o grita, sistemáticamente *se niega a decir algo*. Para decir algo, repitámoslo, hace falta reconocer que *aquello que se dice* significa algo *para uno mismo y para otro*, pero el adversario al que se enfrenta el filósofo es uno que pretende que *las palabras no significan nada* y que, por tanto, es incapaz de dialogar, no ya con otros, sino ni siquiera consigo mismo⁵⁰. Uno que ni siquiera puede *imaginar* a otro, *uno que ni siquiera puede imaginarse a sí mismo como otro*. Ahora bien, ¿no estaría en esta condición la divinidad inmóvil o quien consiguiese imitarla algunas veces y durante poco tiempo? La divinidad inmóvil, en efecto, *no puede pensar en otro*, de acuerdo con los argumentos del propio Aristóteles, *y tampoco puede pensarse a sí misma como otra* (precisamente porque no tiene potencia, porque *no puede* ser otra que la que es, porque es toda actualidad, porque es todo lo que puede ser). Tanto el dios inmóvil como sus imitadores contemplativos carecen de eso que Aristóteles imagina para asentar la ley del lenguaje: rivales, adversarios, otros, *iguales*. Para que una palabra llegue a significar algo, tiene que haber otro que esté de acuerdo y, en el límite, es preciso al menos ponerse de acuerdo consigo mismo en que significa lo que significa. «Ponerse de acuerdo consigo mismo» exige, entonces, una cierta distancia entre cada cual y su *sí mismo*, la distancia entre la potencia y el acto, la distancia de la que carecen aquellos cuya potencia es entera e inmediatamente actual o cuya actualidad está totalmente suspendida de una potencia virtual. La palabra *puede* significar muchas cosas (tal es su potencia), pero sólo alcanza propiamente significado cuando, de todas esas posibilidades, quien habla *elige* una como su significado actual, y desde entonces queda comprometido con esa elección

50. «El punto de partida para todos los argumentos de esta clase es exigir al adversario que reconozca que algo significa algo para él mismo y para otro, cosa que necesariamente ha de hacer si quiere decir algo, pues de no ser así no podrá dialogar ni consigo mismo ni con otro» (1006 a 18 ss.). En el mismo sentido, a continuación (1006 b 8 ss.): «Si los nombres no significan nada, es imposible dialogar unos con otros, e incluso cada uno consigo mismo».

cuya eficacia depende de la legitimación pública. Si alguien pretendiese que su palabra significa (actualmente) todo lo que (potencialmente) puede significar, entonces estaría simplemente destruyendo todo significado, violando la ley del lenguaje y colocándose más allá de toda posibilidad de *diálogo*, de conversación, de respuesta y de legitimación. Y esto –decirse en todos los sentidos a la vez– es exactamente lo que pretende el sofista con quien discute Aristóteles. ¿Quién es, pues, este adversario *mudo* o imposible? Es una figura de muchas caras, la misma que sistemáticamente es perseguida (y que sistemáticamente escapa de esa persecución) en el *Teeteto* o en el *Sofista* de Platón. De sus múltiples rostros destacan, sin embargo, dos: el de aquellos que sólo tienen voz, es decir, aquellos cuya *potencia de significar* no llega nunca a actualizarse en un significado explícito, y el de aquellos cuya *potencia de significar* está toda ella actualizada de modo inmediato, cuya palabra es absolutamente *eficaz*. En el fondo, estos dos rostros intercambiables del adversario imposible son el de la bestia y el del dios, es decir, aquellos que *no pueden vivir en la ciudad* porque violarían inmediatamente la ley. Pero es, también, como acabamos de decir, la voz del alma que *pregunta*, la *phoné* que concuerda con las afecciones del alma según el pasaje ya citado de *De interpretatione* (16 a). La potencia de esa voz sólo llega a realizarse y, lo que es más, a escucharse, cuando ese *otro cualquiera* con quien el alma dialoga (o sea, su «sí mismo») contesta a sus preguntas, porque entonces se convierte en ley y queda, por así decirlo, grabada con una solidez que ya no puede desdecirse, al menos por *esa vez*. Y acaso porque los griegos tenían la costumbre de grabar por escrito (*graphein*) el discurso que se convertía en ley, dice también Aristóteles en ese mismo pasaje que la escritura (*graphómena*) concuerda con los sonidos y los «completa» (los perfecciona, los realiza o actualiza, tornando verosímil lo fantástico de la voz). Y es que esas voces son, evidentemente, *fantasmas*, los fantasmas *proprios* de la ciudad, los que ella produce necesariamente (y necesariamente como fantasmas, como ficciones): el modo en que la ciudad imagina aquello que de ningún modo puede conocer.

Los niños terribles, en cualquiera de sus versiones, subrayan la vertiente de *autenticidad* infalsificable de su descubrimiento (llámese «espíritu» o «naturaleza»), pero a menudo se olvidan de la vertiente de *farsa* que Nietzsche nunca dejó de añadir a sus propias investigaciones. Basta este «añadido» para notar, pues, que estas imágenes entregan finalmente su razón de ser, a saber, la verdad de su no verdad, la verdad de su carácter *ficticio* e inverosímil, pues ya antes quedó dicho que la verdad de una ficción no es más que su echarse a perder (como la presunta «autenticidad» de la voluntad de poder se revela como farsa), su mostrarse finalmente como *mera ficción*. Todas estas imágenes sólo pueden ser lo que son («imágenes»), imitaciones o ficciones, juegos «que no deben ser tomados en serio»⁵¹ en la misma medida en que no se han de tomar en serio (en sentido recto o propio) los enigmas o las adivinanzas. Interpretados en sentido recto (como si quisieran ser «primeros», con esa primacía que las imitaciones, siendo «terceras», quieren usurpar en nombre de la «anterioridad» absoluta del *juego 1*) son imposibles, ilegibles, ilegales, ininteligibles, inverosímiles, son la imagen misma de lo no-posible, de la potencia imposible o impotente (porque, como ya sabía el viejo Leibniz, no todos los posibles pueden realizarse al mismo tiempo, ya que algunos de ellos son incompatibles entre sí), pero que puede ser mortífera si quienes no poseen el antídoto contra ella llegan a tomarla en serio. Y no pueden ser otra cosa porque, estando suspendido el *juego 2*, no hay manera alguna de saber en qué consistían las reglas del *juego 1* (por ejemplo, no hay manera de saber qué es la piedad y qué la impiedad), y de aquello que no se conoce sólo puede haber ficciones cuya finalidad es, precisamente, revelarse como nada más (y nada menos) que ficciones. Que esta revelación (que es su finalidad) se produzca es esencial porque, de otro modo (si las ficciones se toman por verdaderas o por falsas), pueden servir (como sirvieron a Meleto y a sus cómplices) para justificar

51. No es casual que, en la cámara de los horrores del Museo de Cera de Madame Tussaud, Franco, Hitler y Mussolini ocupen su lugar junto al monstruo del doctor Frankenstein, Drácula y el Hombre-Lobo.

lo injustificable. La piedad perversa (la conservación de la potencia *qua* potencia) es el reverso del despotismo.

¿Qué significan, entonces, *interpretadas en sentido figurado*, todas estas *imágenes terribles* de hipnotizadores, sátrapas, déspotas, tiranos, verdugos, reyes absolutos y reos desnudos, imágenes con las cuales miles de adolescentes de la izquierda universitaria posindustrial entretienen su larguísima *scholé*? Primero, *muestran* lo que sería un mundo en donde sólo hubiese *juego 1*, y muestran, por tanto, en qué sentido ése es un mundo imposible, inverosímil, fantástico. Pero, en segundo lugar, muestran también por qué ese mundo es imposible, a saber, porque es un mundo de mera posibilidad, un mundo que no puede ser real –aunque muy a menudo se realice de forma brutal–, un mundo en el cual *hace imposible* el *juego 2*, en el cual se destruye la ciudad y el mismo que pretende describir ese mundo abole su posibilidad de decir y describir cualquier cosa. La *piedad* (cuyo carácter es gracioso y, por tanto, elástico) es, sin duda, *primera* –por así decirlo– en la dimensión episódico-narrativa, pues en ella lo primero son los dioses y lo segundo los mortales, así como, en este mismo orden, lo primero es la soberanía despótica de la violencia originaria y el orden jurídico-civil es lo segundo, ya que deriva de la suspensión de lo primero, de su mantenimiento en un trasfondo *potencial*, el de la amenaza o la promesa. La *imposibilidad* que se detecta en estas *imágenes terribles* (imágenes que hablan de un orden en donde nada puede ser *justo*) es, por tanto, la misma imposibilidad que ya detectamos en la primera parte, la imposibilidad de pasar de la potencia al acto, del *juego 1* al *juego 2*, de la piedad a la justicia y, en suma, la dificultad del aprender (de pasar de la minoría de edad al estado de adulto) y, de acuerdo con nuestras anteriores alusiones al habla, también podría describirse, al menos en cierto sentido, como la imposibilidad de *hablar* (pues hablar es decir algo de algo, y en ello consiste hacer un juicio). Pero lo que sí hemos aprendido es a escapar de estas aporías invocando el principio de la *anterioridad posterior*.

Esto es, en definitiva, lo que hace el propio Sócrates cuando (en *Eutifrón*, 12 d) establece con toda claridad que *la pie-*

*dad presupone la justicia*⁵². La impiedad de Creonte en la *Antígona* de Sófocles es también una injusticia (la justicia despiadada no es justicia, sino sólo una imitación de justicia «que no debe ser tomada en serio»), porque Creonte es –literalmente– un *tirano*, y la tiranía es en sí misma una suerte de «estado de excepción» legalizado (es decir, una ficción inverosímil «que no debe ser tomada en serio», pero que algunos –sometidos violentamente a la minoría de edad propia de los súbditos desnudos del déspota– se ven obligados a tomar en serio) en el cual la justicia se encuentra siempre, parcial o totalmente, suspendida o transgredida. Concretamente, la impiedad de Creonte consiste en su desmesurada pretensión de legislar acerca de aquello sobre lo que no tiene potestad. Creonte se extra-limita, rebasa los dominios del poder civil ordinario, y penetra en los del poder de excepción, creando de ese modo una situación *imposible* (que a un hombre no pueda su familia darle sepultura). Ser *piadoso* con un esclavo es preferible a ser despiadado, pero *la piedad misma es impía* (o sea, perversa o inverosímil) *allí donde no hay justicia*. Hay una *impiedad esencial* en el hecho de que, con un esclavo, sea *imposible* ser justo. Como tantas veces se ha dicho, la piedad sólo es decente cuando viene *después* de la justicia (y, por lo tanto, la posterioridad de la justicia con respecto a la piedad es una *posterioridad anterior*), allí donde hay justicia y mientras la hay. Allí donde no es así, la ambigüedad característica del *juego 1* torna indecible todo «proceso por impiedad»⁵³. Por ello mismo, como acabamos

52. Lo justo puede no ser piadoso (no porque sea impío o despiadado, sino porque puede ser indiferente con respecto a la piedad y la impiedad), pero lo piadoso no puede ser injusto (con lo cual se cierra el paso a lo que hemos llamado *piedad perversa*). Esta asimetría (lo piadoso es necesariamente justo, aunque lo justo no necesariamente es piadoso) es –nótese– semejante a la que se da en el modelo predicativo del juicio (S es P), en donde el sujeto es el predicado, pero el predicado no es necesariamente el sujeto.

53. Por ejemplo, es indecible –a la luz de lo que narra Platón– si Eutifrón está embargado de piedad por el esclavo abandonado y por ello acude al tribunal a denunciar a su padre, o si por el contrario está simplemente enojado con su padre por haber atentado contra algo que era de su propiedad y *aprovecha* la ocasión para disfrazar esta querrela ordinaria de ofensa extraordinaria contra la piedad.

de sugerir, la única manera de sustraerse a la *imposibilidad* que nos muestran esas *imágenes terribles* es trasladarse desde la dimensión diacrónica a la dialógica porque, en ella, la justicia (sin dejar de ser segunda) es lo primero, en el sentido de que sólo allí donde hay justicia y porque la hay puede atisbarse (y ejercerse) una piedad digna de ese nombre, una piedad que no sea indecente o perversa, de tal modo que la anterioridad de la piedad con respecto a la justicia se convierte en una *anterioridad posterior*. La ciudad no puede ser reducida a la condición de casa (de comunidad), como suponen Foucault o Isócrates, la justicia no puede ser sustituida por la piedad (porque no somos dioses), el *juego 2* no puede ser abolido para recuperar el *juego 1* porque la ciudad no niega la anterioridad de las comunidades que la precedieron, sino que tales comunidades, como dice Aristóteles, sólo pueden *pensarse* a partir de que hay ciudad⁵⁴, como la piedad sólo puede concebirse después de la justicia.

He aquí pues, finalmente nombrado, el lugar de donde proceden esas enigmáticas y aberrantes imágenes de relaciones asimétricas que aparecen siempre que se habla de soberanía, incluso aunque sea esa soberanía fragmentada por el implacable *Cronos* que hace pedazos todo *lógos*. Porque no vienen, ciertamente, de la modernidad, sino que son tan antiguas como la política. Tanto que, allí donde se funda la política, esas relaciones inigualitarias y despóticas han de quedar excluidas como el tipo de comunidad (*koinônia*) que precisamente *no es* política. En efecto, todos esos personajes que simbolizan arquetípicamente la comunidad para Schmitt Bataille, Foucault, Deleuze, Guattari, Blanchot o Agamben no vienen de la plaza pública (en donde se hace política), sino del recinto privado de la *casa*, pues «las partes primeras y mínimas de la casa son el amo y el esclavo, el marido y la esposa, el padre y los hijos» (Aristóteles, *Política*, 1253 b). De la casa *despótica*, es decir, gobernada por un Déspota

54. «Por naturaleza, pues, la ciudad es anterior a la casa y a cada uno de nosotros, porque el todo es necesariamente anterior a la parte», (Aristóteles, *Política*, M. García Valdés [ed. y trad.], Madrid, Gredos, 1988, 1253a).

que, en cualquier momento, puede matar a sus esposas, a sus hijos o a sus esclavos sin cometer homicidio. Es, pues, en esa *casa* en donde merodea la muerte soberana, la muerte del Otro. Pero «quienes opinan que es lo mismo ser político (*politikós*) de una ciudad que rey, administrador de su casa o amo de sus esclavos, no dicen bien» (*ibid.*, 1252 a). Si fuera lo mismo (al convertirse la sociedad en comunidad, la *polis* en casa, el *juego 2* en *juego 1*), el vínculo social será más íntimo y la ciudad más unitaria, pero no está claro que sea «lo mejor que toda ciudad sea lo más unitaria posible», porque

es evidente que, al avanzar en este sentido y hacerse más unitaria, ya no será ciudad. Pues la ciudad es por su naturaleza una cierta pluralidad, y al hacerse más una, de ciudad se convertirá en casa [...]. De modo que, si alguien fuera capaz de hacer esto, no debería hacerlo, porque destruiría la ciudad [...]. Una ciudad no resulta de individuos semejantes. Una cosa es una alianza militar y otra una ciudad [...]. En el mismo sentido diferirá la ciudad de la tribu [...]. Por eso precisamente la igualdad en la reciprocidad es la salvaguardia de las ciudades [...]. Por lo tanto, de todo esto es claro que la ciudad no es tan unitaria por naturaleza como algunos dicen, y que lo que llaman «el mayor bien de las ciudades» las destruye (*ibid.*, 1261 a-b).

De esa casa despóticamente gobernada –un orden de privacidad que se sueña exceptuado del estado civil– cuya «unidad» asimétrica algunos sueñan como sustituto de la política es de donde han salido las figuras de la comunidad inconfesable, pero como Bataille, Foucault, Deleuze, Guattari, Blanchot o Agamben (por las mismas razones que Sade: porque han sido *tocados* por la Ilustración) ya no pueden admitir el despotismo unidireccional del padre-marido-amo, tienen que imaginar un delirante «despotismo igualitario» e interactivo (que cualquiera pueda ser déspota y esclavo para cualquiera), que representa el elemento de farsa que contrarresta el momento de «autenticidad» de la voluntad de poder o de la *potentia* rebelde y perversa.

La piedad presupone la justicia, es decir, *la comunidad es el problema que la ciudad permite plantear*, no el que impide

resolver, así como la justicia permite plantear el problema de la piedad y, por tanto, de la educación de los jóvenes o de su corrupción, de la realización de la potencia o de su abortamiento (pues acerca de eso trata la *elección* que constituye la decisión de los ciudadanos libres). Y así como los «límites crónicos» del ser no hacen imposible el *lógos* verdadero acerca de lo que es, sino que al contrario constituyen su posibilidad real, así también, lejos de reprimir la comunidad, la sociedad la hace posible, aunque tenga que hacerla posible como sometida a su autoridad (que es el único modo en que la comunidad puede subsistir). Y esto: que ciudad y comunidad, *lógos* y *phoné*, tiempo y sentido no son sino las dimensiones imprescindibles de la palabra y de la vida social, y que sólo en el encabalgamiento de esas dimensiones –encabalgamiento que ninguna Dialéctica, ninguna Geometría ni ninguna Teología pueden «resolver»– pueden tener lugar la verdad y la virtud, esto es lo que se desprende de la urdimbre aristotélica y platónica de la filosofía, y no una presunta contraposición entre la razón y la emoción, entre la verdad y el sentido o entre *lógos* y *pathos*. Éste es el gran malentendido.

El «estado de excepción» (concebido *teológicamente*, como «supresión de todo derecho positivo») sólo puede ser una ficción retrospectiva e inverosímil (que se puede adoptar para intentar justificar la violencia ilegítima), como una ficción inverosímil es la superioridad natural del varón sobre la mujer, del hombre libre sobre el esclavo y, en suma, del Déspota sobre sus víctimas desnudas. Si bien –y aquí cobra importancia la advertencia de Sócrates– aquellos que no poseen el antídoto contra esa ficción (es decir, las mujeres o los esclavos y todos los «menores» que viven en regímenes despoticos) están obligados a creer en ellas, llevando así a la perdición a sus propias almas. Un rey despiadado no puede ser justo, pero tampoco puede un rey injusto ser piadoso (a no ser en un sentido perverso, es decir, en el sentido de un pedagogo corrupto que se esfuerza por mantener a los niños en la infancia, a las mujeres en la feminidad o a los jóvenes en la adolescencia y, en suma, a todos sus súbditos en la minoría de edad, para que, al no poseer el antídoto, puedan

ser seducidos por sus ficciones). La intimidad desnuda, la comunidad sagrada o el *juego 1* no son ningún género de vida (ya sea la desnudez armada del déspota o la desarmada de sus siervos) alternativo al orden civil, porque no hay alternativa alguna a tal orden. La tiranía es una ficción (un gobierno de ficción, una ficción de gobierno), y la ficción puede ser una tiranía cuando no se posee su antídoto, de ahí el parentesco *íntimo* del tirano, el poeta y el sofista. Si no se posee el antídoto contra la imitación inverosímil (contra el supuesto «juego 3» que nos libera de las incómodas distinciones entre la izquierda y la derecha a favor de una «tercera vía» total o totalitaria, o de las desagradables diferencias entre el «antes» y el «después» en beneficio de una Historia Total Mundial de una sola pieza), si la ficción no se autodenuncia como ficción, puede ser la perdición de los mortales, aquello que, al impedirles el acceso al juicio, les niega el derecho a la palabra (el paso de la potencia al acto, el ejercicio de la libertad, el progreso hacia sí mismos o la mayoría de edad). El poder político no puede mantener una relación *directa* con la intimidad sin auto-deslegitimarse y sin destruir la intimidad, sin transformar el espacio público en un «decorado» para encubrir un régimen de dominio privado presidido por la lógica perversa de la *transgresión lograda*. Y existen serias sospechas de que esta terrible situación (que con razón Sócrates considera una «imagen», pero una imagen que ha tomado demasiado cuerpo entre los atenienses) es la que ocurría durante el estado de excepción que estaba vigente cuando acusaron y condenaron a Sócrates por haber transgredido las reglas implícitas del juego nativo.

Si la ilustración es, en palabras de Kant, el abandono por parte del hombre de una minoría de edad auto-culpable, puede ser identificada con la lucidez acerca del carácter ficticio de la ficción (que comporta la distinción entre lo verosímil y lo inverosímil), o sea su revelación como *aquello que no puede ser verdadero ni falso, que no es susceptible de verificación ni de falsación*. Que es exactamente lo que le ocurre a la «intimidad». Persistir en la ignorancia una vez superada la infancia o la adolescencia constituye una «minoría de edad auto-culpable» y una forma de superstición. El sen-

tido común que se atribuye a la condición de adulto no es «sentido de la realidad» sino en la medida en que es también «sentido de la ficción»: mayor de edad es quien distingue entre ficción y realidad, quien reconoce el valor de la ficción *precisamente en cuanto ficción* (ilustrado, decía Kant, es quien no teme a las sombras), razón por la cual es tan importante haber escuchado de niño historias fantásticas para luego llegar a ser adulto, haber «creído» pragmáticamente en los Reyes Magos para luego descubrir su carácter ficticio. Y, por el contrario, menor de edad (en sentido culpable) es quien se deja llevar por el prejuicio de que la ficción es algo «más verdadero que la verdad», es decir, más auténtico que la «verdad por acuerdo» obtenida en el espacio público. Vencer este prejuicio (para lo cual no se requiere otra condición previa que el *sensus communis*, es decir, el saber anclado en la experiencia de todo usuario del lenguaje) implica invertir el «orden episódico-narrativo» de la ficción que relata la fundación de la ciudad y del lenguaje, orden en el cual se apoyan las pretensiones del Déspota público y del privado a un «derecho de excepción». Pues puede discutirse si todos los mitos son mitos de fundación (afirmación que han mantenido numerosos especialistas), pero parece menos discutible que todos los «relatos de fundación» son necesariamente mitos. Esto resulta claro, al menos, en el caso de la ciudad y en el del lenguaje: puesto que el lenguaje y la ciudad son aquellas condiciones que nos hacen humanos, ningún hombre podía estar presente el día (que probablemente fue el mismo día) en que tuvo lugar la fundación de ambos territorios. Pensar la fundación de la ciudad o la fundación del lenguaje exige forzosamente imaginar un «antes del lenguaje» o un «antes de la ciudad»; y lo exige en el sentido de que esa anterioridad sólo puede ser, en rigor, *imaginaria*, fingida. Se puede imaginar cómo era el mundo antes del lenguaje o antes de la ciudad, pero 1) esa imagen nunca será susceptible de verificación o falsación, y 11) sólo puede imaginarse desde el lenguaje o desde la ciudad (es decir, que la existencia de tales ficciones *presupone* ya el lenguaje o la ciudad). Lo «pre-lingüístico» o lo «pre-social» no designan, pues, una pura exterioridad o una pura anterioridad al lenguaje o a la

ciudad, sino una paradójica «exterioridad interior» o «anterioridad posterior», y *nunca pueden existir salvo como ficciones*, como los brumosos horizontes de la kantiana Isla de la Verdad sólo pueden ser observados *desde ella*.

La ficción es (entre otras muchas cosas) el modo en que tanto la ciudad como el lenguaje imaginan su fundación, lo cual significa que toda ciudad y todo lenguaje se fundan en una ficción de la cual, por otra parte, ellos mismos son el a priori. Nuestras anteriores apelaciones al sentido común o al sentido de lo verosímil encuentran aquí su lugar: la experiencia civil, tanto como la lingüística, son, en una medida más o menos consciente, experiencias del carácter ficticio de su fundación. El prejuicio que ha de ser vencido es, por tanto, aquel que presenta la *potestas* civil como una consecuencia derivada de la auto-limitación de la *potentia* natural (que sería lo «originario», lo primario y lo auténtico). La ilustración es el conocimiento de que la paz política no debe su existencia a ninguna *gracia* por la cual tenga que *dar las gracias*, a ningún *hecho excepcional* que obligue a la ley a hacer excepciones con algunos individuos privilegiados, ni a ninguna *piEDAD perversa*, sino al mero y simple contrato social. No es posible, por tanto, fundar derecho alguno sobre la *potentia* (natural), sino única y exclusivamente sobre el pacto. En el caso de que haya alguna potencia natural que inhibir, el pacto entre los hablantes (y, por tanto, la libertad) es suficiente para lograr tal inhibición; pero, puesto que tal potencia sólo puede ser pensada (como ficción) desde que hay pacto (es decir, lenguaje con significado explícito y ciudad con orden jurídico), el supuesto acto excepcional de auto-limitación que convierte a un sujeto en soberano (su libertad «incondicionada») no puede ser nunca conocido (no puede ser nunca descrito por una proposición que pudiera resultar verdadera o falsa) sino tan sólo imaginado, *libremente* imaginado, pues ha quedado en ese *afuera* del lenguaje o en ese *antes* de la ciudad que sólo pueden ser ficticios.

Ésta es, por retornar a la terminología kantiana, la razón de que la «libertad» (natural) sólo pueda pensarse como «perdida» (por inserción en el lenguaje y en la ciudad, por sumisión a la ley, por vinculación al pacto) o como «ficticia», y de

que la ley, sin dejar de ser su *ratio cognoscendi* (puesto que únicamente seres libres pueden sellar un acuerdo), parezca haber perdido su *ratio essendi* (la libertad «natural» que, una vez firmado el pacto, ha quedado ya «más allá de la ley», en el terreno de la ficción no falsable) y se describa a menudo como «ley formal y vacía»⁵⁵: cuando se acusa a la ley –esa ley

55. Este perverso reproche contra la concepción kantiana de la «ley» se ha repetido hasta la saciedad: que es «formal y vacía», como un imperativo categórico puramente abstracto desconectado de todo contenido material de valor: me dice *que debo*, pero no me dice *qué debo*. En su momento, esta «crítica» fue el caballo de batalla de los nostálgicos de los «valores» del Antiguo Régimen, que después encontraron en la noción hegeliana de *eticidad de las costumbres* (*Sittlichkeit*) una «alternativa» a la moralidad «universalista» de la Declaración de Derechos del Hombre (alternativa a la cual hoy sigue apegado el pensamiento antidemocrático que niega la validez de estos derechos). En efecto, estos críticos entendieron bien que la ley ilustrada suponía una desconexión de los «bienes» establecidos como tales por el «sentido del decoro» de las costumbres de las comunidades culturales existentes, e incluso una cierta indiferencia con respecto a ellos. ¿Qué será de los hombres –venían a decir– si pierden la sensibilidad con respecto a lo decente (*Sittlich*) y a lo indecente (*Sittenlos*) y se atienen únicamente a lo «legal» (*gesetzlich*)? ¿Qué impedirá que, perdida esta sensibilidad, se imponga como legal la peor depravación (*Sittenlosigkeit*), simplemente por ser «conforme a derecho»? En nuestros días, Agamben ha llevado la perversión conceptual hasta el límite, identificando el modelo ilustrado de «ley» con aquella que rige en los campos de concentración del nacionalsocialismo: «Es asombroso que Kant haya descrito de este modo, con casi dos siglos de anticipación y en los términos de un sublime “sentimiento moral”, una condición que, a partir de la Primera Guerra Mundial, se convertirá en familiar en las sociedades de masas y en los Grandes Estados Totalitarios de nuestro tiempo. Porque, bajo una ley que tiene vigencia pero sin significar, la vida es semejante a la vida bajo el estado de excepción, en que el gesto más inocente o el más pequeño de los olvidos pueden tener las consecuencias más extremas» (*Homo sacer*, op. cit., p. 72). La perversidad de este reproche reside, en primer lugar, en que oculta una de las motivaciones que condujeron a Kant a su formulación, a saber, que si (como sucede en esas «éticas de costumbres», que son por definición autoritarias) es el *bien* –aquellos bienes materialmente establecidos como superiores por la comunidad– lo que determina la *ley* (habrá que hacer aquello que concuerde con el bien previamente establecido), los hombres quedan condenados a lo que el mismo Kant llamó «la guerra de los sistemas morales», puesto que no hay acuerdo entre los hombres (o entre las comunidades, y a veces ni siquiera en el seno de ellas, debido al carácter *elástico* de su sentido de la decencia) acerca de qué es lo que constitu-

de la que depende que las palabras tengan significados rectos y las personas derechos– de ser «formal y vacía» como una sentencia escrita en una lengua desconocida o como el precepto de una religión cuyos fieles ya han olvidado su significación (en el mismo sentido en que, según Schmitt, Jünger o Benjamin, hemos olvidado la «violencia originaria» de la cual

ye el bien; ciertamente, un pensamiento antidemocrático no tendrá mucho temor a esta consecuencia, pues puede poner en su horizonte el enfrentamiento –, en el límite, la guerra entre culturas– como instrumento para que terminen imponiéndose los valores más «fuertes». Y no hay que decir que éste es el tipo de «razonamiento» que hacían quienes defendían la supremacía de la comunidad aria, y el que hoy continúan haciendo quienes defienden otras supremacías culturales, incluso aunque esté velado por la retórica del multiculturalismo. Sin embargo, la concepción kantiana de la ley (cf. G. Deleuze, *La filosofía crítica de Kant*, M. A. Galmarini [trad.], Madrid, Cátedra, 1997), que se encarna en la Declaración Universal de Derechos, supone un *giro copernicano* en la razón práctica, comparable al que el mismo Kant lleva a cabo en la razón teórica: lo propio de la moral ilustrada es que en ella es la *ley* la que determina el *bien* (es bueno aquello que la ley ordena, sin que exista un bien precedente al cual la ley tuviera que atenerse, es decir, sin que exista instancia superior a la ley misma). La perversión consiste en interpretar esta norma como si dijera que hay que obedecer la ley, no importa lo que ella ordene, y aunque se trate de la peor atrocidad, como si permitiese, por ejemplo, a los comandantes nazis ampararse en la «obediencia debida» a sus superiores para eximirse de toda responsabilidad. Pues claro está que la teoría kantiana de la ley no ampara esos abusos. Se puede decir de ella, sin duda, que es formal, porque lo que hace es mostrar *la forma de la ley*, es decir, la única forma en la cual algo puede presentarse como ley, y que no consiste en su carácter de obligatoriedad abstracta, sino en el hecho de ser impuesta por aquel mismo que ha de cumplirla. Pero esa forma no admite cualquier contenido, sino precisamente sólo aquel que se deja *formalizar* como una ley universal de todos los seres racionales y libres, es decir, sólo aquel que hace *del otro cualquiera* la condición de aceptabilidad de la conducta propia. Ninguna de las leyes nazis que defendían la superioridad aria (justamente por su carácter de exclusión necesaria de algunos otros) podría formularse bajo esa condición. Mientras que, bien al contrario, podrían perfectamente comprenderse como las leyes de una comunidad (la comunidad de los arios puros) que, además de entrar necesariamente en guerra con todas las demás comunidades, promueven un «sentido común» que convierte el genocidio en una sana y decorosa costumbre de su *eticidad*. Ahora bien, en *segundo lugar*, el reproche es perverso porque olvida que la ley ilustrada no supone la abolición de la *eticidad* (es decir, de aquellos que determinados individuos o grupos consideran materialmente bueno) sino que, bien

proceden nuestras leyes), cuando se especula con el retorno a aquella «libertad originaria» para, desde ella, fundar una «nueva ley» que –esta vez sí– se nos dé al mismo tiempo que su sentido (su fundamento, su *ratio essendi*), entonces no solamente se comete un *error categorial* (ese que Kant designaría como la «ilusión» de quienes aspiran a un conocimiento especulativo o empírico de la libertad), sino que se cae de lleno en la «minoría de edad autoculpable», en la confusión de la verdad con la ficción, en la sustitución del orden dialógico por el orden diacrónico, en la ilusión de que hay algún lugar adonde ir más allá de la ley, más allá de la ciudad o más allá del lenguaje. En el orden dialógico, la ciudad no existe *por la gracia del rey* o por su piedad, no nace de la «represión» por parte del Déspota o del pueblo, de su potencia infinita (motivo por el cual Kant prefiere no llamar *tolerancia* a la libertad civil: este término recuerda demasiado a la suspensión gratuita del estado de excepción por parte del monarca absoluto), porque esa potencia –y, por tanto, su soberanía, no menos que la presunta soberanía popular irreductible a la representación parlamentaria– no son sino ficciones inverosímiles.

al contrario, *lo hace posible*, es decir, hace que puedan coexistir diferentes concepciones (privadas) del bien bajo la condición de que ninguna de ellas contradiga el bien público (o sea, que nada que no sea aceptable para cualquiera pueda convertirse en ley de todos). Así pues, la crítica de esta «ley formal y vacía» encubre a menudo el intento perverso de defender intereses privados *contra el interés público*. Más allá de estas motivaciones, el éxito que sigue alcanzando el mentado reproche se debe a que los enemigos de la democracia lo son también de la libertad, y por tanto aborrecen esa ley que simplemente dice «Tú debes», y lo dice además de forma incondicional, porque preferirían una ley que dijese a cada cual lo que materialmente tiene que hacer (como sucede en los sistemas autoritarios), y estableciese las consecuencias que se seguirían de su obediencia y de su desobediencia con la misma precisión que se logra que el caballo *comprenda* que le conviene galopar cuando es espoleado por su jinete. Al eliminar la libertad, estas «éticas materiales» presentan la «ventaja» de eliminar también la condición trágica de la ley moral: el hecho de que, como ya hemos insinuado y volveremos a sugerir en lo que sigue, la regla de la propia acción sólo se conoce demasiado tarde, cuando la acción ha acabado, y por tanto cuando ya no tiene rectificación posible en caso de ser indigna.

Undécima aporía del aprender, o del camino del colegio

*It's been a hard's day night
And I've been working like a dog...*

Algo parecido a lo que Sócrates llama «corrupción de la juventud» es lo que designa Richard Sennett como «corrosión del carácter»¹, a saber: el proceso de fragmentación biográfica que las nuevas exigencias del mercado laboral mundializado provocan en las vidas personales de los trabajadores. Teniendo en cuenta que en inglés *character* significa también «personaje», podríamos entender este fenómeno como la imposibilidad de construir un personaje verosímil que, para los individuos que trabajan en este nuevo sistema, se deriva de tales estructuras: las «vidas» de los habitantes se desvirtúan y se hacen jirones, estallando en secciones incompatibles, como esos personajes de las malas novelas que no se sostienen por pretender su autor engarzar en ellos aspectos inconmensurables que minan su credibilidad. Esto, que en un novelista sería un defecto, se ha convertido en la virtud de las nuevas formas de subjetividad: flexible, modular, interactiva, recomponible.

Por nuestra parte, ya conocemos este síndrome en la descripción socrática (Cf. la aporía *de la duración de los estudios*) de los hombres que se ganan la vida en los tribunales y que, por trabajar ora para un amo, ora para otro, se ven obligados a defender argumentos contrarios e incompatibles, siempre con la premura de tiempo provocada por quien

1. R. Sennett, *La corrosión del carácter*, D. Najmías (trad.), Barcelona, Anagrama, 2000.

se lo retribuye, siendo incapaces de toda entereza moral o de toda veracidad en la edificación de un carácter firme. La indicación de Sennett, al reparar en las consecuencias de la nueva configuración del mercado del trabajo mediante el llamado *empleo flexible*, no hace más que redefinir en términos contemporáneos esa figura dibujada por Sócrates. En efecto, el «trabajador flexible» de nuestros días es aquel cuyo oficio carece de toda delimitación rigurosa: no es zapatero, ni sastre, ni siquiera obrero de una cadena de montaje de automóviles, sino que debe ser *capaz de hacer cualquier cosa* en un período de «formación permanente» que se identifica con la longitud completa de su vida laboral y a lo largo del cual debe estar dispuesto a reciclarse, reformarse, redefinirse y reajustarse cuantas veces sea necesario y en la medida en que lo sea. Los célebres «rigores del trabajo», que tanto sufrimiento causaron en épocas pasadas, han sido sustituidos por una elasticidad que sólo aparentemente es una liberación de aquel yugo: un trabajo absolutamente no-riguroso que, al redimirse de toda rigidez, elimina todo el rigor del contrato de trabajo, de la proporción del salario, de la duración de la jornada o de la estabilidad de los horarios, y obliga al así empleado (o, como también podríamos decir, «desempleado», en la medida en que ha sido eximido de los rigores del puesto de trabajo fijo) a cambiar constantemente de figura, de residencia, de carácter y de personaje. Si los productos de esta clase de trabajo ilustran a la perfección el ideal sofístico de esas cosas-que-no-son-nada-en-particular y de las cuales, por tanto, se puede decir tanto *P* como *no-P*, puesto que son únicamente *potencia*, potencia no realizada que *puede* ser cualquier cosa pero no es ninguna en definitiva, el trabajador privado de la rectitud de los derechos laborales, y configurado por la elasticidad del mercado de trabajo flexible, representa la aplicación de esta misma «dinámica de fluidos» a la subjetividad humana, que pasa entonces a ser concebida como un caudal heraclíteo en constante devenir, pero que nunca llega a ser nadie, una «potencialidad» infinita pero infinitamente irrealizada, porque su sumisión a un proceso permanente de «actualización (*updating*) de la mano de obra» prueba que no desemboca jamás en nada ac-

tual. De quienes ocupan estos *empleos potenciales* y efímeros habría que decir, por tanto, que son más bien *empleados potenciales*, trabajadores únicamente virtuales pero no actuales ni reales, permanentemente en formación y, por ende, en irrevocable minoría de edad, incapaces de abandonar la escuela para incorporarse al mundo de los adultos. Y caben pocas dudas acerca de la adaptación de este tipo de (des-)empleos y (des-)empleados a un mundo en el cual también las «enfermedades potenciales» (las tasas de morbilidad) suplantán a las enfermedades reales, los crímenes potenciales (las tasas de criminalidad) a los actuales, los comicios potenciales (las encuestas de intención de voto) a los efectivos o las ganancias potenciales (la especulación inmobiliaria y financiera) a las seguras, y en el cual los «licenciados en algo» (los que sabían algo de algo) van siendo reemplazados por una nueva estirpe de «licenciados (potencialmente) en todo» —que, como los sofistas, saben de cualquier cosa, pero que, naturalmente, para alcanzar un saber tan absoluto necesitan permanecer en la escuela todo el tiempo del mundo— que son (actualmente) «licenciados en nada».

De la facilidad...

*But when I get home to you
I'll find the things that you do
Will make me feel all right.*

De hecho, es difícil contemplar las desventuras de los trabajadores del nuevo mercado laboral mundial sin sentir una *extraña* sensación de *comprensión* por sus personajes. Podría decirse incluso «piedad», si se entendiese que no se trata solamente de una compasión del tipo de la que siente quien está en una situación segura y confortable por alguien que llama a la puerta pidiendo limosna o pasa frío en la calle. Es más bien una compasión cómplice, y por tanto podría

merecer el tan sobado nombre de *solidaridad*. Lo que nos hace sentirnos solidarios de los problemas que padecen esos personajes es, claro está, que también padecemos o hemos padecido esos problemas. Se diría que, en el fondo, a través de la simpatía que en el lector despiertan esas figuras, se extiende la solidaridad de toda una muchedumbre de personas en el mundo. Si no fuera por el temor al anacronismo, podría incluso sugerirse que esa muchedumbre de personas son lo que alguien llamaba, en el siglo XIX, los *proletarios de todos los países*. Esta solidaridad se basa, pues, en una experiencia común, la que han tenido alguna vez todos los trabajadores asalariados, incluyendo probablemente al criado de Eutifrón, la experiencia de *lo que el trabajo nos hace*. Lo que el trabajo nos hace es arrancarnos brutalmente de nuestra comunidad natal, de nuestros lazos afectivos, de nuestras lealtades familiares, de nuestros vínculos de amistad e incluso de nuestras convicciones personales, y arrojarnos a la intemperie, retirándonos todo aquello que sentíamos como *protector*. Es como pasar repentinamente a una condición de orfandad.

*When I left my home and my family
I was no more than a boy
In the company of strangers,
In the quiet of the railway station, running scared.*

En el trabajo tiene uno –uno que haya tenido la suerte de vivir preservado de esta sensación hasta su primer empleo–, por primera vez, la certeza de *no ser nadie*. Ésta es una experiencia de humillación tan completa que probablemente es extraña a aquellas formas de organización social no basadas en el empleo asalariado. Y uno intenta, por supuesto, defenderse de esta humillación, pero, en la medida en que no puede eliminarse la necesidad de tener que trabajar, esta defensa es una defensa *en* la humillación, un consuelo o una estrategia para *soportarla*, no un combate contra ella que tenga una mínima expectativa de victoria. Y la estrategia tiene siempre, como sugiere Sennett, la forma de un intento de construcción de comunidad, de creación de

un «nosotros» (no frente a *ellos*, que serían unos enemigos externos, sino frente a *ello*, esa autoridad impersonal e implacable que nos levanta de la cama los días laborables). Este *nosotros* puede ser el que se pretende tejer en el trabajo mismo, estableciendo vínculos de amistad –principalmente– entre iguales, y también el círculo familiar o amistoso que luchamos por instituir *fuera del trabajo*, en el llamado «tiempo libre». Puesto que en el trabajo *no somos nadie*, concentramos todos nuestros esfuerzos por *ser alguien* al margen del trabajo, incluso en sus márgenes. Digamos que el trabajo nos arranca *lo que más amamos* (para empezar, a nosotros mismos), nos arranca *de* ello (nos obliga a abandonar a los nuestros para acudir a la fábrica, al taller o a la empresa, nos obliga incluso a dejar en casa nuestro propio yo para que no nos estorbe durante la jornada laboral), pero al mismo tiempo es lo único que –por la vía del salario– nos permite mantener vivo eso que amamos al margen del trabajo o en sus márgenes. Tener algo de tiempo libre (tener algo de vida además del trabajo, que es un tiempo y un espacio de no-vida) es lo único que hace *soportable* el trabajo, lo único que nos hace aceptar sus implacables imperativos. La razón por la cual un trabajador asalariado siempre está en condiciones de *comprender* a otro trabajador asalariado, no importa su latitud, su lengua, su cultura, su religión, su género o su edad, es esta experiencia común de la humillación.

Tampoco sería exagerado decir que lo que consideramos como las «conquistas sociales» de las clases trabajadoras en Occidente durante los siglos XIX y XX, aunque en muchas ocasiones tuvieran como horizonte utópico de la lucha la «liberación del trabajo», si bien no han conseguido tal liberación, sí que han logrado *minimizar* esa humillación (una minimización de la cual la reducción de la jornada laboral es, si no la principal conquista, sí el emblema más significativo). Lo importante es notar el *procedimiento* por el cual se ha llevado a cabo esa minimización. La relación laboral es, en principio, una relación *privada*. Como se trata de una relación frecuentemente desigual, los asalariados sólo han conseguido obtener una defensa eficaz contra los abusos de

sus patronos, y una consolidación estable de aquellas de sus reivindicaciones que han conseguido satisfacer, allí donde han logrado que esas relaciones privadas se pusieran bajo tutela pública mediante la *juridicización* del contrato laboral. La existencia del Estado (del Estado-nación, que es el que existía en esa fase) es lo que ha garantizado la consolidación de los derechos sociales de los trabajadores.

Tenemos, pues, en esta descripción, la aparición de tres escenarios: el de la *comunidad*, esa red de relaciones afectivas de donde los individuos extraen su identidad (bajo la forma de un *relato*), el de la *privacidad*, que es el orden del ejercicio laboral propiamente dicho (las relaciones trabajador-patrono), y el de la *publicidad* (o *civilidad*, si se quiere emplear un término menos desgastado), que es el escenario en donde los individuos *limitan* el abuso que pudiera producirse en el terreno *privado*, en donde adquieren *derechos* (entre otros, el derecho a una comunidad, o sea, a una identidad) y, naturalmente, también *obligaciones*.

Quizás es innecesario observar que el orden que acabamos de denominar *publicidad* (representado por el Estado) no solamente *civiliza* las relaciones privadas, sino también las comunitarias. A cambio de recibir la protección *jurídica* del Estado (que es distinta de la protección *afectiva* brindada por la comunidad), los miembros de la comunidad también contraen *obligaciones* y adquieren *derechos*, no en cuanto miembros de tal o cual comunidad, sino en cuanto miembros de la *sociedad*, en cuanto *ciudadanos*. Y adquirir derechos significa adquirir rectitud, una rectitud que contrasta con la curvatura ilimitada de las derivas narrativas. Dicho con menos palabras: *la posibilidad de distinguir entre un ámbito comunitario o íntimo y un ámbito privado tecnocómico depende de la existencia del ámbito público de la civilidad*. En el lenguaje de los clásicos: aunque la «comunidad» o la «privacidad» (las relaciones afectivas o –por así decirlo– «animales»² entre los hombres) sean *primeras* «en

2. Sobre las relaciones entre lo «animal» y lo «laboral», y especialmente en la figura del *animal laborans*, véase Hannah Arendt, *La condición humana*, R. Gil (trad.), Barcelona, Paidós, 1993.

cuanto a la generación», la «civilidad» o la «publicidad» es *primera* «en el orden del concepto» (porque sólo se puede concebir lo íntimo o lo común como algo *distinto* de lo privado allí donde existe una esfera pública).

Así pues, el espacio de la narración (o de lo relatable), del «nosotros» común, está rodeado por dos espacios –en cierto modo– *inenarrables*. Uno es el orden de las relaciones *privadas*, el orden de la pura necesidad *animal*, que en las sociedades modernas se transforma en el espacio tecnocómico del *trabajo* industrial asalariado. El trabajo, en sí mismo considerado, parece ser, en efecto, inenarrable³, y quizás haya motivos profundos –e irrebasables– para que ello sea así, o sea para que el trabajo sea una parcela de la existencia particularmente *inhumana*. El otro espacio inenarrable es el «espacio público». Aquí no sucede que la publicidad sea radicalmente incompatible con la narratividad (claro está que una buena parte de la actividad pública comporta la narración de relatos), sino que se trata de un espacio en el cual lo pertinente es «no contar historias»; cuando se llama a alguien a declarar en un proceso judicial, o cuando un parlamentario toma la palabra, o cuando un político explica su programa de gobierno, se le puede siempre decir, si vemos que empieza a ponerse narrativo: «no me cuentes tu vida». Aunque haya relatos, lo esencial de los relatos no son aquí las narraciones en cuanto tales, ni su carácter ejemplar, sino que forman parte de un más amplio *proceso argumental*. En el espacio público no se relata, se argumenta, se fijan criterios de validez de las normas y de justificación de los procedimientos. Así pues, también en el espacio público sufrimos una especie de «despersonalización» en el sentido

3. Ciertamente, hay muchas narraciones que transcurren total o parcialmente en lugares de trabajo, pero lo que estas narraciones relatan es algo que ocurre entre los personajes *al margen de su mera actividad laboral*, y no esa actividad en cuanto tal, porque su brutalidad o su monotonía parecen señalar un límite a la narratividad (¿cómo contar algo allí donde no hay nadie, donde cada uno deja de ser alguien?). Ha sido, sin duda, W. Benjamin quien más pronto y mejor ha establecido la diferencia entre el trabajo «artesanal» (ligado a los cuentos) y el trabajo «industrial» (del cual desaparece la figura del *narrador*).

de que, en él, no es válido decir «nosotros» para referirse a esa comunidad tejida de lazos afectivos que identifica a «los nuestros», sino que sólo vale decir «yo», y «yo» no significa entonces «yo, en cuanto miembro de mi comunidad o perteneciente a un “nosotros”», sino «yo, en cuanto *cualquiera*». Digamos que el espacio laboral es un espacio en donde *todavía no hay nosotros*, en donde cada uno es *nadie*, mientras que el espacio civil es un espacio en donde *ya no hay nosotros*, en donde cada uno es *cualquiera*. Es decir, es el espacio *de los individuos*.

Este espacio (público, civil, urbano) se caracteriza, sin duda, por su rigidez⁴, en la medida en que está regulado por el Estado: las relaciones *privadas*, tanto como las *comunitarias*, tienden naturalmente a ser muy elásticas; los patronos se sienten inclinados a pensar que la duración de la jornada de trabajo, la proporción de la retribución salarial y cualesquiera demás circunstancias relativas a sus industrias deben ser flexibles, implícitas y modificables según la conveniencia de sus intereses; del mismo modo, cada una de las comunidades narrativas coexistentes en la ciudad es también proclive a mirar elásticamente sus propias reglas de acuerdo con las peculiares circunstancias que en cada momento atraviese, y a pedir que se sea flexible al juzgarla, considerando su carácter único y excepcional. Y lo único que hace tolerables estas aspiraciones abusivas e inverosímiles es que su elasticidad se vea compensada por la rigidez que introduce en ellas la ley política que las explicita: esta regulación estatal es la que convierte el contrato de trabajo en una relación jurídica y en un documento público sometido a la inflexible jurisdicción de los tribunales (y no sólo al elástico arbitrio de las partes), la que introduce el rigor del derecho en las retribuciones salariales, así como es también la que confiere rigor y rigidez a las maleables relaciones comunitarias, convirtiendo a los miembros de dichas comunidades en sujetos de derechos y obligaciones. El derecho garantizado por el Estado es,

4. Richard Sennett, *Capitalism and the City*, Vortrag im Rahmen des Symposiums «CITY: Daten zur Stadt unter den Bedingungen der Informationstechnologie», 11 de noviembre de 2000, ZKM Karlsruhe.

en pocas palabras, lo que hace admisibles tanto la privación como la comunidad.

Pero —no podemos olvidar que *polis*, además de «Estado», significa también «ciudad»— el espacio público no es sólo eso. Además del rigor inflexible que confiere rigidez a lo que de otro modo se tornaría ilimitada, abusiva e injustamente elástico, también introduce cierta elasticidad frente a la rigidez que muestran tanto el espacio laboral como el comunitario. Esta «elasticidad pública» (que debe ser tan cuidadosamente distinguida de la flexibilidad laboral y de la ductilidad narrativa como el «rigor público» debe evitar confundirse con los rigores del trabajo o con la rigidez de las normas comunitarias) es la que permite lo que Kant llamaba un «ensanchamiento del alma», o también «amplitud de miras».

... de lo difícil...

*Come on, give me fever,
Put your little hand in mine...*

Toda comunidad es, por definición, estrecha de miras, en la medida en que su punto de vista es siempre el de «los nuestros» (frente al de los Otros, al de los demás) y, mientras no se enfrenta a otras comunidades en el terreno de la igualdad de derechos que garantiza el espacio público, la estrechez de estas miras no es ni siquiera sentida como tal, sino simplemente experimentada como «lo natural», el «sí mismo» (o el «nosotros mismos», o «lo nuestro») e incluso «lo que Dios manda». La pobreza de los juicios (pre-juicios, en realidad) emitidos en este régimen de vía estrecha se manifiesta, entre otras muchas cosas, en la miseria de su vocabulario apreciativo: la «humanidad» de los nuestros frente a la «inhumanidad» bárbara o salvaje de los demás, lo elevado de nuestros gustos frente a la vulgaridad y bajeza de los gustos

ajenos, nuestra preferencia por «lo difícil», «lo noble» y meritório frente a la inclinación de los otros a «lo fácil» y a la comodidad de la molicie, etc., etc., etc.: ninguna comunidad de las que son y han sido en el mundo se librará de esta forma de etiquetación. Pero semejante penuria «teórica» de las valoraciones en liza no debe hacernos minimizar la relevancia «práctica» y la complejidad social de las contiendas simbólicas que atraviesan ese vocabulario simplista: «Lo que los individuos invierten en el sentido particular que dan a los sistemas de enclasmiento comunes, mediante el uso que hacen de ellos, es infinitamente más que su interés en el sentido ordinario del término, es todo su ser social, todo lo que define la idea que se hacen de sí mismos, el contrato primordial y tácito por el cual se definen como “nosotros” con respecto a “ellos”, a “los otros”, y que se encuentra en el origen de las exclusiones (“esto no es para nosotros”) y de las inclusiones que ejecutan con las propiedades producidas por el sistema de enclasmiento común»⁵. Qué sea «lo bajo» y qué «lo elevado» no es algo que se determine en tiempo de *scholé* y entre teóricos ociosos, sino el resultado provisional de una refriega (de tribus, de clases, de generaciones, de géneros, de castas o de grupos sociales) que es, entre otras cosas, una batalla por el poder de definir ese vocabulario indigente, de tal manera que los ganadores se definirán a sí mismos como «nobles» y «elevados» (o, lo que es lo mismo, construirán el significado de los términos «noble» y «elevado» llenándolo con las características que les identifican como colectividad social) y definirán a los perdedores como «vulgares» y «bajos», y los perdedores no tendrán otro remedio que –mientras continúan la lucha– reconocerse bajo las categorías de «lo bajo» y «lo vulgar», intentando redefinirlas en términos que les sean ventajosos (por ejemplo, convirtiendo las marcas de infamia «vulgar» y «bajo» en los signos de distinción «popular» y «primordial», o hablando de una «transvaloración de los valores»). En las condiciones de esta estrechez de miras, en cierto modo obligada para quienes combaten en esa campaña, no se puede atribuir va-

5. P. Bourdieu, *op. cit.*, p. 489.

lor alguno de objetividad a los juicios acerca de «lo elevado» y «lo vulgar», «lo espiritual» y «lo mecánico», o –digamos esto para que el lector pueda *purgar* lo que de nuestro escrito pudiera haber incurrido en semejante defecto, por haber usado profusamente estos términos valorativos– «lo fácil» y «lo difícil», porque no son más que armas de esa pelea, y quienes son tachados de «vulgares» han aprendido socialmente a serlo tanto como los «nobles» han sido entrenados en su «nobleza», incluso aunque unos y otros vivan su condición como «naturaleza». Y en esto consiste la enorme rigidez que, a pesar de toda su elasticidad, afecta al juego comunitario o *juego I*.

El espacio público es lo que pone fin a –o al menos declara una tregua en– esta contienda, precisamente porque en él se encuentran en pie de igualdad (de derechos) «los nuestros» y «los otros» o, dicho de otro modo, porque allí todas las comunidades tienen la obligación de explicarse acerca de aquello que, en su seno, no necesita explicación porque es implícitamente compartido por todos los miembros, y de hacerlo en términos que sean comprensibles para cualquier otro, no importa cuál sea su comunidad de origen. El esfuerzo por lograr esta comunicación es lo que hasta aquí hemos venido llamando *lógos*, juicio, capacidad para decir algo de algo, algo que sea susceptible de ser llamado verdadero o falso de una manera completamente imparcial. La dificultad del *lógos* no es, pues, como la «dificultad» socialmente catalogada y conceptualmente vacía (o vaga y pobre como la noción de «impiedad» con la que Eutifrón acude a los tribunales de excepción a denunciar a su padre), sino que deriva de la necesidad de tener que atribuir a un *sujeto* un predicado que de ningún modo se deriva «analíticamente» de su concepto, la necesidad de tener que decir *más* de lo que la experiencia, la memoria o la costumbre nos permiten decir. Y quien nos obliga a ir más allá de «nosotros mismos», más allá del *sujeto* a buscar el *predicado*, más allá de nuestra experiencia personal o nuestra memoria colectiva es ese *otro cualquiera* que tenemos enfrente (por así decirlo, en el futuro o en el *después*) y a quien no podemos simplemente hacer una seña para que nos entienda implícitamente, pues carece-

mos de toda complicidad comunitaria con él. Naturalmente, muchos intentos de aportar este tipo de justificación pública a las reglas implícitas de una comunidad, cuando estas reglas no son sino armas en la lucha por excluir a los dominados o por segregar a «los Otros» («los que no son como nosotros», los desiguales-por-inferioridad), están condenados al fracaso, pues el mero intento de comunicar estas reglas, como en la película de Goretta a la que nos referimos al principio de este libro, pondrá de manifiesto su inverosimilitud al mostrar su flagrante injusticia, su intolerable parcialidad.

Un principio que no pueda manifestarse en voz alta sin que se arruine mi propio propósito, un principio que, por lo tanto, debería permanecer secreto para poder prosperar, y que no puedo confesar públicamente sin provocar indefectiblemente la oposición de todos, un principio semejante sólo puede obtener esta reacción general y necesaria de todos contra mí, cognoscible a priori, por la injusticia con que amenaza a todos⁶.

En consecuencia, el único modo de conseguir comunicarse en el espacio público consiste en hacerlo bajo una regla que no sólo sea aceptable para los nuestros, sino también para los demás, para cualquiera de los que no son como nosotros⁷. Y ésta es la regla de la que no disponemos, de la que no podemos echar mano acudiendo al acervo de hábitos y tradiciones de nuestra comunidad, esta regla es la que sólo puede darnos el *otro cualquiera* que tenemos enfrente y, por lo tanto, no es una regla «meramente lógica» sino dialógica. Para llevar a cabo esa operación –que es la que aquí venimos denominando *dialógo*– no hay otro remedio que practicar esa «ampliación» del pensamiento que revela su elasticidad, y colocarse en el lugar de ese *cualquier otro* –ese que no es

6. I. Kant, «Para la paz perpetua», en *En defensa de la Ilustración*, J. Alcoriza y A. Lastra (trads.), Barcelona, Alba, 1999, p. 352.

7. El evidente parentesco de esta «validez general» con lo que venimos aquí denominando *verosimilitud* es ya la prueba de que esta última no puede ser en absoluto confundida con el carácter de «lo que pega» o «lo que cuadra» o «lo que Dios manda» que es propia del *juego 1*.

como nosotros, que no es de los nuestros– a quien queremos decir algo y, al hacerlo –suponiendo que nuestro intento tenga éxito, es decir, que a las preguntas que nosotros hacemos responda ese *cualquier otro*–, ya habremos logrado ensanchar nuestras miras más allá del estrecho horizonte de nuestra comunidad de referencia o, lo que es lo mismo, hacer un verdadero juicio o llevar a cabo una verdadera acción (*práxis*), decir de algo que no estaba ya implícito en su concepto, decir o hacer algo nuevo, añadir al presente un elemento que no se deriva deductivamente del pasado sino que, por así decirlo, procede del futuro. De este modo se habrá conseguido una *extensión* del pensamiento que, fuera del espacio público, sería, si no impensable, sí hartamente improbable.

El modo de pensar extensivo [...] se realiza comparando (nuestro) juicio con otros juicios, no tanto reales como más bien meramente posibles, y poniendo(nos) en el lugar de cualquier otro [...]. Por cortas que sean las miras y el grado de alcance de las dotes naturales de un hombre, éste se muestra, sin embargo, como *amplio en su modo de pensar* cuando puede apartarse de las condiciones subjetivas y privadas del juicio, en las cuales tantos están como encerrados, y reflexionar sobre su propio juicio desde un *punto de vista general* (que no puede determinar más que poniéndose en el punto de vista de los demás)⁸.

La ciudad, por ofrecer en su espacio público esa pluralidad de comunidades sobre cuya necesidad e irreductibilidad a una sola nos llamaba Aristóteles la atención un poco antes («la ciudad es por su naturaleza una cierta pluralidad, y al hacerse más una, de ciudad se convertirá en casa... De modo

8. *Crítica del juicio*, op. cit., f. 40. Kant dice «en el lugar de *cualquier otro*», y no «en el lugar de todos los demás», y ello nos indica que la pluralidad aquí concernida no puede reducirse por el procedimiento «hegeliano» de situarse «en el punto de vista del todo», un punto de vista que *supera* la temporalidad al totalizar la Historia, sino que requiere esencialmente el tiempo (la sucesión del *antes* y el *después*), ya que quien quiere pensar de este modo ha de ampliar su horizonte situándose *sucesivamente* en el punto de vista de cada uno de esos *cualesquiera otros* cada vez.

que, si alguien fuera capaz de hacer esto, no debería hacerlo, porque destruiría la ciudad... Una ciudad no resulta de individuos semejantes»), ofrece a cada uno de sus pobladores la posibilidad de ampliar sus miras. Vemos así, claramente, por qué el diálogo sólo tiene sentido en la ciudad: allí donde el otro con quien tengo que hablar no es «de los míos» –pues mientras me encuentro entre los míos no tengo ninguna posibilidad de dialogar, y por suerte tampoco necesidad alguna de hacerlo– y, por tanto, me exige una ampliación de mi propio pensamiento que de otro modo quizá no llegaría siquiera a intentar, en donde el otro es un otro imprevisible y desconocido con cuya alteridad, sin embargo, cada uno ha de contar para que, al decir «yo», lo que dice signifique algo y no más bien nada. Esta última consideración es decisiva, porque muestra en qué sentido el diálogo es el único vehículo posible del «progreso hacia sí mismo» que Aristóteles (y Platón, casi con las mismas palabras) denominaba «crecimiento espiritual» o *aprender*: sólo cuando me arriesgo a decir «yo» delante de *otro cualquiera* –y basta para ello que diga cualquier cosa, puesto que ante *otro cualquiera* no puedo decir nada sin decir que yo lo digo, es decir, no puedo ampararme en el «se dice» o en el «nosotros decimos»– puedo esperar descubrir en el significado de esa palabra algo que antes no sabía de él, es decir, puedo llegar a saber algo más (algo nuevo) de mí mismo, algo que, desde luego, una vez que lo aprenda, lo aprehenderé como habiendo estado allí –en «mí mismo»– desde antes de que yo lo descubriera, habiendo estado allí, por así decirlo, desde «una vida anterior del alma», aunque la ejecución de tal juicio haya comportado por mi parte un esfuerzo de imaginación (imaginarme a mí mismo como *otro cualquiera*) y de memoria (recordarme a mí mismo como habiendo sido ya *antes*, o *siempre*, otro cualquiera). Y, en adelante, no podré pensar –o sea, no podré *dialogar conmigo mismo*– sin hacerlo con ese *otro cualquiera* que ha ampliado mi comprensión de lo que significa «pensar».

El otro confiere, pues, a la acción de cada uno, esa ampliación inesperada de su horizonte que en lo anterior hemos llamado *lo maravilloso*, ampliación que está en la base del

hecho de que, a veces, pueda alguien acabar algo que había comenzado o, en otras palabras, pueda alguien llegar a ser alguien, a construir un personaje verosímil –creíble para cualquier otro– o a tener un «carácter», a reformular las posibilidades de su *práxis*, a redefinir su pasado o a refigurarse a sí mismo y, lo que es igual, a actuar de manera veraz y no fingida. Y vemos también por qué –precisamente debido a que aquel a quien hablo no es «de los míos»– puede haber «al final» (aunque el diálogo no sea concluyente al modo de un «argumento total») algo más de lo que había al principio: porque el otro me habrá revelado una posibilidad de mi propio pensamiento que yo desconocía antes de emprenderlo, me habrá permitido ir «más allá de mí mismo» y, por tanto y en sentido figurado (pues en sentido recto esta expresión resulta contradictoria), «progresar hacia mí mismo» (que es lo que hace poco definíamos como la prodigiosa posibilidad de aprender, al final, algo más sobre nuestro propio principio), puesto que «progresar hacia sí mismo» no significa otra cosa que elevarse desde las reglas del juego comunitario hacia las de un juego que se pretende el juego de cualquier otro. Sólo de esta clase de «pensamiento ampliado» cabe decir que es un pensamiento *libre* y, por lo mismo, el espacio público es la condición, y no el efecto, de tal pensamiento.

Se dice, desde luego, que un poder superior puede quitarnos la libertad de hablar o de escribir, pero no la libertad de pensamiento. Sin embargo, ¿cuánto y con qué licitud pensaríamos si no pensásemos, en cierto modo, en comunidad con otros a los que comunicar nuestros pensamientos y ellos a nosotros los suyos? Puede decirse, por tanto, que aquel poder exterior que arrebató a los hombres la libertad de comunicar públicamente sus pensamientos, les quita también la libertad de *pensamiento*: la única joya que aún nos queda, junto con todas las demás cargas civiles, y la única mediante la cual puede procurarse aún remedio contra todos los males de este Estado⁹.

9. I. Kant, «¿Qué significa orientarse en el pensamiento?», en *En defensa de la Ilustración*, op. cit., p. 179.

La ciudad es el lugar de los prejuicios, que cada uno de los agentes vive como no aprendidos, llamándolos «naturaleza» o «sí mismo» (e incluso «lo que Dios manda»), esos prejuicios que tienen a la vez un efecto orientador y legitimador de la comunidad que los articula, pero que también suponen un desconocimiento del carácter socialmente construido de tal comunidad (o sea, una ignorancia de la «parcialidad» que conllevan las etiquetas «naturales» de «vulgar», «noble», «fácil» o «difícil»). Pero, debido a su pluralidad irreductible, es también el lugar en donde esos prejuicios *se vienen abajo*. La ciudad es el lugar en donde cabe una pluralidad de comunidades inconmensurables, irreducibles a la unidad de una sola comunidad política, y presenta una complejidad que es completamente esencial a la hora de dibujar el carácter del ciudadano urbano. Porque este carácter –que reiteradamente hemos definido como la exigencia de una interacción dialógica con *cualquier otro*–, es decir, la personalidad o la mentalidad urbana, se configura precisamente descubriendo la complejidad *propia* a través de la *ajena*; en las palabras de Richard Sennett, el viandante recorre las calles de la ciudad, abarrotadas de desconocidos completamente ajenos, como quien recorre un mapa del propio laberinto de su alma; en las de Hannah Arendt: «Pensar con una mentalidad amplia quiere decir que se entrena a la propia imaginación para salir de viaje»¹⁰. El ciudadano descubre la propia complejidad espiritual de su «sí mismo» en la complejidad urbana de la pluralidad irreductible de comunidades diversas, y sólo así deviene individuo.

Lo *difícilísimo* –la dificultad de aprender filosofía– no debe ser confundido, pues, con aquello que socialmente está catalogado como difícil; lo verdaderamente difícil no es «distinguirse» de lo supuestamente «fácil», sino captar el juego en su conjunto, el juego en el cual lo «fácil» y lo «difícil» forman parte de una sola y la misma articulación, que reúne en sí una

10. Conferencias sobre la filosofía política de Kant, C. Corral (trad.), Barcelona, Paidós, 2003, p. 84. De esta obra, en la cual Arendt expone de un modo impecable estos aspectos del pensamiento de Kant, están extraídas la mayor parte de las citas del filósofo de Königsberg a las cuales recurrimos en este parágrafo.

pluralidad sin reducir la alteridad de sus jugadores, así como Sócrates no se alinea con Teodoro entre los millonarios en *scholé* ni tampoco con los sofistas que venden sus discursos a las puertas de los tribunales, sino que se esfuerza en hacer ver la pertenencia de ambos a un mismo juego que la filosofía pretende describir. Baste, por ahora, lo dicho, acerca de la espinosa cuestión de lo «elevado», lo «vulgar» y los «prejuicios de clase» o de casta, cuestión que habrá que retomar con nuevos bríos más adelante. Digamos solamente que el «hacer ver» que es propio de la filosofía no procede *elevándose* hasta el punto de vista del Todo –lo que constituiría el sueño inverosímil de una divinidad neutral y superior–, ni tampoco *descendiendo* al punto de vista de la Nada –que sería igualmente inverosímil– sino *extendiéndose* imparcialmente y con entereza y veracidad hasta el de cada uno de los *cualesquiera* que en la ciudad se juegan su «sí mismo» en el encabalgamiento entre lo diacrónico y lo dialógico.

Podríamos decir que la *comunidad* (el «nosotros» narrativamente constituido) se ve doblemente amenazada (al menos en la modernidad): por una parte, por el mundo laboral en el cual los miembros de la comunidad pierden sus lazos afectivos y se someten a una disciplina estrictamente técnica (digamos que actúan *como* máquinas o como animales, dos figuras de lenguaje en cierto modo equivalentes); por otra parte, por el mundo civil, en donde los miembros de la comunidad se convierten en individuos cualesquiera, sometidos a una ley supracomunitaria, política. La figura privilegiada de la primera amenaza es la *fábrica*, la de la segunda *la escuela*. Una narración característica, en este sentido, es la historia de *Pinocho*. En su camino del hogar al colegio, Pinocho se encuentra con Juan sin Nombre (portavoz anónimo del mercado capitalista mundial), que le engaña prometiéndole una vida en Jauja. El miedo de Gepetto (y no conviene olvidar que Gepetto es un artesano, es decir, pertenece aún al mundo del trabajo pre-industrial) es conocido: es el temor infinito que todos los padres sienten a que sus hijos *sean raptados* por la seducción del mercado, secuestrados por Disneyland y arrastrados al País de Nunca Jamás, el país en donde la infancia es perpetua y nunca se crece. Y temen

esto porque saben que Disneyland se convierte rápidamente en Horrorland, es decir, como en la historia de Pinocho, en una terrible fábrica en donde los niños –sin llegar al estado de adultos– se tornan animales, es decir, *bestias de labor*. Para los *hijos* de las sociedades modernas, el mercado aparece en *primer lugar* como un paraíso (el paraíso del consumo) y *termina por convertirse* en un infierno (el infierno de la producción).

*I am just a poor boy
Though my story is sheldom told
I've squandered my resistance
For a pocketfull of mumbles such are promises.
All lies and gests
Still a man hears what he wants to hear
And disregards the rest.*

La comunidad de base de la sociedad industrial naciente (en la cual las mujeres aún no se habían incorporado plenamente al mundo laboral asalariado) percibía perfectamente las *heridas* que el mundo del trabajo asalariado practicaba en ella: los hijos y la esposa, guardiana del «nosotros» sagrado de la comunidad, veían cómo el padre-marido se marchaba todas las mañanas a esa Horrorland, abandonándoles, y volvía todas las noches con su salario, pero también con profundas *cicatrices*. Los hijos (varones) presentían que alguna vez ellos también tendrían que partir para realizar ese viaje, y las hijas sabían que alguna vez quedarían abandonadas a la aún más terrible zozobra de las esposas y madres dependientes, sobre quienes recaía la enorme responsabilidad de mantener viva la comunidad y remendar todos los descosidos que el trabajo asalariado hace en el «nosotros»¹¹.

11. Naturalmente, hay un miedo aún más grande que al trabajo o a la falta de él, o al menos a la falta de salario: miedo a que el padre-marido no vuelva (porque una máquina plegadora o un andamio mal sujeto terminen con su vida, o al menos con su vida laboral), o vuelva sin trabajo (porque lo hayan despedido) o sin salario (porque se lo haya gastado en la taberna).

La escuela tiene, obviamente, otra función: existe para hacer de los *hijos* adultos responsables, para hacer de ellos *individuos* (como le hubiera sucedido a Pinocho, de no haberse encontrado con Juan sin Nombre). Si la *fábrica* amenaza a la comunidad desde el espacio anónimo del trabajo, la *escuela* la amenaza desde el espacio público. Convertirse en un individuo significa, en cierto modo, «traicionar» a la comunidad (porque desde el espacio público los hijos pueden «volverse» contra sus padres, denunciando sus abusos, por ejemplo), ubicarse en un espacio que está «más allá» de la narración familiar o del relato comunitario, un espacio en el cual esa narración pierde sus condiciones de verdad. Esta «traición» es el comienzo de lo que llamamos *emancipación* o «mayoría de edad». Y esto significa, por añadidura, que no puede haber seres humanos en condición de adultos o mayores de edad más que allí donde existe un espacio público. ¿Cómo convencer a alguien de que «los fantasmas no existen», de que no hay monstruo de Frankenstein o conde Drácula, cómo ilustrarle o sacarle de su superstición si ese alguien experimenta a diario cómo la criatura de Frankenstein o el conde Drácula le arrancan a sus hijos de entre los brazos para arrastarlos a la muerte o al tormento? El despotismo se conoce en esto: que bajo él no hay posibilidad de distinguir comunidad y sociedad, espacio común y espacio público, realidad y ficción; que bajo él los hombres están obligados a portarse como niños, a creer en la ficción como si fuera verdadera o a luchar contra ella como si fuera falsa. De modo que, aunque tanto la *Escuela* como la *Fábrica* traicionen el *Hogar*, la primera es una traición constructiva (construye hogar en el sentido de que le abre un espacio de posibilidad), siempre que haya una salida desde la *scholé* hacia la *práxis*, siempre que lo escolar no se convierta en escolástico. Pero ¿qué decir de la segunda traición, la del trabajo?

En un cierto sentido, el carácter humillante del trabajo depende de ciertas condiciones históricas, que pueden variar y que han variado a lo largo del tiempo. Pero hay otro aspecto en el cual el trabajo es humillante –si puede decirse de este modo– «por su propia naturaleza», porque posee un aspecto «inhumano». Quede claro, sin embargo, que esa «in-

humanidad» es algo completamente *necesario* e inherente a la condición humana. Si llamamos «trabajo», en su acepción más general, a la actividad técnica mediante la cual el hombre transforma la naturaleza para adaptarse a ella, es evidente que esta actividad es absolutamente previa a cualquier otra. Lo que llamamos vagamente «vida humana» (y que significa, entre otras cosas, «vida social») sólo es posible *como resultado* de esa actividad transformadora. Porque *la naturaleza transformada por la técnica* es, según hemos dicho, otro nombre de *la ciudad*, es decir, del único ambiente en el cual los hombres pueden vivir como tales. De esto se sigue que el trabajo es una actividad *pre-humana*, pero absolutamente imprescindible, y por eso hay en el trabajo algo de esencial e insuperablemente inhumano e inenarrable, una orfandad y un anonimato que pueden compensarse pero no aniquilarse (el día en que la actividad de transformación técnica de la naturaleza –incluida la propia naturaleza humana– haya terminado, ese día ya no habrá hombres). Pero esta «humillación inevitable» no ha de confundirse con otras humillaciones contingentes que dependen de circunstancias históricas.

... a la dificultad...

I'm back in the U.S.S.R.

You don't know how lucky you are, boys...

Quizá la impresión de simpatía o de solidaridad ante las criaturas descarriadas del mundo social contemporáneo tenga algo de contradictorio: por una parte, estas figuras que aparecen como víctimas de la *tercera ola* suscitan compasión porque *se han quedado sin comunidad*, recorren el mundo –a veces en aviones y trenes-bala, deambulando por salas de espera y aeropuertos, sitios que el antropólogo Marc Augé calificó como «no-lugares» o espacios del anonimato– como fantasmas, como almas en pena que no pueden encontrar

nunca su lugar porque no pertenecen a ninguno. Pero, por otra parte, descubrimos que ellos *tienen algo en común con nosotros*, es decir que, paradójicamente, nosotros nos sentimos miembros de esa misma comunidad, *la comunidad de los que no tienen ninguna*. Ya hemos dicho que esa experiencia parece asentarse sobre la base de *lo que el trabajo nos hace* (desarraigarnos de nuestra comunidad), y también que esa experiencia básica es la que alimentaba en otro tiempo el grito del movimiento obrero: «Proletarios de todos los países, uníos». El grito parecía significar, pues: formemos una nueva comunidad, *la comunidad total* (el comunismo), un *nosotros* común de nuevo cuño, narrativo y protector, con el cual defendernos del despotismo del capital. En la medida en que los desarraigados que así gritan (el fantasma que recorre Europa en el siglo XIX) son los despojos de todas las comunidades destruidas por el trabajo, no tienen historias «grupales» que contar; por eso, porque carecen de narraciones que, de existir, serían incompatibles entre sí, y cuya incommensurabilidad les impediría –como les ha impedido hasta ese momento– la solidaridad mutua, la narración que pretenden entonar en común, la de su comunidad *de clase*, no es una narración comunitaria particular; puesto que carecen de identidad, su narración no puede ser otra que la Historia con mayúscula, la Historia *universal* o mundial sobre la cual Hegel daba clases. Se dirá, con cierta razón, que este sentimiento –el de que su narración comunitaria es la historia universal de la humanidad– lo han experimentado todas las comunidades que en el mundo han sido. A pesar de ello, se reconocerá también que la idea de compartir una misma comunidad con millones de personas desconocidas en el mundo, y de que además la narración común sea una narración que no se aprende por vía de transmisión comunitaria directa, sino por una instrucción explícita y racionalizada, es esencialmente novedosa. Digamos que las comunidades ordinarias confunden su narración local con la historia de la humanidad, mientras que la comunidad proletaria quiere hacer de la historia universal de la humanidad su narración propia. Esta narración es la de *la historia de la humanidad como historia de la lucha de clases*.

Por otra parte, la propia existencia de esta narración –como proyecto de una comunidad universal– presupone la extensión mundial del modelo de trabajo asalariado fraguado por la sociedad del capitalismo industrial. Dicho de otro modo: *la idea de una comunidad universal sólo puede nacer cuando el desarraigo de los individuos con respecto a sus comunidades natales se ha hecho en sí mismo universal*. Digamos que el proyecto del movimiento obrero, en su formulación decimonónica, consistía en *compensar* a los desarraigados del despojamiento de su comunidad, que el trabajo les ha infligido, con el establecimiento de un «nosotros» universal sostenido por esa narración común que se atisba en el *Manifiesto Comunista*. Ahora bien, el hecho de que, en ese proyecto, figure como meta final *la abolición del Estado* (y no solamente del mercado capitalista mundial) es lo que promueve la *confusión* entre la «erosión» de la comunidad producida por el espacio público (que limita la comunidad, pero para hacerla posible) y la ejercida por el espacio productivo, laboral o mercantil (que también erosiona la comunidad, pero en este caso amenazando con hacerla imposible). Obviamente, esta confusión viene propiciada (como la creencia en fantasmas por parte de quienes viven sometidos a regímenes políticos despóticos) por la experiencia del movimiento obrero durante el siglo XIX y las primeras décadas del XX, una experiencia en la cual el Estado aparece como el *instrumento* de dominación política e ideológica de la clase dominante, es decir, como la cristalización política de una comunidad (la de los burgueses) que pretende imponer su narración (la ideología «burguesa» y su visión de la historia universal) al resto, con lo cual el conflicto de clases aparece como el conflicto entre dos comunidades o entre dos «nosotros» incompatibles, el *nosotros* de los «proletarios de todos los países» y el *nosotros* de los burgueses de todos los Estados, que se lanzan unos a otros como marcas de infamia las valoraciones de lo «fácil» y lo «difícil» (el proletariado acusa a la burguesía de llevar una vida «fácil» asentada sobre la injusticia y la explotación, frente a las dificultades cotidianas de los trabajadores para llegar a fin de mes y a la gran dificultad de capitanear una revolución mundial; la

burguesía reprocha a los proletarios el encontrarse en situación de miseria debido a su gusto por la facilidad y la mollicie, y subraya las dificultades de los empresarios para llegar a construir y mantener sus industrias). El hecho de que el horizonte utópico de la revolución proletaria sea el *comunismo*, es decir, el sueño de una comunidad total (sin Estado, sin espacio público) implica la abolición de esa diferencia que anteriormente consideramos como constitutiva de la comunidad misma o, con otras palabras, la abolición de lo que antes formulamos como el *primado conceptual* del Estado (de la civilidad o del espacio público) sobre la comunidad narrativa y sobre la productividad inenarrable. La abolición de ese espacio público en donde los miembros de las comunidades pueden emanciparse de las mismas y convertirse en *individuos cualesquiera*, portadores de derechos y obligaciones por el sólo hecho de ser ciudadanos, y capaces de juzgar (no porque se les haya dotado escolarmente de una regla con la cual hacerlo, sino porque han adquirido la *capacidad de inventar una regla* que les permita ir más allá de sí mismos en busca de sí mismos) propicia que en la comunidad obrera que alcanza una forma política no se pueda distinguir entre el hogar y la fábrica, es decir, entre el espacio de la comunidad narrativa y el de la masa productora; al no tener los miembros de esta comunidad-fábrica la oportunidad de emanciparse, se mantienen perpetuamente en condición de minoría de edad (los Estados «socialistas» trataban a sus súbditos como a niños), y además se propicia el hecho de que la comunidad, al perder sus límites (al confundir su «narración» comunitaria con la «verdad»), no solamente se torna delirante (como delirante era la verdad oficial de los regímenes soviéticos), sino que además se convierte en lo que Sennett ha llamado en alguna ocasión¹² una *Gemeinschaft* destructiva o persecutoria, que tiende a aniquilar a todos aquellos de sus miembros que no se identifican con esa narración elevada al rango de verdad oficial. Digamos que el *entorno* de terror comienza cuando una comunidad quiere de-

12. *Narcisismo y cultura moderna*, J. Fibla (trad.), Barcelona, Kairos, 1977.

clararse como *la única comunidad* y, por tanto, cuando confunde el relato de su narración (necesariamente ficticio) con la verdad (que, sin embargo, no puede ser una narración, porque pertenece al espacio público en donde lo pertinente no es contar historias, sino decir la verdad o la falsedad).

Como ya hemos sugerido, lo que podríamos llamar «el procedimiento habitual» para impedir la emancipación de los hombres y mantenerles asidos al yugo de sus «comunidades narrativas» consiste en impedir su educación, en minar el camino que les conduce al colegio para evitar su acceso al espacio público de la ciudad (y, como también hemos indicado, ésta es la razón de que el proyecto educativo expuesto por Sócrates en la *Politeia* de Platón tuviese como punto principal la «desconexión» de los niños con respecto a sus comunidades familiares y la creación de una suerte de «comunismo civil» de los que aprenden, de los que disfrutaban de *scholé* o tiempo libre, liberado de los prejuicios tribales). Pero hemos dicho también –y esta afirmación es pertinente para el asunto que ahora tratamos– que hay otro «procedimiento» menos visible, pero igualmente eficaz, para cortocircuitar la emancipación. Porque si bien el ingreso en el colegio es la condición de comienzo de la emancipación o de la mayoría de edad, la salida del mismo (para incorporarse al espacio público como ciudadanos, y también al espacio técnico como trabajadores) es su conclusión y su culminación (y éste es el motivo de que, en el recién citado proyecto educativo de Platón, los escolares tuviesen que salir finalmente del colegio para ejercer como ciudadanos), pues sólo esa «salida a la calle», y la consiguiente asunción de sus responsabilidades civiles –el cargar el «ocio» adquirido en la escuela con las apuestas vitales que permitirán que cada uno de los colegiales llegue a ser un individuo– hará de ellos hombres adultos. La desaparición del Estado –que el proyecto comunista sitúa en su horizonte final– se produce, en este caso, al modo de una imposibilidad de abandonar la escuela, de una necesidad de protección, vigilancia y tutela que no acaba nunca. Si recordamos de nuevo que *polis* significa, en griego, «Estado» además de «ciudad», comprenderemos por qué es del todo coherente que Aristóteles, que viene después

de Platón, haya observado este segundo peligro o esta segunda manera de destruir la ciudad (mantener a los jóvenes perpetuamente escolarizados, en un proceso de aprendizaje que nunca acaba, que hace de ellos sujetos irresponsables jurídicamente y moralmente inimputables, impunes e inmunes a toda justicia, porque están continuamente fugándose de sí mismos, lo que hoy se llama *longlife education*) con más agudeza que su maestro, y haya mostrado sus reservas hacia aquel «comunismo» escolar diseñado en la *Politeia*. Los *golillos* que nunca han entrado en el colegio se convierten a menudo en gánsteres, cuyos peligros para la vida civil no se pueden minimizar, pero hasta ellos saben que constituyen una asociación de malhechores; los *listillos* que nunca han salido del colegio, en cambio, se asocian más raramente (pues todavía y siempre están compitiendo entre sí por el mejor puesto), pero su seguridad de formar una comunidad de bienhechores les convierte en un gran peligro.

En los países industrializados del antes llamado «primer mundo», aquella revolución proletaria «fracasó», no tanto porque fuese aplastada mediante la represión física y masiva (que sin duda también padeció en modo nada desdeñable), sino porque parte de sus reivindicaciones fueron, como hemos recordado, integradas en el Estado «burgués» merced al revisionismo del movimiento obrero de tendencia «socialdemócrata», es decir, por la vía de conceder (con todas las limitaciones que habría que reconocer en este punto) a las *bestias de labor* o a las *máquinas de producir* la condición de *ciudadanos*. La solidaridad narrativa del «nosotros común» de la clase obrera es una respuesta al desamparo producido por la extensión salvaje del capitalismo y el *Nightwatchman State* que se pone a su servicio. En la medida en que el *Nightwatchman State* se transforma en *Welfare State* (que es, desde luego, una medida muy modesta), esa comunidad entra en crisis: pero no sólo porque los obreros se «aburguesen» y se conformen con la seducción del consumo y el bienestar relativo de las fases de crecimiento del mercado capitalista mundial, traicionando su «ideal» de revolución proletaria, sino también porque el acceso al espacio público (para empezar, mediante la escuela), que es sin duda

producto de sus luchas, les permite comprender que la narración de «la historia de la humanidad como historia de la lucha de clases» es una ficción inverosímil, es decir, porque la ley política dota de rigidez a lo que antes de ella no era más que elasticidad. Cuando no queda otro remedio, hay que refugiarse en la ficción, en la comunidad, en la solidaridad o la piedad, y no hay más salida que tomar esa ficción como la verdad (porque es la única que suministra consuelo), y es difícilísimo, mientras se está en plena batalla, reconocer el carácter parcial de las valoraciones de las cuales nos servimos para catalogar a los otros. Cuando hay otros remedios –es decir, cuando hay un atisbo de justicia–, la ficción se convierte en mera ficción, la comunidad en mera comunidad (que no aspira a encarnarse en una sociedad civil y política), y la piedad es un complemento de la justicia, pero nunca una alternativa a –o un sustituto de– ella. Esto es lo que permitió, en estos países del llamado «primer mundo» desarrollado, mantener el equilibrio entre el espacio público, el espacio privado y el espacio común. En este equilibrio ha desempeñado un papel decisivo la *escuela* (la escuela, obviamente, *pública*, en el sentido más amplio del término), como mecanismo que permite a los miembros de las distintas comunidades hacerse adultos, es decir, protegerse tanto contra los abusos de sus comunidades natales (deseosas de convertir sus narraciones en verdad única de la humanidad) como de la *fábrica* (deseosa de reducir a sus trabajadores a la condición de bestias de labor). Hay, en este sentido, una *sabiduría* (que no ciencia) de la comunidad: digamos que toda comunidad *sabe* que la narración sobre la que se sustenta es una ficción; por eso, los padres como Gepetto mandan a sus hijos a la escuela, es decir, procuran que se emancipen de su comunidad; ser padre no significa solamente aceptar la responsabilidad de proteger a los hijos, sino aceptar también la de saber abandonarlos cuando llega la hora («Padre, padre, ¿por qué me has abandonado?» Digamos que un padre no es del todo padre hasta que no abandona a sus hijos).

... de lo fácil...

*Suddenly,
I'm not half the man I used to be...*

Lo que Richard Sennett parece sugerir es que el movimiento que conocemos en términos generales con el rótulo de *globalización* está produciendo una nueva «revolución» que debilita el tejido del Estado, el espacio público o la civilidad. El hecho de que el conflicto que él describe se plantee ahora en los términos del *hogar* contra la *fábrica* (o viceversa), es decir, de la *comunidad narrativa* contra la *productividad innarrable* –digámoslo así: dos elasticidades que han abolido toda rigidez, tanto la de las normas laborales, que el trabajo flexible ha pulverizado, como las del Estado, que se inhibe progresivamente de su labor de «juridificación»–, ilustra la amenaza de desaparición del espacio intermedio que posibilitaba la diferenciación de ambos y que limitaba su conflicto, es decir, el Estado mismo o la ciudad.

*Asking only a workman's wage
I came looking for a job
But I got no offers
Just a come on from the whores of Seventh Avenue.*

Una de las figuras mediante las cuales imaginamos la transición de la Edad Media a la Edad Moderna es la de un Castillo regentado por un señor feudal, que ocupa la cúspide de una extensa pirámide estamental de nobles caballeros en cuya base se encuentran los siervos. En los alrededores del Castillo, en las épocas de paz prolongada, prolifera una muchedumbre al principio desordenada de artesanos, comerciantes, agricultores y ganaderos que se ven obligados a pagar la protección del señor feudal en épocas de guerra en

forma de abusivos y crecientes impuestos. Sin duda como consecuencia de la estabilización de las pretensiones territoriales y, por tanto, de los períodos sin ataques de ejércitos rivales, los artesanos acaban por multiplicarse y prosperar de tal modo que el Castillo, con toda su pirámide de nobles incluida –nobles que, a falta de lances guerreros en los que poner a prueba su honor, se han convertido ya en gran número en haraganes o en simples bandidos– y su señor en la cúspide, se aparece como una absurda obsolescencia y el cobro de los impuestos se revela como un insostenible signo de opresión que los burgueses –pues así se llaman los habitantes de los burgos que crecen en las afueras del Castillo– terminan por sacudirse, sellando simbólicamente su toma del poder mediante la decapitación del antiguo soberano.

En muchos aspectos, la transición por doquier anunciada hacia la *era global* se nos aparece a veces bajo esta misma imagen. El Castillo sería hoy el Estado-nación, y el jefe del Estado ocuparía el vértice del que emanan los Tres Poderes Legítimos en cuya base se encuentra la llamada *esfera pública*, en donde los individuos libres de la sociedad civil deciden qué clase de gobierno han de darse o, en otras palabras, discuten acerca de su proyecto político de vida en común. En los alrededores del Castillo prolifera, en las épocas de paz internacional, otra esfera, la privada, en donde prospera un mercado de capital y trabajo que se ve obligado a pagar la protección de su privacidad por parte de los poderes públicos, no solamente en forma de impuestos, sino también de sumisión a rígidos marcos de regulación de la circulación de capitales y de la contratación de trabajadores. Pero sucede que el mercado privado crece de tal forma que –habiendo alcanzado los límites del mundo– habría terminado por hacer del Estado-nación, con su corte de poderes legítimos incluida –algunos de cuyos profesionales, a falta de proyectos políticos por los que luchar en los parlamentos, se habrían convertido ya en simples tecnócratas del ejercicio burocrático del poder, cuando no en comisionistas corruptos– y su jefe de Estado una incomprensible antigua, y del cobro de impuestos y las regulaciones de los mercados de capital y de trabajo un insostenible freno contra

el progreso que el mundo –pues es el mundo lo que ahora crece en las afueras del Estado– acabará por sacudirse más tarde o más temprano, aunque todavía está por decidir cuál será el sello simbólico de su definitiva emancipación, si es que ésta no se ha producido aún. El poder, como el poeta dijo de la vida, parece ahora estar en otra parte, en otra parte que ya no es el Estado. La cosa no es de importancia menor, porque la confluencia de los términos «poder» y «Estado», en nuestra tradición, define el espacio de lo que nos cabe entender por *política* y, por tanto, cualquier cosa que signifique el final del Estado ha de significar para nosotros el final de la política.

Que alrededor del Estado –en sus afueras– hay otra cosa que Estado, siempre se supo. Algunos de los fundadores de la ciencia política lo llamaron «naturaleza» o «estado de naturaleza». Sucesivamente –a medida que han ido cambiando los medios técnicos de los que hemos ido disponiendo para transformarla– hemos concebido esa «naturaleza» como un gran animal, después como una gran máquina, y hoy como un gran mercado, el mercado mundial o mundializado. La idea de una «inmersión» en el mercado mundial es nuestro modo contemporáneo de contar el sueño-pesadilla que siempre ha rondado a las afueras del Estado, el de un «retorno a la naturaleza». Este ideal, que podría parecer hoy de uso exclusivo de poetas románticos exaltados, fue compartido en el siglo XIX por el liberalismo –que siempre aspiró a que una cierta evolución darwiniana de la sociedad acabase por hacer inútil el Estado y autosuficiente al mercado–, por los reaccionarios (que siempre consideraron que el contrato social era un débil fundamento político que la naturaleza acabaría por derribar en el nombre de Dios) y por el socialismo (tanto anarquista como comunista)¹³.

13. Con la diferencia no menor de que este último (y especialmente el marxista) siempre consideró que el acto de supresión de la política (la autabolición del Estado) tenía que ser un acto en sí mismo político –el último acto de un Estado mundial que tuviera la forma de una dictadura del proletariado– o, lo que es lo mismo, que no cabía retornar a una naturaleza «natural», sino a una previamente civilizada por la política.

Durante el siglo XIX, la idea de que los Estados-Nación se encontraban superados o desbordados por un «más allá del Estado» en forma de mercado mundial constituyó uno de los motivos centrales de la crítica marxista, que ha llegado perfectamente viva al siglo XXI. Si el Estado, en efecto, se considera como un servomecanismo del mercado capitalista mundial, entonces no puede erigirse en árbitro de los conflictos de la sociedad civil —es decir, no puede ser el instrumento que la sociedad civil se da a sí misma para gobernarse— sino más bien en gendarme de una de las facciones de dicha sociedad (la que en cada caso represente nacionalmente los intereses internacionales del mercado) para ejercer y perpetuar su dominio sobre las demás. Si esto puede comprenderse como una suerte de «fracaso» del Estado frente a las fuerzas «desatadas» de la naturaleza, no es solamente porque los acontecimientos derivados del mercado mundial de capitales son vividos por los diferentes estados nacionales como «catástrofes» o «bonanzas» naturales (de lo cual hay suficientes evidencias), sino porque el Estado moderno no concibe su *imperium* como una «continuidad» con la naturaleza (como ocurre con la soberanía despótica), pero tampoco como una absoluta «ruptura»: el contrato social no elimina la naturaleza (nada podría hacerlo) sino que solamente la limita a la esfera privada. Si sostenemos que es el capital (mundial) quien domina al Estado (nacional), entonces estamos sosteniendo que es lo privado quien domina sobre lo público y, en esa medida, la «naturaleza» (que sobrevive en la esfera de las relaciones privadas) sobre la «sociedad». Y si no estamos aún en estado de sociedad, no hemos cedido al Estado el monopolio de la violencia legítima, y tenemos un cierto derecho a la guerra. Este cierto «derecho de guerra» fue el sostén de la lucha de clases que, durante la segunda mitad del XIX y la primera del XX, desembocó en una relativa paz social mediante la integración de las clases trabajadoras en la sociedad civil y, por tanto, mediante su incorporación a la esfera pública (para gran decepción de los revolucionarios y de los reaccionarios, que veían así aplazado su ideal de retorno a la naturaleza), incorporación que está en el origen del actual Estado Social de Derecho, que conserva la memoria de aque-

llas luchas y las huellas de aquellas conquistas en su propia organización administrativa (por ejemplo, en la subsistencia de los Ministerios de Trabajo y Seguridad Social, allí donde subsisten).

El siglo XX ha sido mucho más sensible a las tensiones que amenazaban al Estado desde un «más acá» de la política, es decir, ha corregido en este sentido la propia visión que el siglo XIX tenía sobre sí mismo. Max Weber mostró de un modo menos dramático que Nietzsche, pero quizá más eficaz, que la conversión de la política en profesión suponía la promoción de una racionalidad tecno-administrativa tanto más inepta para la evaluación crítica de los fines sociales perseguibles cuanto más eficiente para el diseño de los medios más adecuados, y la llamada «teoría crítica» se ha encargado posteriormente de ilustrar de manera suficiente el modo en que los imperativos funcionales de la sociedad convertida en «sistema» acaban por vaciar completamente de contenidos de valor la esfera de la acción pública y por desertizar el orden de la cultura. Conforme a esta nueva imagen del «poder» o de la *potentia* (una especie de energía neutra que el sistema autoalimenta sin finalidad alguna), en las últimas décadas del siglo pasado, el ya tan citado Michel Foucault presentó un modelo teórico para comprender las sociedades modernas, un modelo que se esfuerza en separar «poder» y «Estado» y que rechaza las distinciones entre lo público y lo privado o entre sociedad política y sociedad civil. No se trata ya de poderes «extrapolíticos», como el poder económico, el militar o el periodístico, que amenazarían al poder del Estado, sino que se trata de pensar el poder —un poder que quiere ser llamado «político» pero que, en la medida en que es totalmente neutral, no se remite en absoluto al Estado— como una red de dispositivos de normalización entre los cuales los aparatos del Estado no representan ninguna singularidad distintiva. Podría hablarse, a este respecto, de «poder médico», «poder psiquiátrico», «poder escolar», etc., no para describir —como se había hecho hasta ahora— la influencia corporativa de las diferentes «profesiones» en la esfera pública, sino la capacidad de los dispositivos así constituidos (sin importar que su titularidad jurídica

sea pública o privada, que pertenezcan a la sociedad civil o al Estado) para producir individuos adaptados a ellos mediante una presión directa sobre sus vidas. Este poder sistemático constituye individuos «medicalizados», «psiquiatrizados», «escolarizados», «familiarizados» y, en general, productos de una sociedad disciplinaria (lo que no significa «disciplinada»).

El efecto inmediato de este análisis es la politización irrestricta de todo el campo social (de la llamada «sociedad civil», de las «relaciones privadas» e incluso de la esfera íntima). Esto significa un desplazamiento de la idea misma de «política» a un terreno pre-estatal, a ese terreno en el cual el «poder» —un poder que no es represivo, sino técnico y administrativo— construye directamente las identidades sistemáticamente relevantes o normalizadas ejerciendo una ocupación directa de las vidas individuales (y no ya «a través» del Estado, o al menos no en exclusiva), un terreno que Foucault llamó alguna vez «biopolítica». También en este punto asistimos, como acabamos de señalar hace unas páginas, a una cierta tentación de supresión de la política, que sería sustituida por una «micropolítica del deseo» o una «microfísica del poder». Al desplazarse la «política» a este terreno, se desplaza también a él la «lucha política», que entonces ya no puede ser sino una lucha por la identidad, es decir, por escapar a los dispositivos de normalización. Pero las posibles resistencias de los individuos a estos dispositivos de poder normalizador a menudo no implican una simple escapatoria de ellos, sino la construcción de nuevos dispositivos alternativos de «producción de identidad» (medicinas alternativas, psiquiatría alternativa, escuela alternativa, familia alternativa, etc.). Y el horizonte utópico de esta nueva lucha política —micropolítica— sería el de una identidad liberada de todos los aparatos disciplinarios, que escaparía de los rígidos moldes de las maquinarias productoras de subjetividad normalizada sin caer tampoco en la ciénaga de las «identidades marginales», malditas o anómalas (que son igualmente una construcción sistémica). Es decir, una identidad ilimitadamente elástica y flexible. Se percibe con claridad que, de este modo, la lucha política abandona la esfera pública y se des-

liza hacia el terreno de lo privado (aunque sea una privacidad «politizada» en un sentido no estatal), abrazando el ideal de una estilización individual de la existencia que nada deba a los aparatos de normalización que fabrican una identidad que captura en las redes del poder al ciudadano de un determinado Estado y lo somete a sus requisitos. La idea de un «retorno a la naturaleza» (con el consiguiente final de la política de Estado) tampoco está, pues, lejos de estas aspiraciones de «revolución molecular».

Existe, por tanto, una doble tensión por la cual el poder parece desplazarse a las afueras del Estado, por una parte hacia un «más allá» representado por la globalización financiera, que exige a los Estados una «apertura de fronteras» que prácticamente difumina sus perfiles, y por otra parte hacia un «más acá» representado por las identidades infra-estatales que fragmentan su antigua unidad. La inmensa mayoría de los discursos presuntamente políticos que intentan situarse en este «nuevo orden mundial» repiten una y otra vez esta nueva *doxa*: que los dos grandes desafíos del presente consisten en 1) adaptar el Estado al mercado mundial y 2) adaptar el Estado a una identidad multicultural.

¿Qué podemos entender por «adaptar el Estado al mercado mundial»? Como ya hemos sugerido, hay al menos un sentido de esta expresión en el cual, si el Estado se piensa como un servidor (también en sentido cibernético) de las necesidades del mercado mundial, el efecto que inmediatamente se produciría es el vaciamiento de la esfera pública de todo contenido propio (es decir, de todo proyecto político compartido para los miembros de esa sociedad), la inmediata desaparición de la política (lo que se anuncia en las crecientes dificultades de los ciudadanos para representarse las diferencias sustantivas entre «gobierno» y «oposición») y su reducción a una discusión, no ya acerca de los fines que la sociedad como un todo debe perseguir, sino únicamente acerca de los medios más adecuados, es decir, a una mera cuestión técnica que promoverá la sustitución de los políticos propiamente dichos por expertos (capaces de servir lealmente tanto al gobierno como a la oposición). Este vaciamiento de la esfera pública (es decir, no solamente la

eliminación de los fines del escenario de la discusión política, sino el consecuente vaciamiento de todo aquello que llevara el apellido «público», empezando por la escuela pública: no habría motivos serios en virtud de los cuales los servicios públicos no pudieran ser prestados por empresas privadas, que seguramente incrementarían su eficiencia y ahorrarían gastos al contribuyente), que sustituiría por imperativos técnicos de adaptación a los fines del «sistema» (es decir, del mercado) todo proyecto político, además de convertir todo el aparato del Estado en eso que Foucault llamaba «dispositivos de poder disciplinario», crearía otro efecto importante: al dejar a la sociedad huérfana de un programa público compartible (o de proyectos políticos colectivos alternativos), impediría a los individuos nacidos en esa sociedad completar su proceso de integración en ella (es decir, como ahora se llama, su «transición a la vida adulta», su alcance de la mayoría de edad o, en suma, su individuación), puesto que lo que siempre se ha considerado como proceso de individuación era aquel camino mediante el cual los sujetos abandonaban las particularidades natales y señas privadas propias de su localidad y de su familia y se comprendían a sí mismos como formando parte de una unidad, no solamente más amplia, sino tendencialmente universal. Digamos que les sucedería como a Pinocho: cuando los niños que salen de casa no llegan a la escuela porque son interceptados por Juan sin Nombre (o sea, por el mercado mundial), acaban convertidos en bestias de labor. «Adaptar el Estado al mercado mundial» puede significar en este contexto, por ejemplo, encargar al aparato del Estado –convertido en instrumento técnico de adaptación de medios a fines tecnificados– que construya la clase de individuos que ahora necesita ese mercado, y que obviamente no son ya esos individuos rígidos que adquirirían una profesión o un empleo y persistían en ellos hasta la jubilación, sino trabajadores sobremanera fluidos, recursos humanos infinitamente empleables y reempleables, geográficamente móviles e históricamente reciclables. La función de las instituciones educativas –desde luego, de las privadas, pero también de las públicas– ya no sería la de producir profesionales sino

simplemente individuos empleables, y por tanto estas instituciones deberían ser tan fluidas como sus usuarios: en una palabra, también en este campo los contenidos deberían desaparecer a favor de los procedimientos, los fines a favor de los medios. El ideal –tan insistentemente cacareado– de competitividad no afectaría únicamente a los individuos en busca de «éxito» (o sea, adaptación) ni a las empresas que luchan por hacerse un hueco en el mercado, sino a los propios Estados (convertidos en empresas de servicios): ellos tendrían que competir entre sí (y, como tales empresas de servicios, habrían de adaptarse a un mercado feroz minimizando sus gastos y maximizando sus beneficios), pudiendo establecerse como resultado de la competición una lista de ganadores (para los cuales el Fondo Monetario Internacional tiene instituidos algunos «premios» en forma de créditos blandos) y de perdedores (hasta el punto de que estos últimos podrían perder su propio Estado al perder la partida). Se ha hablado mucho del modo en que el capitalismo industrial destruía la naturaleza, pero aún no lo suficiente de cómo el capitalismo financiero destruye el Estado (por ejemplo, cuando los acreedores de América Latina decidieron convertir su deuda en capital absorbiendo los sectores públicos de algunos de estos países). El mercado se ha vuelto completamente foucaultiano en esto: está de acuerdo en que se debe liberar a los individuos de los pesados y rígidos mecanismos de normalización institucionalizada y en que no hay que confundir «poder» con «Estado».

En cuanto a «adaptar el Estado a la ciudadanía multicultural», tal necesidad surgiría, como acabamos de indicar, del hecho de que, si se hace imposible para las gentes completar su proceso de individuación, no se les dejará otro recurso que el de replegarse sobre sus señas privadas de identidad (como Pinocho sólo pudo encomendarse a su padre) y, en virtud de ellas, reclamar que el Estado (en cuanto empresa de servicios de selección de recursos humanos empleables) les admita como beneficiarios de la asistencia social humanitaria a las víctimas del mercado mundial, es decir, que les mantenga de por vida tutelados en la escuela mundial de formación permanente de la mano de obra. Allí

donde el Estado, para adaptarse al mercado mundial, se convierta él mismo en un adaptador de los flujos de población a las necesidades de mano de obra de las empresas multinacionales, ya no podrá integrar a sus ciudadanos en virtud de su incorporación a un proyecto social compartido (porque no existirá tal cosa), sino solamente distinguirlos (en el sentido en que se «distingue» a alguien con una condecoración) en virtud de aquello mismo que no pueden compartir (a saber, su identidad privada). Cuando los países receptores de inmigración se quejan hoy de que, mientras los inmigrantes de anteriores oleadas querían integrarse, los actuales sólo parecen querer distinguirse, ¿notan que no se trata de ningún empecinamiento identitario por parte de los nuevos inmigrantes, sino de que los antiguos aspiraban a integrarse en un Estado que representaba un proyecto político compartido, y los nuevos aspiran únicamente a incorporarse al mercado de trabajo internacional, que no pide la integración política como requisito? ¿Por qué, en efecto, *ellos* (quienes quiera que sean) tendrían menos derecho a incorporarse al mercado que *nosotros* (quienes quiera que seamos), cuando el mercado sea el mundo y *ellos* estén tan en el mundo como *nosotros*, y los Estados estén en ese mundo como empresas que ofrecen al mundo entero sus servicios de formación de mano de obra empleable? La pluralidad de identidades podrá ser un problema para el Estado, pero no lo es en absoluto (sino todo lo contrario) para el mercado. El modo de «sentirse parte del Estado» de estas nuevas identidades incompatibles ya no podrá ser, pues, la integración, sino su «representación» (en el sentido teatral del término) en la esfera pública, cuyo espacio habrá quedado vacante por la desaparición del proyecto político propiamente dicho, reducido a la gestión de la fuerza de trabajo empleable y a la ayuda humanitaria a la desempleada (es decir, a la tutela de esos «menores de edad» que, por haber sido interceptados por Juan sin Nombre en su camino hacia el colegio, ya nunca serán adultos). Sólo el surgimiento de alguno de estos «conflictos de identidad» parece despertar a la opinión pública (adquiriendo rápidamente rango periodístico de primera página) y a los parlamentos

de su letargo. El Estado se arriesga a convertirse, por esta vía, en una suerte de espectáculo de la diversidad de identidades reducidas a símbolos (marcas de infamia convertidas en signos de distinción, diría Pierre Bourdieu). Por eso la discusión en torno a los símbolos sustituye crecientemente a la discusión en torno a las cosas simbolizadas. Este tipo de identidad privada o puramente simbólica (en el sentido de que no reside ni consiste en otra cosa que en sus símbolos) creará al Estado serios problemas (de hecho, ya provoca en su seno conflictos que no parecen fácilmente reducibles a la forma de un litigio, y en los cuales el propio Estado se siente incapaz de actuar como juez sin ser acusado de parcialidad) porque, en punto a conciliar identidades inconmensurables, el Estado no puede competir con la gran máquina de comunicación y equivalencia representada por el mercado, que concede sus honores y sus deshonras de un modo totalmente indiscriminado (él sí que es, desde mucho antes de que hubiera Estados que se propusieran serlo, verdaderamente multinacional o plurinacional, multicultural, multiétnico).

Lo nuevo, por tanto, de nuestra situación, es esta alianza objetiva de lo multinacional y lo multicultural (las identidades heridas y el FMI sólo están de acuerdo en su rencor hacia el Estado-nación). Al no existir un fin colectivo que los miembros de una sociedad se propongan en común, ni por tanto un espacio público dialógico en el cual construir la amplitud de miras característica del ciudadano, la esfera de lo «público» tiende a despolitizarse y a convertirse en un espacio vacío para que los individuos proyecten sus identidades privadas, cosa que cada vez encontrarán en menor medida en la sociedad (en la medida en que ésta renuncie a identificarse con cualquier tipo de proyecto) y en menor medida en la «naturaleza» (que, como ya sabemos, es aquí el indicador de la vida privada): en sus determinaciones biológicas, sus inclinaciones sexuales, sus particularidades lingüísticas o culturales y, en última instancia, personales. Y en la medida en que el contrato social hizo una reserva de naturaleza merced a la cual la transferencia al Estado del monopolio de la violencia se encuentra sometida a una excepción en caso de

«legítima defensa», unos individuos que no tengan otra cosa que su identidad se considerarán en última instancia autorizados al uso de la violencia para protegerla si el Estado no lo hace por ellos. De esta manera, el Estado se convertiría en una suerte de instrumento de escenificación de identidades diversas y de gestión de sus conflictos, pero cada vez menos capaz de representar un destino común a todas ellas. Aquí también se produce una extraña coincidencia entre el neoliberalismo —que reclama los «derechos» de los individuos a construir su biografía amoldándose a las cambiantes condiciones del capitalismo global y sus nuevos mercados de trabajo sin interferencias por parte del Estado—, el neo-conservadurismo —que siente en el retorno a las cuestiones de identidad la vuelta a los «valores esenciales» que el vil individualismo moderno habría corrompido— y el neo-izquierdismo, que apoya las causas de las identidades heridas frente a todo intento de universalización cultural, comprendido ahora como imperialismo. Pero, cuanto más acelere el Estado su proceso de adaptación a la economía mundializada (es decir, cuanto más debilite sus estructuras de decisión con respecto al exterior y sus posibilidades de control del mercado), más acelerará su proceso de «corrosión» interna (es decir, más debilitará sus estructuras de decisión con respecto al interior y sus posibilidades de integración civil), y viceversa: cuanto más se esfuerce el Estado por «desintegrarse» de acuerdo con las diferentes identidades en conflicto, más facilitará su proceso de conversión en un gestor intermediario entre las necesidades del mercado y las capacidades de los individuos.

Pinocho, en su camino a la escuela, se encuentra ahora con una nueva Jauja, el imperio de lo *virtual*. El temor de los padres ya no es como el temor de Gepetto (porque ellos nunca han sido artesanos, han nacido ya desarraigados), sino que es más bien desorientación (ellos también se han criado en Disneyland). La conocida insistencia en lo bien que los niños y los adolescentes manejan los ordenadores, ¿no será acaso una advertencia en el sentido de que *la virtualización del mundo* convierte a todos los adultos en niños y en adolescentes? La crisis de la educación no significa únicamente

la obsolescencia de ciertas instituciones añejas, sino que tal obsolescencia oculta a menudo el modo en que el mercado laboral se *apropia* de las estructuras y los objetivos de las instituciones educativas, con la consiguiente deserción del Estado. La exigencia, por doquier manifestada, de que la escuela *se adapte al mercado laboral* (se ponga al día en el mundo virtual), ¿no implica convertir a Pinocho en bestia de labor antes de que haya llegado a ser adulto (o sea, a adquirir derechos y obligaciones de ciudadano)? Digamos que, si algo parece haber perdido esta comunidad deshilachada de *don nadies* es precisamente la *sabiduría* de la comunidad, la sabiduría acerca de la necesidad de que los hijos se hagan adultos. Y parece haberla perdido —supone Sennett—, porque la propia comunidad es la que se ha perdido a sí misma, la que no encuentra su narración porque está atravesada por cambios de domicilio y divorcios asociados a la inestabilidad laboral, y porque la anulación de las fronteras entre el hogar y la fábrica que produce el *teletrabajo* (y el trabajo en general en la *tercera ola*) vuelve a poner de actualidad la horrible figura del *hogar-fábrica* (o de la *fábrica-hogar*). Y la peralación de la solidaridad y la piedad puede ser un índice de la falta de justicia.

El escenario que así se dibuja es, por tanto, sintomático. Si el hogar amenaza con convertirse en fábrica o la fábrica en hogar (en un mundo virtual de trabajo *on line* veinticuatro horas al día siete días a la semana), se debe probablemente a la *corrosión*, no del carácter, sino más bien del espacio intermedio —la civilidad— capaz de efectuar su distinción y de mantener ambas esferas en sus justos límites. Por eso no tenemos únicamente una nueva oleada de desarraigo producida por los nuevos modos de trabajo en el capitalismo de la información, sino también una nueva oleada de comunidades destructivas o persecutorias. Si la alternativa es entre la comunidad y la fábrica, entonces ciertamente no hay alternativa. El panorama presenta algunas semejanzas con el de los albores del movimiento obrero. Como entonces, tenemos a un nuevo proletariado al que los avances de la economía globalizada está despojando de las conquistas sociales que los sindicatos y organizaciones de clase cristalizaron en

el Estado burgués (el Estado del bienestar), que trabaja de sol a sol y que carece de toda defensa frente a estos nuevos avances. Lo interesante de este paralelismo es que nos invita a no adoptar, esta vez, «el punto de vista de la generación» (según el cual la comunidad es anterior a la sociedad) en lugar del «punto de vista del concepto» (según el cual sucede lo contrario). Las nuevas formas del mercado indican una flexibilidad ilimitada que nada tiene que envidiar a la más inflexible rigidez. La piedad que suscitan estos personajes que luchan en vano por forjarse un carácter en ese medio podría indicar, pues, también, una cierta esperanza de que, finalmente, y aunque haya de ser con la exclusiva colaboración de Pepito Grillo, Pinocho y Gepetto (o la generación que vive la amenaza contra el Estado del bienestar y la que vivió su construcción) puedan llegar a encontrarse (después de haberse lanzado ambas al mar –es decir, a la inmensidad de lo global– la una en busca de la otra) *en el vientre de la ballena*. Y puedan salir de él.

*Where the New York City winters aren't bleeding me...
leading me...
going home.*

Para ello tienen, sin embargo, un inconveniente difícil de disimular: no solamente el imperio de la flexibilidad parece tender a abolir todo rigor en el trabajo o en la narración y, por tanto, en la acción en general, sino que también la indiferencia entre las comunidades parece haber sustituido a la complejidad que en otro tiempo constituyó la esencia del espíritu de las ciudades.

Corresponde a los poetas cantar las elegías de esta nueva muchedumbre desnuda de la que todos vamos poco a poco entrando a formar parte, pero sería grotesco que la filosofía prefiriese conformarse con la exaltación lírica del «ocaso de la *polis*», sería sarcástico que, en nombre de su viejo estilo aristocrático, celebrase los progresos de la desnudez frente a la civilización, el triunfo de lo privado sobre lo público y el avance de la barbarie contra la ciudadanía. Y sería, además, ingrato que el filósofo olvidase que no se

puede situar *fuera* de la política porque encuentra en ésta (es decir, en su propio estatuto de ciudadano) una de las condiciones necesarias para la posibilidad misma de la filosofía.

... y vuelta a empezar

*Because I told you before
Oh! You can't do that.*

Decir algo es un hacer, y toda acción es un decir algo que alguna vez se llamó *práxis*. Como ya se ha visto, captar la especificidad de la *práxis* (acción mediante la palabra) equivale, de hecho, a captar su distinción con respecto a la actividad «productiva» de poetas y fabricantes (*poiêsis*). Hay una *anterioridad* de la naturaleza con respecto a la técnica (porque la técnica transforma la naturaleza), pero es *posterior*, porque la naturaleza (como algo distinto de la técnica y previo a ella) sólo puede aparecer –incluso como meramente imaginado– *una vez que hay técnica*, de la misma manera que del dios no puede saberse nada sino en la medida en que su *visión imposible* se transforma en palabra involuntaria en la boca del adivino poseído, de la misma manera que la pieza que se cobra el poeta-tirador ciego que caza en el bosque de la noche sólo puede aparecer cuando el arquero la atraviesa con su flecha, aunque al aparecer aparece como algo que *ya estaba ahí antes* de que el arquero disparase (la cosa aparece en el mismo momento en que muere como cosa, como «cosa en bruto», al ser atravesada por la palabra de la que ya no podrá desprenderse, porque la ha atrapado definitivamente), aunque nadie más que el cazador experto pudiera adivinarla, por faltarles a los demás el sentido de la *inspiración*. El *juego 1* no solamente es un juego anterior, sino que es un juego *de anticipación*. Y por todo eso, como decíamos, la distinción entre naturale-

za y técnica es tan difícil de establecer en ese orden (el *juego 1*) como la distinción entre las palabras y las cosas (el que dice bien, el que pre-dice), no ve las palabras que dice, sino únicamente las cosas que esas palabras dicen, así como el buen cazador con arco no ve la flecha que dispara, sino que únicamente ve –pre-ve, pre-dice– la pieza que tiene en su punto de mira. Análogamente, la producción (*poiêsis*) es anterior a la acción (*práxis*, actuar mediante la palabra), porque este tipo de acción sólo puede darse en un entorno técnico, a saber, en la ciudad, que es el resultado de la transformación técnica de la naturaleza o la construcción –mediante la técnica– de un medio ambiente característicamente humano. La acción presupone la producción, la palabra que *dice algo de algo* presupone la poesía, la palabra que nombra o que pre-dice. Pero, una vez más, esta anterioridad de la producción sobre la acción es una *anterioridad posterior*, es decir que la producción sólo aparece como anterior a la acción *cuando hay acción* y, por tanto, en este segundo sentido, es posterior a ella¹⁴. La acción es la *crisis* de la producción, el uso es lo que hace posible *criticar* los productos, lo que echa a perder su identidad. Y el *juicio* es el vehículo de esa crisis.

Aunque nos hayamos expresado de esta manera por comodidad en párrafos anteriores, hay que reconocer que no es del todo adecuado decir que los productores fabrican, por ejemplo, los vasos, y los usuarios los utilizan para beber. Precisamente porque el productor no sabe *qué es* lo que hace, él ni siquiera puede saber que lo que hace *es* un vaso. Eso –o sea, si lo finalmente producido *es* o *no es* un vaso– es justamente lo que sólo el usuario puede decir (y decidir). Y no se piense que esta decisión es una decisión *teórica*, que el usuario toma en sus manos el producto que sale de las del artesano y, poniéndoselo frente a sí como suponemos que se pone un objeto frente a un sujeto (si es que es así como nos

14. «Hay una especie de anterioridad de la verdad con respecto a sí misma, en cuya virtud en el mismo instante en que la hacemos ser mediante nuestro discurso, la hacemos ser precisamente como siendo ya antes» (P. Aubenque, *op cit.*, p. 162).

representamos la actitud teórica), pronuncia su inapelable sentencia «Esto es (o no es) un vaso»; el juicio del ciudadano –su decisión acerca de los productos fabricados– consiste antes bien en *utilizarlo* para beber o bien arrojarlo a la basura. El ciudadano lo utilizará para beber *si es un vaso*, y lo arrojará a la basura si no lo es. Y en ese momento es cuando se *decidirá* si lo fabricado es o no es un vaso, cuando –en caso de que el usuario lo utilice para beber– *aquello que* ha salido de las manos del artesano aparecerá como vaso o, en menos palabras, *será* vaso y *se llamará* vaso (expresiones en las cuales es notorio que el «llamarse vaso» de una cosa no es diferente de su «ser vaso» o de su «aparecer como vaso», y ambas cosas son lo mismo que el pertenecer la cosa, por decirlo con palabras de Rafael Sánchez Ferlosio, a la categoría práctica de «lo para beber»). Sin embargo, la *inmediatez* aparente de esta operación (la rapidez con la cual la cosa sale de las manos del artesano y pasa a los labios del usuario o al cubo de la basura) puede hacer que nos pase desapercibido el importante *salto* que se produce en ese «paso» (que no es sino el «paso» del *juego 1* al *juego 2*): aunque el juicio del usuario sea, por así decirlo, un juicio práctico y no teórico, ello no elimina el hecho de que el ciudadano *juzga* el producto del artesano, y de que este juicio opera, por citar una vez más a Aristóteles, *mediante el lógos* (lo cual, como acabamos de recordar, no significa exactamente «mediante la palabra», si por palabra entendemos la encarnación verbal de una operación psicológica subjetiva, sino que el *lógos* –que no el ciudadano– es lo que hace aparecer al vaso como vaso «llamándolo» así, incluso sin necesidad de abrir la boca el usuario más que para llevárselo a los labios, sin pronunciar vocablo alguno). Quiere decirse que esa operación «lógica» es una operación de discriminación entre lo que merece ser llamado vaso y lo que no lo merece (he aquí, pues, por qué los ciudadanos, a diferencia de los productores, acumulan *basura*). Por tanto, y a pesar de la mentada aparente inmediatez del juicio, el *acto* por el cual el uso decide acerca del ser o no vaso de lo fabricado por el productor comporta una *puesta en cuestión* del producto en cuanto tal, a diferencia de lo que sucede en el *juego 1*, en

donde tales productos son incuestionables (porque, en realidad, no son nada determinado)¹⁵.

Hay una *anterioridad* de la *poiêsis* con respecto a la *práxis* (porque la acción utiliza palabras), pero es *posterior*, porque la producción (como algo distinto de la *práxis* y previo a ella) sólo puede concebirse como tal (o sea, como algo diferente de la *práxis*) *una vez que hay práxis*, de la misma manera que un vaso sólo llega a ser vaso (o mejor, «lo para beber») cuando es *usado* como vaso, aunque al ser usado de esa forma se presente como algo que *ya había sido producido* por el artesano *antes* de que el usuario lo utilizase (la cosa llega a ser útil en el mismo momento en que se eclipsa como producto, como «presa cazada al vuelo»), siendo por tanto el usuario experto quien *encarga* al productor la fabricación de «lo para beber», no porque entienda de cómo se hacen los vasos (pues en esto la «inspiración» del productor es insustituible, y el ciudadano no es técnico), sino porque entiende de beber y de lo que se necesita para mejor beber. Se considerará *virtuoso* a un artesano que sabe de cómo hacer vasos que satisfagan las necesidades de sus usuarios y, aún más, se considerará *virtuoso* al vaso que sirve bien para lo que tiene que servir (dar de beber), así como se considerará virtuoso al ciudadano que usa *rectamente* el vaso. La virtud del productor no es, pues, la misma que la del usuario (si no hay alguien que haga buenos vasos, nadie podrá beber virtuosamente, beber bien), pero la presupone (si no hubiera usuarios que pueden decidir acerca de lo que es o no es un buen vaso o, lo que es lo mismo, acerca de lo que es y de lo que no es vaso, y por tanto evaluar mediante sus juicios la propiedad de los productos de los artesanos, no habría en absoluto vasos ni nadie que los fabricase). Del vaso fabricado por el productor, como de todos los productos de la *poiêsis*, se dirá, pues, que si no es un buen vaso o un vaso virtuoso

15. «El discurso hecho de palabras sólo puede ser verdadero o falso en el sentido siguiente: se puede poner en cuestión la opinión expresada en él sobre un estado de cosas» (H. G. Gadamer, «Von der Wahrheit des Wortes», en *Gesammelte Werke*, vol. VIII, J. C. B. Mohr [Paul Siebeck], Tübinga, 1993, pp. 37-56; trad. cast. de J. F. Zúñiga, «Acerca de la verdad de la palabra», en *Arte y verdad de la palabra*, Barcelona, Paidós, 1998, p. 15).

so (si no es juzgado por sus usuarios como un ejemplar digno de «lo para beber») no es en absoluto un vaso (como un falso movimiento del *juego 1* no es en absoluto un movimiento). Pero ahora puede suceder que sea *otra cosa que* vaso, e incluso que sea un «verdadero» vaso ficticio. Lo que alguien hace cuando juzga ya no puede ser descrito como producto de una inspiración, una predicción o una adivinanza. Más que predecir, juzgar es *post-decir*, decir después de que la cosa ya esté ahí, pronunciarse sobre ella y, en cierto modo, *someter nuestro juicio a ella*. Lo terrible del *juego 2* es que se puede juzgar mal y, si se hace así, todos los ciudadanos se encontrarán viviendo entre ficciones, como si fueran personajes teatrales en un escenario. Pero un «mal juicio» (un juicio falso), ¿qué es sino un no-juicio, es decir, un pre-juicio? ¿No es eso precisamente lo que sucede en el *juego 1*? ¿Cómo hacer un «buen juicio», o sea, una vez más, cómo demonios *decir algo*? ¿Cómo evitar que el *juego 2* se confunda con –y se hunda en– el *juego 1*? Porque, como ya tantas veces hemos dicho y en cada una de esas ocasiones hemos olvidado, siempre estamos jugando al *juego 2*, pero no siempre lo sabemos (porque a veces hay obstáculos estructurales que nos obligan a mantenernos, aunque sea ficticiamente, en el *juego 1*); siempre somos ya ciudadanos y usuarios, pero no siempre notamos que lo somos (hace falta que *algo pase* para que llegue hasta nosotros esa noticia). La ciudad nos precede, como el *juego 2* precede al *juego 1*, pero hace falta que algo la haga visible para que abandonemos el *juego 1* –o, con otras palabras, para que el *juego 1* se nos ponga de manifiesto o se nos aparezca de la única manera en que puede hacerlo, es decir, como ya perdido y arruinado, echado a perder y echado de menos– y penetremos de derecho (porque de hecho ya siempre estamos dentro) en el *juego 2*, o sea en la ciudad. Y es claro que ese algo no puede ser solamente la ciudad o el *juego 2* en cuanto tal, es claro que ahí se reclama alguna clase de «juego 3» o «teoría» que venga incluso *después* de la ciudad. Y es que hay una *posterioridad* de la teoría con respecto a la *práxis*, pero es *anterior*, porque sólo allí donde hay *práxis* y porque la ha habido puede darse cosa semejante a la «teoría».

De modo que la *facultad de juzgar* –mediante el *lógos*– ha de ser, para los ciudadanos usuarios, algo semejante a lo que la *inspiración* es para los nativos, y responder a la pregunta «¿Qué es...?» ha de ser, pues, para el usuario, algo semejante a aquello que, para el poeta ciego, es explicar cómo pudo disparar a la presa antes de poder verla, *sólo que aquí ya no vale apelar a la inspiración o a «lo que pega», porque la pregunta a la cual hay que responder ha sumido a quien ha de contestarla en el olvido de «lo que pega» y ha puesto en cuestión su inspiración*: el juicio –la facultad de juzgar– tiene que ser una forma superior de «inspiración» que involucre al otro (que obligue a ponerse en el lugar de cualquier otro) y, por tanto, la deliberación pública. Y así como las reglas del *juego 1* no pueden hacerse patentes si no es cuando el juego ya está arruinado, cuando ya no podemos jugarlo con naturalidad, ¿no habría que decir igualmente que las reglas del *juego 2* no han de ser accesibles sino en el momento en que la *práxis* misma se haya vuelto, de algún modo, imposible?

III

THÉORIA

Para que se entienda de una vez por todas que cuanto aquí estamos diciendo –a pesar de la pomposa mención de términos como *poiêsis*, *práxis* o *lógos*, y de nombres como «Sócrates», «Platón» o «Aristóteles»– no tiene ninguna relación específica con algo así como «los griegos», ni siquiera –a pesar de la constante alusión a «nativos» y «exploradores»– con la situación de algunos pobladores indígenas de exóticos lugares frente a sus colonizadores occidentales más o menos aviesos, podemos recurrir a un ejemplo perfectamente contemporáneo de sociedades presuntamente hiper-civilizadas: el que ofrece el ya citado Pierre Bourdieu en las primeras páginas de su clásico trabajo *La distinción*¹: allí tenemos a unos jugadores nativos (una muestra de la población de Francia en la década de 1970) que juegan a un *juego* 1 con reglas exclusivamente implícitas que han aprendido enteramente de manera práctica; sus jugadas consisten en preferir esto a aquello, en encontrar «fina» o «soez» tal forma de vestir o de mover la boca, en apasionarse por tales piezas musicales o pictóricas y, en suma, en el gustarles esto más o menos que aquello y en el encontrar aquello más o menos de buen gusto que esto. O sea, precisamente el terreno en el que nadie estaría dispuesto a aceptar enmiendas o cuestionamientos ajenos (¿quién podría discutirme a mí mis gustos, quién podría discutirme el hecho de que me guste esto o aquello otro, si ni siquiera yo soy dueño de que algo me agrade o me repugne, si son cosas que me suceden sin que yo pueda explicar por qué?); que me gusten unos alimentos o prefiera un tipo de casa no tiene otra ex-

1. *Op. cit.*, pp. 13-15.

plicación posible que la de que *yo soy así* (de hecho, si alguien me viera comiendo con delectación alimentos que sabe que detesto o viviendo en un edificio de los que sabe que abomino, pensaría que *no soy yo*), y si alguien pretende discutirme mi manera de ser o ponerla en cuestión estará rozando lo imposible (se me puede pedir que renuncie a lo que tengo, pero nunca a lo que soy). Lo que me gusta o me disgusta es fruto de mis sentimientos, y mis sentimientos son indiscutibles: alguien me puede hacer cambiar de pensamiento, pero no de sentimiento; si me presionan, no diré lo que siento, pero lo seguiré sintiendo, mis sentimientos no pueden quitármelos por mucho que se esfuercen. Es imposible. Si algo me gusta o me disgusta, ello no se debe a *razones* (y por eso es inútil intentar argumentar en este terreno); es algo semejante a la inspiración del buen poeta o del buen músico. Sale o no sale. No se puede programar. Así sienten los nativos.

Y en esto llega el explorador, que en este caso es un sociólogo «de campo», y se limita a registrar en su cuaderno, explícitamente, todo aquello que para los nativos obedece a unas reglas implícitas no susceptibles de explicitación («Me gusta, no sabría decirle por qué»), obedientes a una extraña «inspiración» y residentes en el «sentido común», que han adquirido totalmente *de memoria*. La encuesta trata acerca de tres piezas musicales, el *Clave bien temperado* de Bach, *Rhapsody in Blue* de Gershwin y el *Danubio Azul* de Strauss. Los resultados son devastadores: simplificando, los que tienen educación superior o la imparten, los artistas y los intelectuales votan por el *Clave*, la burguesía más o menos ilustrada, las clases medias y los mandos intermedios prefieren a Gershwin, y la clase obrera se inclina masivamente por el *Danubio*. Para ser fruto de la azarosa inspiración y del indomeñable sentimiento, ¿no resulta el gusto sospechosamente *coherente*? Pues bien: esto es lo que los nativos descubren al mirar el cuaderno del explorador (al mirarse a sí mismos como otros, en el espejo del otro o por los ojos de otro), a saber, que tienen prejuicios. «Pre-juicios», es decir, juicios que se hacen sin apercibirse quien los hace de que los ha hecho. Lo que los nativos constatamos es que, aunque no lo sabíamos, cuando creíamos estar simplemente

«percibiendo» (o «sintiendo»), *estábamos realmente juzgando*. Descubrimos que, aunque creíamos ser nativos (de esos que no juzgan, que simplemente perciben las cosas como son y llaman al pan «pan» y al vino «vino», que actúan inspirados, etc.), en realidad éramos ciudadanos. Y éste es todo el *quid* de la *posterioridad anterior* del juego 2 o de la *anterioridad posterior* del juego 1: al hacer este descubrimiento, *nos descubrimos a nosotros mismos como ciudadanos*, como jugadores del juego 2, como otros cualesquiera, en el mismo momento en que nuestro juego 1 se nos viene abajo (porque nuestras aparentes percepciones se revelan como juicios reales): entonces *vemos* por primera vez el juego 1 (que hasta entonces no era para nosotros más que «nuestra naturaleza» o nuestra «manera de ser»), pero lo vemos como ya perdido, vemos que no hay un «antes del juicio» o un «antes de la ciudad», que esas *anterioridades* sólo pueden ser *posteriores*. Y si en ese momento nos descubrimos a nosotros mismos como ciudadanos (o sea, como *otros* que nosotros mismos) es porque el «cuadro» que nos muestra el explorador —la encuesta sobre gustos musicales— *es exactamente el plano de la ciudad*, el retrato vivo del juego 2 (el juego de las rivalidades urbanas y civiles) al que ya estábamos jugando antes de saber que lo hacíamos y mientras creíamos no estarlo haciendo. Después de haber visto ese retrato, que delata nuestro juego, el juego mismo al que jugábamos ha sido traicionado. La llegada del explorador —uno que viene «de fuera», y no solamente de fuera de la comunidad, sino de fuera de la ciudad, incluso aunque pertenezca a la comunidad y forme parte de la ciudad— es, pues, ese *algo* que, al mismo tiempo, pone de manifiesto que *hay* ciudad (que ya estábamos jugando al juego 2 aunque creíamos no estarlo haciendo, que ya estábamos juzgando aunque creíamos simplemente «sentir» o «percibir») y lleva a la ruina el juego 1 (o sea, lo pone de manifiesto como perdido).

Recapitulemos, pues. Precisamente por faltarles un *espejo*, los jugadores nativos *no pueden ver* las reglas (implícitas, fluctuantes y elásticas) del juego al que juegan, siendo este *no poder ver* lo que hasta aquí hemos venido repetidamente llamando la «ceguera» de los poetas (y, eventualmente, de todos

aquellos que recitan *prácticamente* el poema que *son*). A eso que los nativos *no ven* hemos de darle un nombre y, por no inventar nada, podemos denominarlo como lo hacía Wittgenstein, *Gerüst*, andamiaje o armazón de su juego. El hecho de que no lo vean no se debe a un «defecto» visual de los nativos, sino al hecho de que el tal *Gerüst* no pertenece (por tener un estatuto enteramente práctico y una forma de existencia enteramente implícita) al campo de las cosas que pueden verse o ponerse ante los ojos, no pertenece al campo de los objetos o de la presencia: no es una más de las cosas visibles, sino más bien el andamiaje que hace visibles las cosas (como si dijéramos, el *aparato visual* mismo) y las pone ante los ojos o las hace presentes. Esta invisibilidad o este «pasar inadvertido» del andamiaje práctico del *juego I* es, básicamente, lo que obliga a sus propios portadores a considerar sus resultados (el acertar con las flechas lanzadas a ciegas, el saber de antemano lo que pega, lo que no es debido y lo que Dios manda) cosa de talento, de sentido común, etc., y a atribuir tales resultados a una misteriosa inspiración divina, capacidad de adivinación predictiva o de previsión mágica, memoria, voz interior o *verbum interius*. Podríamos añadir que la veneración que los nativos tienen por las mejores de sus *historias* (las «creaciones poéticas» más valoradas o las historias más contadas) se debe a que tales narraciones o piezas poéticas constituyen la única encarnación (siempre indirecta y alusiva, por supuesto) más o menos «tangible» del mentado *Gerüst* (el poema que recitan *de memoria* y en cuya narración consiste su ser quienes son). La conservación de estas composiciones es, para estas sociedades, la conservación de su andamiaje, de aquello en lo que únicamente pueden cobijarse, de su ser. El hecho, pues, de que este andamiaje sea *imperceptible* para sus propios portadores es lo que explica que éstos lo «confundan» con su identidad o su naturaleza: si no lo perciben es porque, al percibirlo, tienen la sensación de estar percibiéndose a sí mismos, o sea a la naturaleza, tienen la impresión de que entre la naturaleza y ellos no hay armazón alguno, y podría decirse que, en esta percepción suya, *su Gerüst son ellos mismos* (que es lo que significa nuestra también repetida alusión al modo en que este andamiaje está confundido con sus músculos y enterrado

en los más profundos y habitualizados resortes de sus gestos, movimientos y costumbres). Quien *sabe* cocinar lo ha aprendido implícitamente, sin darse cuenta de cómo lo aprendía, y difícilmente podrá dar explicaciones acerca de cuánta sal es «una pizca», de qué potencia calorífica es la del «fuego lento» o de cuánto tiempo hay que tener un asado en el horno para que haya estado «un buen rato», porque nadie le ha dado jamás esas explicaciones (y al no dárselas le ha enseñado mejor a cocinar que si se las hubiese dado, sin duda ninguna): le *sale* cocinar bien como a un hispanohablante le *sale* hablar español y a un japonés le *sale* ser japonés, tiene que atribuirlo a algo cuasi-milagroso.

Por tanto, no diríamos bien si dijéramos que los nativos tenemos «experiencia» o «vivencia» de ese armazón, porque en realidad para nosotros no es armazón sino nuestra propia naturaleza: si de algún modo lo experimentamos, lo experimentamos exactamente como si no existiera, como si no fuera más que lo que llamamos «nosotros mismos» o «nuestro propio ser». Que el armazón tenga ese estatuto es esencial para que pueda cumplir la función que tiene que cumplir, que ya hemos visto que es triple. *Por una parte*, al ser vivido como «cuerpo», como «naturaleza», y no como «sociedad» ni como «arte» (*téchne*), nos sirve a los nativos para jugar *bien* al *juego I*, es decir, es nuestro instinto, la inspiración que nos permite acertar o el sentido común que nos confiere el conocimiento (tácito) de lo que «pega» y lo que «no pega», de lo que «está bien» y lo que «está mal», etc. Es nuestra memoria o nuestro archivo implícito, nuestro arsenal «inagotable» de recursos. *Por otra parte*, al no tener otro estatuto que el práctico, y precisamente por estar «incorporado» a los agentes, lo experimentamos *como naturaleza*, y por tanto funciona como un dispositivo de *ignorancia* de la ciudad en la que vivimos *en cuanto tal ciudad*: es decir, lo que ignoramos es que aquello que consideramos como naturaleza es, en realidad, sociedad, y que todo lo que experimentamos como natural es en realidad aprendido. *Finalmente*, al reunir los dos caracteres anteriores, es decir, al ser vivido como «natural» y, por otra parte, experimentado como indispensable para el «saber estar» comunitario y con-

fundido con la propia identidad «natal», el almacén funciona efectivamente como un dispositivo práctico de legitimación implícita del orden social que incorpora. Por eso, hablar de *un* almacén es, en cierto modo, abusivo. Debido a su carácter implícito, hemos repetido ya que el almacén es lo suficientemente *elástico* como para poder ser deformado (sin dejar de proporcionar a sus usuarios la «sensación de identidad», es decir, la sensación de ser uno solo y siempre el mismo para todos) desde la posición de cada cual. De este modo, a los tres caracteres anteriores del almacén habría que añadir un cuarto: proporciona a sus portadores los instrumentos de la lucha simbólica que cada cual mantiene con todos los demás para mejorar su posición o para hacerla más soportable o presentarla de modo más ventajoso.

Así pues, comprender que, allí donde parecía no haber *juicio*, en realidad lo hay, es comprender que allí donde no parecía haber un Sujeto y un Predicado ligados por un «es», en donde no parecía necesario decir «es» (porque el «es» y lo que es la cosa ya estaba implícito en su nombre, como el predicado lo está en el sujeto en los juicios analíticos) ya se estaba diciendo, la cosa estaba ya partida en dos mitades que el «es» puede reunir pero no recomponer en una unidad infrangible. Ciertamente, el explorador *cambia* el juego de los nativos, pero no inventa nada. Como todo el que dice la verdad, se limita a poner de manifiesto una realidad que le precede a él mismo y a su «exploración», aunque sólo su exploración la muestre como precedente. Ahora ya sabemos que, así como la comunidad es ante todo *poiêsis*, la ciudad es ante todo *práxis* (elegir mediante el *lógos*). Pero ¿qué es lo que a los nativos les *descubre* que su *poiêsis* es también *práxis*, que hay *práxis* (un *lógos* inadvertido) en lo que ellos consideran como pura «inspiración»? Porque no parece que pueda ser la *práxis* misma, a la cual le es inherente el fin. ¿No será esto la *teoría*, que parece necesariamente un *juego 3*, distinto del *juego 1* (la *poiêsis*) tanto como del *juego 2* (la *práxis*)? ¿Viene de la *théoria* la pregunta *qué es...*, que pone de manifiesto la no-inmediatez del comportamiento, la *práxis* oculta en la *poiêsis*, y lo hace susceptible de *crítica*? ¿Es el explorador como *teórico* quien pone a la propia ciudad *en crisis*?

Si en este punto es necesario, de nuevo, no apresurarse, es porque conviene ya cumplir la promesa de atender las reticencias de Wittgenstein con respecto a la figura del explorador, reticencias que parecen resumirse todas ellas en la impresión de que el explorador *se equivoca* cuando confunde el *cambio* que opera en el *juego 1* con «decir la verdad sobre él». El *juego 2* –hemos dicho en lo anterior– es la verdad del *juego 1*, y surge, como siempre surge la verdad, como habiendo sido verdad ya antes de surgir. Pero el *juego 2* dice la verdad del *juego 1* del único modo en que la verdad puede decirse (en el *juego 2*), o sea, *dice algo de algo*, «capta algunos aspectos característicos» del *juego 1*, dice *algo* verdadero acerca del *juego 1*, pero *no dice toda la verdad*, sencillamente porque toda la verdad no puede decirse. Parece que este problema podría solucionarse mostrando que es engañoso contraponer «decir la verdad» –en un sentido de «decir la verdad» que sólo sería asequible a los dioses y que, por tanto, no puede decirse– a «captar algunos aspectos característicos», porque la única manera en que la verdad puede decirse –diciendo algo de algo, y no todo de todo– es «captando algunos aspectos característicos» de aquello de lo que habla: alguien podría sostener que la ley de la gravitación universal de Newton *no dice toda la verdad* acerca del movimiento de los cuerpos físicos, sino que se limita a «captar algunos de sus aspectos característicos» (dice sólo algo de algo); pero otro alguien podría también decir que, en esa acepción, la expresión «toda la verdad» no designa algo que pueda conocerse, sino únicamente una ficción, exactamente como la expresión «el último dígito de un decimal infinito». Así que son ciertas las dos cosas: que el *juego 2* no dice la verdad sobre el *juego 1* (donde «decir la verdad» es decirlo todo de todo) sino que lo cambia (lo arruina o lo echa a perder), pero también que ese «cambio» operado por el *juego 2* capta algunos de los aspectos característicos del *juego 1*, y eso podemos considerarlo como decir la verdad (en donde «decir la verdad» significa decir algo de algo).

Que el *juego 2* no pueda ser (o decir) «toda la verdad» acerca del *juego 1* es, con todo, enormemente relevante, pues significa que el *juego 2* no es la *traducción exhaustiva* del

juego 1, ya que de él (como de cualquier otra cosa) el *juego 2* no puede hacer más que decir *algo*. Y esto es lo mismo que decir –y es preciso no olvidar nunca que esto ha sido dicho– que, incluso después de la llegada del explorador, el *juego 1* *no se reduce al juego 2*. Hasta el punto de que, si hay lugar para hablar de un «juego 3», tal juego no consistiría en un «nuevo juego» (con sus reglas), que se añadiría al *1* y al *2*, sino meramente en la *irreductibilidad* de ambos (de ahí que la *théoria* no trate de los «sujetos», como el *juego 1*, ni de los «predicados», como el *juego 2*, sino del «es» que los reúne separándolos). El *juego 2* arruina el *juego 1*, pero no puede destruir sus ruinas. Que alguien me descubra por qué me gusta Bach podrá arruinar la inocencia de mi disfrute de la música de Bach, pero no elimina directamente el hecho de que me guste. Cuando el explorador wittgensteiniano confecciona su lista de reglas explícitas para describir el juego al que juegan los nativos, no sólo no «dice *toda* la verdad» sobre él –porque, como ya hemos advertido, «*toda* la verdad sobre el *juego 1*» no puede ser otra cosa que el *juego 1* mismo en cuanto tal, en cuanto jugado–, sino que el *cambio* que opera consiste en que, en cierto modo y hasta cierto punto, *lo convierte en arte* (que procede de *ars*, la palabra latina que se utilizó para traducir el griego *téchne*)². Lo diremos una vez más: es característico de los niños (es decir, de aquellos que aún no son capaces de «decir algo de algo») –y quién sabe si también, en los momentos de embriaguez, de esos poetas autóctonos a quienes imaginamos como antecesores eminentes del *juego 1*– el confundir la naturaleza con el arte o, más propiamente hablando, el tomar el arte por naturaleza (a menudo, como muchos padres podrán corroborar, por una verdad «más verdadera que la verdad», una verdad tan *infalible* como la llegada de los *Reyes Magos* el 6 de

2. Por ser el modo como los nativos imaginamos aquello que de ningún modo podemos conocer, a menudo asociamos el arte a cosas tales como el «genio» o «la inspiración». Creemos –he aquí otro prejuicio muy extendido– que, al hacerlo así, somos muy «modernos», porque los antiguos consideraban el arte una «técnica»; pero no es así, porque la técnica, al menos la antigua, no designa un juego de reglas explícitas, exactas y puntualmente justificables.

enero), que es la definición misma de la minoría de edad y la razón por la cual hay que tomar precauciones antes de «conceder la palabra a los niños», antes de pedirles responsabilidades (por ejemplo, en un proceso electoral o judicial) o mantener los fármacos y las libretas de cheques fuera de su alcance; asimismo es característico de los adolescentes el considerar el arte como una falsedad (también en este caso, como seguirán corroborando muchos padres, como una falsedad «más falsa que la falsedad», *una cochina mentira*, sobremanera en el caso de la ficción de la existencia de los *Reyes Magos*). Las «reservas» de Wittgenstein con respecto a la figura del explorador –en suma, con respecto al filósofo en cuanto a sus pretensiones «metafísicas»– tienen que ver con lo que podríamos llamar *la enfermedad de la teoría* o la teoría como enfermedad. Y es que, en una suerte de «ataque de adolescencia», puede suceder que el explorador (o el nativo *en cuanto otro*) sienta la tentación de identificar «técnica» con «juego de reglas explícitas» (o sea, de servirse de su «juego 3» para intentar verter exhaustivamente el *juego 1* en el molde del *juego 2*) y de considerar que la técnica es *toda* la verdad de la naturaleza o, dicho de otro modo, que no hay naturaleza en absoluto (y que, en consecuencia, importa un bledo lo que los nativos se sientan ser) y que todo lo que los nativos sabían hacer «antes» *de memoria* (implícitamente) o «por naturaleza», ahora se podrá aprender *por escrito* o «mediante una técnica» (explícitamente). Ésta es, ni más ni menos, la ilusión de que *todo lo implícito se puede explicitar* (de la que nos hemos ocupado profusamente antes de que comenzara este libro y cuando aún no podía saberse que había comenzado), de que el *juego 2* puede *lograr* una traducción completa y exhaustiva del *juego 1* o de que una sociedad se puede desmontar y volver luego a montarse como si fuera un juguete. Pero esto, una vez dicho que la *théoria* no es un nuevo juego, sino meramente la regla de la *irreductibilidad* del *1* al *2* (y viceversa), ya no sería teoría sino precisamente la actitud más marcadamente anti-teórica, su estricta negación (ya que pretende hacer aquello que la *théoria* impide hacer, a saber, *traducir exhaustiva y completamente el juego 1 al juego 2*, convertir enteramente la *práxis* en *poiê-*

sis). Que ésta es precisamente una concepción *errónea* de la filosofía o de la «actitud teórica» lo prueba el hecho de que, así concebido, el «juego 3» no podría ser otra cosa que un «metalenguaje» o «metajuego» con respecto a los dos anteriores (de acuerdo con la *escalada* hace unas líneas mencionada), al que nada podrá evitarle que le sucedan «metalenguajes» de potencia superior que lo subsuman y anulen.

Puesto que el juicio es, como hemos observado repetitivamente (y como la *théoria* pone de relieve), dificultoso y problemático, es sin duda tentador intentar eliminar el problema *eliminando la duplicidad de juegos*, procurando que, ya que el *juego 1* se ha perdido, el *juego 2* lo sustituya perfecta y totalmente, volviendo a hacer el juicio imposible y/o innecesario. Si los nativos «hacemos el ridículo» cuando intentamos explicitar nuestras reglas implícitas, los exploradores «perdemos la vergüenza» cuando intentamos *imitar* el juego de reglas implícitas de los nativos mediante reglas explícitas, y esto es lo que Wittgenstein quería «denunciar». De modo que la situación podría describirse de esta manera: *es imposible jugar solamente a uno de los dos juegos*. Aunque esto se descubra posteriormente, cuando uno juega al *juego 1* estaba ya jugando (sin saberlo) al *juego 2*, y cuando uno juega (conscientemente) al *juego 2* sigue jugando «parcialmente» al *juego 1*, ya que sus residuos no son susceptibles de eliminación. *No es posible ser solamente explorador ni ser solamente nativo*, la única manera de ser nativo o de ser explorador es no serlo totalmente.

En cierto modo como «reflejo» del orgullo que los nativos sienten ante su capacidad de «inspiración», que guía su conducta, el explorador «adolescente» —justamente porque no puede *creer* (teóricamente) en la explicación de la «inspiración divina»— experimenta una enorme *admiración* por el «instinto» de los nativos y su capacidad de «acertar» sin aprendizaje explícito alguno: se trata de ese «asombro» que sienten los malos antropólogos de campo (que proceden, como los buenos, de sociedades cuyos procesos de intercambio están completamente monetarizados) ante la «sabiduría» y la «precisión» con que los indígenas realizan operaciones de «trueque» («¿cómo pueden conocer exactamente

las equivalencias *si no tienen una lista de precios?*»), que es, por cierto, el mismo tipo de admiración que algunos *blancos* (civilizados, urbanizados, escolarizados, letrados y proletarizados) dicen sentir por lo bien que «naturalmente» bailan o juegan al baloncesto los *negros* (poco civilizados, mal urbanizados, fracasadamente escolarizados, iletrados y lumpemproletarizados) o algunos *payos* por lo bien que los *gitanos* conocen el arte flamenco (cosa que los propios «gitanos» sólo pueden explicarse por el hecho de ser gitanos y, en consecuencia, «llevar sangre de reyes en las palmas de las manos»), todo lo cual sería comparable a que esos mismos «antropólogos» profesionales o aficionados se admirasen y asombrasen de lo muy certeramente que, en sus propias lenguas, la palabra «pan» mienta el pan y la palabra «vino» mienta el vino *sin que se les haya dado de antemano una lista exhaustiva de equivalencias*: Esta admiración no es, por tanto, más que uno de los efectos derivados del hecho de que el *Gerüst* (tanto el *Gerüst* de la práctica del *juego 1* de los indígenas como el *Gerüst* de la práctica del *juego 1* del explorador, por ejemplo el andamiaje fonológico de la lengua nativa del explorador) carece de realidad física —no está entre las cosas manipulables y descriptibles— y de realidad psíquica (si se les pregunta a los nativos qué tienen en la cabeza, nunca mencionan tal *Gerüst* —¡cabezas huecas!—, como tampoco el explorador mencionaría el entramado fonológico de su lengua si se le preguntase lo que tiene en mente cuando la habla). Al registrar exclusivamente los hechos objetivos y los comportamientos explícitos de los nativos, se le escapa aquello que sólo es implícito, que está plegado o implicado entre los hechos y los comportamientos (y, como repetidamente venimos diciendo, incluso entre los movimientos habitualizados de los músculos) y que, como cualquiera que se comporte sabe perfectamente por su propia experiencia, es a menudo mucho más importante —al menos a efectos prácticos— que los hechos objetivos y las maneras explícitas. Los «descubrimientos» del explorador adolescente consisten en cosas tales como en «darse cuenta» (al construir la «teoría» del *juego 1*) de que la prohibición de ingerir carne de vaca, que los nativos *imaginan* como un tabú religioso, es en

realidad una medida higiénica y un dispositivo eficaz para preservar la subsistencia de su única fuente de productos lácteos, o que lo que los nativos llaman *enamorarse* (y que atribuyen a misteriosas atracciones que producen complejos afectivos y enloquecidas conductas sentimentales, cuando no a la acción de un semidiós armado de flechas emponzoñadas) no es más que el intento de ascender peldaños en el escalafón social. Haciendo caso de los reparos de Wittgenstein, no llamemos a esta construcción «toda la verdad» sobre el juego de los nativos. Considerando que el explorador adolescente ha construido su explicación del *juego* 1 ejercitando sistemáticamente (como uno de sus preceptos metodológicos) el más olímpico desprecio por las especiosas y fantasiosas «explicaciones» de los nativos³ (que él, por no

3. En las condiciones de este ejemplo, es difícil saber cuántas de estas «especiosas fantasías de los nativos» son tales —es decir, son *de los nativos*— y cuántas son «esfuerzos de los nativos por ser amables con el explorador contestándole a preguntas cuya respuesta no conocen para no decepcionarle» (y, por tanto, reflejos del deseo inconsciente del propio explorador puestos en boca de los nativos): el explorador hace un tipo de preguntas que serían comparables al caso de que alguien preguntase, a quien ha aprendido a cocinar práctica e implícitamente, cómo sabe cuánto tiempo tiene que estar un asado en el horno cuando dice que ha de estar «un buen rato» o cómo sabe cuánta sal es «una pizca de sal»; cómo lo único que puede contestar el nativo (que no ha aprendido explícita ni «teóricamente» su saber cocinar) a estas preguntas es que «le sale», o que «simplemente lo sabe», aunque no pueda decir por qué, es posible que, no sólo por amabilidad sino también por orgullo, invente lo que considera una «bella historia» que piense que pueda ser del agrado del explorador para satisfacer su deseo y no quedar sin respuesta. Recuérdese lo que antes dijimos sobre el carácter ridículo que las reglas implícitas exhiben cuando se las obliga a explicitarse: cuando lo implícito se explicita, se lo pone en su sitio, pero esto a menudo quiere decir que se lo pone en ridículo. Dicho de otra manera: los nativos no disponen de *explicaciones* (ni mitológicas ni teóricas) propiamente dichas para justificar su conducta, precisamente porque tales explicaciones son tan imposibles como innecesarias en el juego al que ellos juegan. Es la *presión* del explorador la que les obliga a hacer pasar sus reglas implícitas a la condición de explícitas (el explorador les pregunta por su *Gerüst*, y ellos le responden con lo más parecido al *Gerüst* que tienen, a saber, sus historias poéticas que, al ser traspasadas del dominio de la construcción implícita al de la explicación justificatoria —o del dominio del sentido alusivo y figurado al del sentido recto y propio—, se convierten en «increíbles»).

ser partícipe —en cuanto observador imparcial— de esa sociedad, tiene que prohibirse creer), nada tiene de extraño que, cuando les muestra a los nativos su explicación como un espejo *para que se miren a sí mismos en él*, ellos no se reconocan en tal espejo (y, antes bien, consideren al explorador adolescente como un sujeto petulante, «cínico» y «materialista» por *reducir* sus creencias religiosas a prácticas higiénicas o a astucias alimentarias y sus sentimientos amorosos a pretensiones de elevación social, por ejemplo). Wittgenstein, al evaluar este caso, tiende a dar la razón a los nativos: *no se reconocen en el espejo del explorador porque, efectivamente, el espejo no reproduce fielmente su imagen*; reproduce, quizá, las dimensiones objetivas y explícitas de su conducta (capta algunos de sus aspectos característicos), pero le falta como mínimo *la otra mitad* de su juego, esa que el explorador adolescente desdeña (y por tanto no registra en la base de datos sobre la cual construye su explicación) y que los nativos no pueden ver (motivo por el cual ellos no pueden decir exactamente qué es lo que le falta a esa imagen del espejo para ser ellos mismos, pero *saben* —por instinto o por inspiración, por sentido común o, como también suele decirse, «por intuición»— que le falta algo), a saber, lo que los propios nativos se sienten *ser*. El explorador adolescente, que confunde su teoría con *la verdad acerca del juego* 1, se encuentra refrendado en sus posiciones por el hecho de que la sociedad nativa *confirma* estadísticamente su explicación, al menos en el sentido de que, en general, quienes intentan ascender socialmente se enamoran, y de que la prohibición de comer carne de vaca es más estricta allí donde más en peligro se encuentra la provisión de productos lácteos. *Lo que creen los nativos* (sus fantasías acerca de prohibiciones divinas o enloquecimientos sentimentales) es irrelevante para él *porque no añade nada* ni a la explicación que él construye ni (según él cree) tampoco a la práctica que puede observar. De hecho, cuando escucha a los nativos decir que sus mujeres se quedan embarazadas por la acción de los dioses que fertilizan todo lo vivo cuando llega su tiempo propicio, y no relacionan su estado de gravidez con el haber yacido con varones, esta explicación le resulta *increíble*, tan increíble como

las que Freud llamaba «teorías sexuales infantiles» (las fantasías que la mayoría de los infantes occidentales fraguan acerca del espinoso problema «de dónde vienen los niños»), y lo más increíble de todo le parece *que los nativos la crean* (lo cual remite al problema de qué significa *crear*: el explorador adolescente considera las creencias como suposiciones teóricas explícitas, cosa que evidentemente no son, pues lo que son es, como anteriormente sugerimos, «creencias pragmáticas» o «presuposiciones empíricas»), algo tan increíble –le parece– como que los niños crean que los trae la cigüeña o que existen «de verdad» los Reyes Magos («¿Cómo es posible que no *asocien* el yacer juntos la mujer y el varón con el embarazo, cómo es posible que no *noten* los extraños manejos de sus padres para esconder sus juguetes o no se den cuenta de que los Reyes Magos que ven desfilar en la cabalgata son sus propios padres o vecinos disfrazados?»), motivo por el cual concede a esas creencias fantasiosas aproximadamente la misma importancia que a la creencia de los niños en los Reyes Magos, y frecuentemente considera a quienes aceptan dichas creencias «menores de edad» a los cuales carece de todo sentido tomarse en serio (lo que avala aún más la impresión de que es el explorador adolescente quien considera un *juego* lo que los nativos, sin embargo, se toman completamente en serio). Lo *increíble* –para el explorador adolescente– es, en efecto, que los nativos consigan *hacer lo que hacen*, y hacerlo de un modo tan perfecto y adecuado, sin *saber lo que hacen* (como no lo saben los poetas ni los productores), es decir, sin poseer la explicación, esa explicación que el explorador adolescente construye en su cuaderno de manera objetiva y explícita, y en la cual las fantasiosas creencias de los nativos no ocupan lugar alguno (este «quedarse maravillado» de los exploradores adolescentes ante la ignorancia de los nativos es lo que ha llevado, a algunos de los más adolescentes de entre ellos, a postular, como explicación alternativa, la intervención de inteligencias extraterrestres superiores, que no es sino la versión *updated* de la inspiración divina, pero privada de todo su poder de sugerencia, porque sin duda estos exploradores adolescentes se imaginan a los extraterrestres dando instruc-

ciones objetivas y explícitas a los nativos acerca de cómo procrear o de cómo edificar pirámides). Podríamos decir que los nativos y el explorador adolescente se enfrentan como una figura que no tiene espejo alguno en el que reflejarse (o al menos en el que reflejarse «del todo»), de una parte, y de otra, un espejo en el cual no se refleja ninguna figura (o no se refleja «del todo»).

Ya sabemos, por tanto, de dónde proceden las «ridículas explicaciones» de los nativos: no son en absoluto *sus* explicaciones, sino el resultado del «tener que explicitar» sus prejuicios implícitos ante las preguntas del explorador adolescente; es lo implícito obligado a explicitarse lo que, a menudo, *se pone en ridículo* (recuérdese la «dificultad de comunicar a otro» aquello de lo que estamos firmemente persuadidos, evocada en líneas anteriores, especialmente cuando este «otro» no es de los nuestros). Por lo tanto, la perplejidad de los nativos cuando observan el cuaderno del explorador⁴, tal y como hemos estado sugiriendo todo el tiempo, puede ser equivalente al *extrañamiento* merced al cual el *juego* 1 conoce la ruina y la «inspiración» entra en crisis, o a la sensación de «pérdida de la memoria» que (con argumentos que evocan inevitablemente el *Fedro* de Platón) ataca imperceptiblemente a toda sociedad oral cuando entra en contacto con la escritura (aunque esto, como acabamos de indicar, nada tiene que ver con algún carácter intrínseco de la «oralidad» o de la «literalidad», y lo más que sucede es que la escritura –alfabética– pone especialmente bien de manifiesto un carácter que ya era propio de la lengua oral, porque es propio de toda lengua). Hemos descrito reiterada-

4. El ya citado ejemplo de Lévi-Strauss («Lección de Escritura», en *Tristes Trópicos*) sirve maravillosamente para el fin de evitar la identificación (cuyo error hemos indicado al principio) de «escritura» (o «sociedad letrada») con «juego de reglas explícitas»: cuando los nativos a quienes visita el antropólogo observan cómo hace anotaciones en su cuaderno de campo, el jefe le pide al visitante papel y lápiz y comienza a garabatear; si esto significa algo, es que los nativos han comprendido inmediatamente eso que muchos historiadores y antropólogos se empeñan en no ver: que la escritura *también es un juego* 1, que también es un juego de reglas implícitas o una conducta aprendida parcialmente *de memoria*.

mente esta *crisis* (el «olvido de la tradición» o el arruinarse del *juego 1*) diciendo que el «descubrimiento» que entonces hacemos los nativos podría representarse como la «revelación» de que lo que era *antes* experimentado como «naturaleza» es *ahora* (después) visto como «técnica». En esta descripción –y en el malentendido que puede generar– reside todo el *daño* que el explorador puede hacer a los nativos, o que los nativos pueden hacerse a sí mismos (unos a otros) al descubrirse viviendo en la ciudad (o sea, entre las ruinas de un *juego 1* ya definitivamente perdido).

Pues como, a la postre, las prácticas de los nativos *tienen éxito* (es decir, en la mayoría de los casos consiguen hacer crecer los espárragos, fertilizar a las mujeres, mantener la fuente de productos lácteos y, en suma, atravesar a la presa que querían cazar con sus flechas o «dar en el blanco») y les procuran el refugio y el cobijo que todo viviente necesita frente a las inclemencias de la naturaleza despiadada y de lo que no tiene nombre, el explorador adolescente –una vez construida su explicación– cree haber *descubierto el «truco»* que se ocultaba bajo la «especiosa fantasía» de la inspiración divina. Que los nativos puedan arreglárselas sin esa explicación es para él, desde luego, un misterio que le llena de admiración, pero le cabe poca duda de que el aprendizaje explícito no solamente igualaría en resultados y eficiencia a las prácticas infundadas de los nativos, sino que superaría sus rendimientos. De hecho, podríamos representarnos la situación diciendo que el explorador adolescente sólo encuentra dos maneras de explicarse a sí mismo la *increíble* carencia de explicación por parte de unos nativos que, sin embargo, dominan sus prácticas. La *primera manera* consiste en *creer que los nativos creen* (en un sentido teórico y no pragmático) en las fantasiosas «teorías» que le cuentan acerca de «de dónde vienen los niños» o de por qué no se ha de comer carne de vaca; en este caso no tiene más remedio que considerarles como ejemplos de una mentalidad primitiva, supersticiosa y enormemente retrasada, y juzgarles como esclavos de una miserable ignorancia. Ignorancia que, por supuesto, sólo el explorador adolescente está en condiciones de reparar, *enseñándoles a los nativos la explicación* (que ellos igno-

ran) *de su práctica* para sacarles de sus odiosas supersticiones. El explorador adolescente construirá entonces escuelas para enseñar la explicación del *juego 1*, escuelas a las que los nativos más viejos y arraigados se negarán a acudir (porque no podrán tolerar que alguien reduzca sus sentimientos amorosos a esfuerzos de ascensión social), pero a las cuales terminarán asistiendo (porque además la asistencia estará incentivada) aquellos nativos más jóvenes en quienes más hayan prendido las dudas acerca de la infalibilidad de su «sentido común», un sentido que acabarán perdiendo por completo en dichas escuelas. Se dará así la paradójica circunstancia de que quienes estén fuera de las escuelas serán los auténticos *sabios* (a quienes, sin embargo, se tendrá socialmente por ignorantes), mientras que los *doctores* de la explicación del *juego 1*, que se habrán convertido en auténticos ignorantes de tal juego (puros *imitadores*), serán socialmente considerados como los expertos en él. Sea como sea, lo que se enseñará en tales escuelas no podrá sino convencer a los estudiantes de que la *invención* de una prohibición sagrada de la ingestión de carne de vacuno es una *astucia* (una «cochina mentira», la hemos llamado antes) eficaz para conseguir que el vulgo inculto se abstenga de agotar su única fuente de proteínas lácteas. Al considerar las creencias de los nativos como «creencias teóricas» (cosa que, como hemos visto, no son en modo alguno), las compararán con las del explorador y no tendrán más remedio que tenerlas por *falsas*, aunque en cierto modo *útiles*. Es decir, aprenderán la utilidad de la mentira (y considerarán, de paso, su propio ser lo que son o su identidad como una gran mentira bastante útil): si quieres conseguir un ascenso en el escalafón social, *fíngete* enamorado..., etc. Evidentemente, el interés de conservar estas ficciones sólo reside en que quede alguien a quien engañar –alguien que desconozca aún la explicación «verdadera» y siga creyendo en la «falsa»–, porque de otro modo no se vería para qué conservar las «ficciones» una vez que ya se conoce cuál es la correlación «verdadera». Y de este modo se pone de manifiesto que los «estudiantes» (que en seguida se convertirán en profesores de esas escuelas, y que constituirán la nueva clase dirigente

de aquella sociedad nativa una vez civilizada) habrán aprendido a entender la explicación «verdadera» como un instrumento de dominación, y que por lo tanto sentirán alguna tentación de impedir el acceso a la escuela a quienes aún no poseen tal explicación, con la aviesa intención de tener algunos súbditos sobre quienes dominar.

Esto les acerca a la *segunda manera* mediante la cual el explorador adolescente intenta comprender la prodigiosa ignorancia de los nativos, que es la siguiente: si no puede aceptar que los nativos *crean en sus creencias* (teóricamente), llegará a la conclusión de que *algunos nativos* (los jefes del juego) sí que conocen la explicación —o sea, la «correlación verdadera» entre el enamoramiento y el intento de ascensión social o entre la prohibición sagrada de la carne de vacuno y la conservación de la fuente de productos lácteos, etc.—, pero la mantienen en secreto precisamente para mantenerse en el poder (cosa que es inseparable de mantener a los dominados en la ignorancia). Como de esta manera la explicación se convierte abiertamente y desde el principio en un instrumento de poder social, el explorador adolescente, de ideales emancipatorios, se propondrá divulgar la teoría para así acabar con el poder de dominación de los jefes nativos, y también construirá escuelas (aunque construya muchas más que el explorador adolescente crédulo), con efectos similares a los descritos para el caso anterior. Estos efectos podrían resumirse en que, más tarde o más temprano, el explorador adolescente (o los nativos convertidos en ineptos doctores de la explicación del *juego 1*) deberá enfrentarse con un nuevo hecho *increíble*: que el conocimiento explícito no hará a los nativos «ilustrados» ni más eficaces en sus prácticas ni más emancipados, lo cual producirá en el alma del explorador una decepción del tipo de las que George Steiner ha sabido expresar con la mayor brillantez (toda la alta cultura humanista occidental desde el Renacimiento hasta Wagner no fue capaz de evitar la barbarie nazi...), y procurará un nuevo motivo de reflexión pesimista, acerca de la profunda *ineficacia* de la teoría o de la incomprensible *resistencia práctica* de los nativos con respecto a su propia emancipación, un sentimiento que podría detectarse en la amarga desilusión acerca

de los ideales emancipatorios u otros grandiosos productos intelectuales de la civilización que es característica hoy de tantos y tantos intelectuales, y que conduce a algunos al completo abandono de la «teoría» (a favor del «pragmatismo» bien temperado) o a su ejercicio infinito pero inoperante (y hasta cierto punto orgulloso de su «inoperancia», vistos los efectos de aquellas «teorías» que han intentado «llevarse a la práctica» o hacerse «operativas»), además de fomentar la necesidad de una educación perpetua (*longlife education*) que impedirá a los jóvenes salir de las escuelas, porque nunca estarán maduros para la libertad (sobre todo lo cual *vid. supra*, la *aporía de la crisis de la educación*).

¿Cuál es, en última instancia, el *error* del explorador adolescente (error que no consiste más que en su adolescencia que, como ya hemos dicho, es la tendencia a considerar el arte como «una cochina mentira» o la ficción como «una falsedad más falsa que la falsedad»), cuál es la causa de esta concepción errónea de la filosofía o de la *théoria*? Repitamos que el «error» consiste en pensar que el *juego 2* puede *agotar* el *juego 1* hasta eliminarlo o extinguirlo. Lo inextinguible de ese juego, como también está ya sobradamente escrito, son sus *ruinas* o, por mentarlo de otro modo, sus *residuos*. Como acabamos de indicar, la actividad (forzosamente incesante) de transformación técnica de la naturaleza en utilidad, actividad en la cual consiste el quehacer de los productores y en ausencia de la cual nos resultaría de todo punto imposible vivir como hombres, produce necesariamente un *residuo*: aquello de la «naturaleza» que aún no se ha conseguido transformar, o aquello de la «naturaleza humana» que aún no se ha conseguido «ilustrar»; de ese *residuo* brotan todos nuestros miedos (que el vendaval de lo que no tiene nombre invada un día la casa y la destruya, o que los propios hombres echen abajo la ciudad) y todos nuestros anhelos (que aún no hayamos podido transformar *totalmente* la naturaleza en utilidad, que aún nos quede algo a lo que «adaptarnos», etc., es lo que nos confiere futuro, porque significa que la especie humana aún no está «superada»). De este resto —como ya queda dicho— no hay conocimiento en el sentido meramente objetivo de las ciencias ordinarias, pero

el hecho de que no podamos conocerlo ni dominarlo no significa que no podamos pensarlo o imaginarlo y, lo que es más, no evita que no tengamos más remedio que pensarlo o imaginarlo, como de hecho no tenemos más remedio que temer y esperar las amenazas y las promesas de lo que no podemos dominar.

El *juego 2* (la ciudad) reproduce, al reproducirse a sí mismo, el *juego 1* como *su* arte, el arte inseparable y propio de la ciudad, para cuyo estatuto se inventó, modernamente, el título de «bellas artes». Digámoslo por última vez: los adultos son quienes saben, no que el arte es falso (porque no lo es), sino que no es ni verdadero ni falso –y de ahí su irrefutabilidad–, porque mayor de edad es quien distingue el arte de la naturaleza, quien tiene «sentido de la realidad» y «sentido de la ficción» (el suficiente, al menos, para jugar con los niños a la ficción de los «Reyes Magos» *durante algún tiempo*). Y todo ello significa, de paso y como concluirá cualquiera que haya seguido hasta aquí el razonamiento, que *sólo en la ciudad puede haber niños* propiamente dichos. A este respecto, resulta una vez más imprescindible la ya aludida distinción kantiana entre minoría de edad «inocente» y autoculpable. La segunda es, manifiestamente, la de quienes juegan –y no hay juego más peligroso– a seguir siendo niños después de la infancia o adolescentes después de la adolescencia, es decir, la de quienes se resisten a crecer –si hubieran leído a Hermann Melville, quizá lo expresarían espetando que «preferirían no hacerlo»–, en lo cual consiste la tan traída y llevada «corrupción de la juventud». Tomar la ficción por verdadera, sobre todo cuando, como a menudo sucede, la ficción es más agradable y acogedora que la realidad, es una tentación permanente para los mortales. Y hemos visto que la minoría de edad «inocente» no es únicamente la de los niños (cuanto más explora uno estas definiciones de «mayoría» y «minoría», más se convence de que no tienen demasiado que ver con la infancia y sí mucho con la política o la falta de ella). Con los ejemplos ya sugeridos: es obviamente una ficción que los varones son superiores a las mujeres, que los padres tienen derecho a disponer a su gusto de la vida de los hijos nacidos de su linaje, que algu-

nos hombres pueden abusar de otros tanto como les plazca por «derecho natural» o que el dinero es lo más importante en la vida; pero allí donde estas ficciones son coactivamente impuestas, sus víctimas no pueden alcanzar la emancipación (padecen «corrupción de la juventud»); allí donde los varones son libres de asesinar, mutilar o torturar a las mujeres sin cometer por ello delito alguno, ellas se ven obligadas a *creer* –a tomar por verdadera como «creencia pragmática»– la ficción de la superioridad masculina, y lo mismo en los demás casos. También hemos dicho ya que no sirve de nada decirle a alguien que no crea en supersticiones, cuando ese alguien está viendo cada día cómo el Hombre-Lobo devora su corazón. El tirano es el perfecto ejemplo de «minoría de edad autoculpable» (se diría que la expresión está pensada para él, antes que para algunos adolescentes perezosos de las sociedades opulentas), el que juega a un *juego 1* que no tiene nada de inocente (sus reglas son fluctuantes e implícitas, por supuesto, y precisamente por ello todo le está permitido en ese juego), el que perpetúa su infancia o corrompe su juventud por el único procedimiento que en este mundo es capaz de hacer pasar una ficción por realidad después de cierta edad, a saber, la violencia, y necesita mantener a sus víctimas en la condición de «menores» *para que puedan seguirle el juego*. El tirano es el que *finje saber* lo que no se puede saber (qué es la naturaleza independientemente de la técnica, qué es la naturaleza humana independientemente de la sociedad) y actúa en consecuencia (y, por cierto, se cuenta que el oficio de Sócrates consistía precisamente en ir desenmascarando a aquellos que fingían ser *sabios*).

Quiere esto decir que ese paradisíaco *mundo sin otro* (o sea, sin explorador letrado u observador externo) en donde los dichosos jugadores nativos juegan «inocentemente» al *juego 1* también es o puede ser un infierno o una partida de tahúres perversos (porque, repitémoslo también por última vez, en un juego cuyas reglas son implícitas, ¿cómo puede atraparse a un tramposo?), un *juego sucio*. Y puede serlo precisamente por esa forma suya de «ser sin otro», porque allí donde hay otro, es decir, no «uno de los nuestros» ni

«uno de los suyos», sino otro cualquiera, no es posible hacer trampas y que no se note. Este *juego 1* es la ficción necesaria del *juego 2* –su paraíso perdido, su cielo venidero o su infierno amenazador–, el fantasma que recorre la ciudad (el Déspota que fundó la ciudad esclavizando a sus pobladores, la muchedumbre sublevada que quema el castillo del Déspota y arrastra su cadáver por el fango): nosotros imaginamos «antes de la ciudad» (o sea, antes del Estado, antes de la sociedad, antes de la *polis*, antes de la escritura, antes del mercado, etc.) a unos jugadores nativos inocentes (¿cómo podrían ser culpables si no hay reglas?) jugando sin reglas explícitas e inmersos en una verdad más verdadera que la verdad (los aciertos del poeta ciego que luego habrían venido los malvados exploradores de las metrópolis a colonizar con su Estado, su escritura y su mercado), no tenemos más remedio que imaginar esa ficción e incluso reservarle un estatuto en la ciudad *como arte*, dejando a los artistas que construyan ficciones sin reglas explícitas (pero sólo ficciones, meras ficciones) *como si* fuesen jugadores nativos e inocentes; pero nosotros no somos menores de edad: sabemos que ese *juego 1* ficticio es un *efecto secundario* (óptico, acústico, etc.) *de la ciudad*, sabemos que la anterioridad de la comunidad con respecto a la ciudad es una *anterioridad posterior*; aunque sea un fruto por cuya conservación –que es la de la ciudad– estemos dispuestos a dar la vida, sabemos que es una ficción y que nunca ha habido nada parecido a esos «jugadores nativos» en parte alguna que no sea la ciudad –y eso como ficción–, sabemos que la idea de esos jugadores nativos es una ficción (y no una realidad histórica o etnológica, menos aún social, como si alguna vez hubiera existido sociedad sin juicio o juego en el que se pudieran hacer trampas impunemente). Y allí donde la ficción no es mera ficción (o sea, donde no es «arte» en el sentido moderno del término), donde se confunde *ficticiamente* con la verdad mediante la violencia (o sea, allí donde la ciudad está abolida), allí donde se finge que no hay otro no es posible vivir como un hombre, sino sólo como una bestia o como un dios.

Por cierto que hay entre nosotros algunos que viven como dioses –como si todo les estuviera permitido–, fingien-

do serlo, y para ello obligan a muchos otros a vivir como bestias –como si nada les estuviera permitido– o a fingir serlo. Hay «juego sucio» –incluso es casi todo el juego que hay–, pero la diferencia entre la minoría de edad «natural» (la de los niños) y la forzada, fingida o autoculpable (la del tirano y sus víctimas) es que, en este segundo caso, quienes fingien ser dioses o son obligados a fingirse bestias *saben* que el suyo es un juego sucio, porque aunque *de facto* no quieran o no puedan serlo, *de iure* son mayores de edad, lo que prueba una vez más el primado de la ciudad –el *juego 2*–, la anterioridad conceptual del *juego 2* sobre el *juego 1* o el carácter *dominado* del *juego 1*, puesto que incluso para jugar a un juego sucio es preciso pensarlo como infracción o perversión del juego limpio⁵. Las expresiones hasta aquí

5. Que el *juego 1* sólo pueda existir *en* el *juego 2* y *para* el *juego 2* puede también expresarse diciendo que el *juego 1* es necesariamente un *juego dominado* (por el *juego 2*), o que el *juego 2* es necesariamente «dominante». Ejemplos de esta «dominación» son, en lo hasta aquí dicho, que el *juego 1* sólo pueda comparecer *en* el *juego 2* y como *su* pasado, pero un pasado definitivamente perdido (el «haber ya muerto de los poetas» como condición estructural de la ciudad), o que el *juego 1* (la comunidad) sólo pueda presentarse en el *juego 2* (la sociedad), pero sólo como ficción y como *su* ficción, en el sentido en que el pasado es una ficción del presente (el único modo en que el presente puede imaginar cómo llegó a la presencia), su «fantasma originario» o su imaginación irrenunciable (el modo como la ciudad imagina lo que de ningún modo puede comprender: su comienzo). Pero, entre las ocasiones de aparición de esta «dominación» ha habido una –la contraposición «productores/usuarios»– que parece tener una resonancia ideológica difícil de soslayar: al decir que la producción es un *juego 1* que sólo puede existir *para el uso* (que es un *juego 2*) y cuando hay un uso definido, ¿no se dice también que los productores son «necesariamente» los dominados (la «clase dominada») y los usuarios «necesariamente» los dominantes (la «clase dominante»)? ¿Se está sugiriendo de esta manera que hay que tratar a los productores «como si ya hubieran muerto» o «como si fueran una ficción»? ¿Al decir que los productores están *fuera* de la ciudad y *antes* que ella, no se está legitimando intelectualmente la exclusión de los dominados o el derecho a tratarlos como a bestias pre-humanas? Al hablar de los «niños» como jugadores del *juego 1* que toman la ficción por realidad, y al compararlos a los nativos, ¿no se está legitimando la idea colonialista de que los «nativos» son menores de edad a quienes no se puede conceder la palabra, permitir acceso a los fármacos o prestar la libreta de cheques, cosas que Occidente se cuida muy mucho de hacer con el *tercer mundo* poscolonial? Evidentemente, nada de esto es lo que

empleadas para distinguir a los jugadores de ambas clases de juegos (los nativos y el explorador, los productores y el usuario, etc.) tienen la desventaja de que sugieren una «división del trabajo» que, pese a ser perfectamente posible y hasta históricamente habitual, no está inscrita en el concepto: nada de lo dicho hasta aquí implica que el explorador no sea también un nativo (un explorador de su propia lengua natal, como lo es en cierto modo quien aprende en la escuela a leer y a escribir aquella lengua que ya habla, o sea, quien aprende que la historia que su comunidad le ha contado acerca de los suyos no es más que una ficción), ni que el productor no sea también un usuario (naturalmente, en cuanto productor, su obligación será siempre «dar en el blanco», mientras que en cuanto usuario tendrá poder de juicio sobre los productos que fabrica y, por tanto, decisión sobre su fabricación). El *juego 1* se hace patente únicamente en el *juego 2*, y necesariamente mediante un *extrañamiento* (la extrañeza de los usuarios ante las palabras o las cosas que usan, por mucho que ellos mismos las hayan fabricado): aunque el usuario sea también productor, no puede nunca ser ambas cosas *al mismo tiempo y en el mismo sentido*, es decir que el usuario percibe aquellas cosas o palabras que usa *como si hubiesen sido hechas por otro* y, aunque ese otro no sea otro que sí mismo, será, por decirlo con la bella expresión que Paul Ricoeur recoge de Aristóteles, *sí mismo como otro*. Si a este extrañamiento se le quisiera llamar «alienación», entonces cabría decir que la ciudad no es en absoluto una «superación» (*Aufhebung*) de la alienación sino, al contrario, su más absoluta confirmación y la más dura exigencia de mantener separadas la producción y el uso, sólo podemos conocer lo que hemos hecho nosotros mismos, pero nosotros mismos *en cuanto otros*. Se trata tan sólo, como antes decíamos, de que

queríamos decir —porque lo que precisamente queremos decir es que el productor y el usuario no son dos clases de hombres, sino aquello que constituye la clase de los hombres—, pero la mera posibilidad de que ese malentendido pueda llegar a plantearse a propósito del tema del «dominio» (como antaño acerca de la expresión nietzscheana *Wille zur Macht*) requiere una re-exploración delicada del asunto.

es la ciudad quien pone los fines. Si queremos asignarle al explorador la función teórica, entonces habría que añadir que tendría que tratarse de una peculiar exploración en la cual el explorador que explicita las reglas del juego de los indígenas es capaz —mediante una ficción, que en el caso de la teoría se llama a menudo «hipótesis»— de imaginarse a sí mismo de otra manera que como explorador, a saber, como nativo. Sólo el explorador que es capaz de esta ficción construye una teoría verosímil (y no sólo «objetivamente verdadera», en el sentido de «correspondiente») del *juego 1*; y la única confirmación posible de la verosimilitud de tal teoría, la prueba de fuego acerca de su validez, es que los nativos sean capaces de verse en ese espejo *como otros*, es decir, como exploradores, sean capaces de imaginar la conducta del explorador como una conducta creíble.

Ahora bien, si la tiranía (el estado de terror o la técnica sin política) es el peligro propio del *juego 1*, es decir, el peligro de *abolir* la ciudad o de eliminar el *juego 2* en beneficio del *juego 1*, de reducir el *juego 2* al *juego 1*, la sofística (el estado de sopor o la política sin técnica, la corrupción de la juventud mediante la piedad pervertida) es el peligro propio del *juego 2*, es decir, el peligro de *abolir* la comunidad o de eliminar el *juego 1*, de reducir el *juego 1* al *juego 2*. Si el sofista es el ejemplo perfecto de «adolescencia autoculpable» es porque juega a un *juego 2* que no se refiere a nada previo (y, por tanto, no puede ser refutado), añade tantas reglas explícitas como sea preciso para *legalizar lo ilegalizable*, y trata a los niños como si fueran adultos (o sea, pidiéndoles responsabilidad en procesos judiciales y dejando a su alcance la libreta de cheques y el armario de las medicinas), les revela *antes de tiempo* la inexistencia de los Reyes Magos (les dice que «los Reyes Magos son los padres» antes de que los niños puedan distinguir entre ambas cosas, antes de que haya propiamente hablando padres y reyes). Si la «minoría de edad» del tirano es ficticia, lo ficticio en el sofista es la «mayoría de edad». De modo que también su juego pertenece a la categoría de «lo sin otro» (se niega a reconocer la anterioridad de un *juego 1*, aunque sea posteriormente, se niega a admitir la existencia de ruinas o residuos). Por eso

—porque la «seudomayoría de edad» no es más que la otra cara de la «seudominoría de edad»—, la sofística es también un juego sucio, y el sofista suele estar siempre en la corte del tirano. Una sociedad de adultos que se fingen niños no es más deseable que (ni, en el fondo, claramente distinguible de) una sociedad de niños que se fingen adultos.

Duodécima aporía del aprender, o del pescador pescado

*I read the news today, oh, boy,
Four thousand holes in Blackburn (Lancashire)...*

Aquí estamos tal como corresponde, Sócrates, según habíamos acordado ayer.

Éstas son las primeras palabras del *Sofista* de Platón. Como ya sabrán quienes hayan tenido la infinita paciencia de leernos hasta aquí, el «ayer» al que se hace referencia es el *Teeteto*, en cuya última línea —liquidando el encabalgamiento entre lo dialógico y lo diacrónico— concierta Sócrates esta cita mientras se despide de Teodoro para acudir al Pórtico del Rey. Por tanto, el «tal y como habíamos acordado ayer» es el precedente del «Decíamos ayer» de Luis de León, ya que entre el *ayer* y el *hoy* se abre un abismo insalvable: entre estos dos diálogos se ha celebrado el *Eutifrón*, es decir, Sócrates ha cumplido el trámite en donde se decide si la acusación presentada contra él es merecedora de juicio, y es ya un ciudadano amenazado de muerte, asediado por el no-ser. El sofista Meleto ha tendido su red para pescar al filósofo y, como es bien sabido, acabará cobrándose la pieza.

En el nombre del fiscal, Meleto, resuena *meletê*, el cuidado y el ejercicio relacionado con la virtud, que se utiliza tanto para referirse al «cuidado de sí» como al «cuidado del otro». *Meletê* es la ocupación, el habérselas con esto o aquello. Y Sócrates afirma entonces que Meleto se preocupa (*epi-melethênai*) por los jóvenes. Sin embargo, en el curso del proceso narrado en la *Defensa*, Sócrates acusa a Meleto por dos

veces de «descuido» (o sea, de no hacer honor a su nombre), cuando le reprocha decir que se preocupa de cosas «que en realidad le traen sin cuidado» (*emélesen*), y asegura: «No te preocupa (*meméleken*) nada de aquello por lo que me has traído al tribunal»¹ (24 c). Aquello por lo que uno se preocupa, aquello de lo que uno se ocupa es, para Sócrates, lo que define su modo de ser. Él, Sócrates, se ha despreocupado de sus asuntos personales, tal es su *améleia*, pero lo ha hecho, como ya hemos tenido ocasión de escuchar, para ocuparse de otras cosas. Un poco después, fatalmente concluido su proceso, confesará a sus amigos, despertando su estupor, que esas «otras cosas» de las que se ocupa el filósofo consisten en... morir y estar muerto (el filósofo es «un hombre que se dispone a sí mismo durante su vida a estar lo más cerca posible del estar muerto», pues «los que de verdad filosofan se ejercitan en morir», *Fedón*, 67 d-e²) y, por tanto y como si dijéramos, en una suerte de entrenamiento en el no ser. Ésta es una declaración enigmática y, aparentemente, paradójica, pero que en cualquier caso nos presenta a Sócrates, necesaria y no accidentalmente, al borde de la muerte, en las inmediaciones del no-ser. No solamente porque esté acusado de un cargo que comporta la pena de muerte, ni siquiera porque (por alguna enigmática razón) la muerte sea una «aspiración» del filósofo, sino porque está cercado por la mentira, la calumnia, la falsedad; y la falsedad, claro está, *es lo que no es*.

Lo atestigua esa declaración, tan profundamente griega según todos los expertos, de Aristóteles en *Metafísica*, 1051 a-b: «Ser y no ser se dicen [...], en su sentido más propio, verdadero o falso». Lo verdadero es lo que *es*, y lo falso lo que *no es*. Por tanto, *nada es falso* o, mejor dicho, lo falso es (la) nada. Esto es cierto en el sentido de que Meleto ha basado su causa *en nada* (la supuesta e inexistente «impiedad» de Sócrates), pero por eso mismo pone a Sócrates en serias dificultades, porque esa «nada» en la que Meleto basa su

1. Sobre los juegos entre *Meleto* y *to melétema*, véase Luri Medrano, *El proceso de Sócrates*, Madrid, Trotta, 1989, pp. 34-35.

2. Platón, *Diálogos*, C. García Gual (ed. y trad.), Madrid, Gredos, 1986, vol. III.

causa, en lugar de ser una simple nada, es una nada que ha adquirido cuerpo y consistencia en boca de los sofistas, en la pluma de los poetas y en la mente de los atenienses. ¿Cómo luchar contra la nada? ¿Cómo defenderse de *nada*? En los términos recién expuestos, parece que lo más lógico sería tomar el partido del *ser*, es decir, de lo verdadero, para protegerse de la insidiosa falsedad, y aferrarse a las sentencias de Parménides para así distanciarse de estos heraclíteos enmascarados que son los sofistas, como si la partida entre el filósofo y el sofista fuese un combate entre el ser y la nada. Puede que, en muchos momentos del diálogo, tengamos de nuevo esa impresión, que ya tantas veces nos ha rondado, de que la disputa, así presentada, es un debate puramente *escolar*, si no directamente escolástico, y nos resulte difícil percibir las «apuestas vitales» que se juegan en lo que parecería no ser más que un trabalenguas. Pero el *Sofista* es un *diálogo* singular por esto: por una parte, en él se discute cuál es la vocación más profunda de la filosofía, el corazón del sentido del término *théoria* cuando el filósofo describe con él su *actividad*; y, por otra parte, presenta esta vocación teórica en una coyuntura práctica extrema y extremadamente ejemplar: el momento en el cual el propio Sócrates se enfrenta al sofista como quien se enfrenta a la muerte, como si se tratase de un duelo entre el ser y el no-ser. Entonces, ¿no están cambiados los papeles? ¿Por qué describe Sócrates, contra todo pronóstico, la actividad del filósofo como el ocuparse del no-ser (pues el no-ser es el tema más explícito del *Sofista*)? ¿No sería el sofista quien tendría que representar el partido del no ser? Pero ya está dicho (por Sócrates): el filósofo se ocupa del morir y el estar muerto (o sea, del no-ser), y precisamente por eso tiene que ocuparse del sofista, no puede simplemente pasar a su lado con desprecio, como si en su decir no hubiera oído nada. Es más: si el filósofo se limitase a «tomar el partido del ser», el combate tendría lugar —como verosíblemente tuvo lugar— en unas condiciones de desigualdad (al menos aparente) muy marcadas. «Marcadas» incluso en el sentido en el que se dice que lo están las cartas de la baraja que un tahúr utiliza para ganar fraudulentamente sus partidas.

Este marcaje nos es más comprensible después de haber visitado (aunque haya sido brevemente) el *Parménides* y el *Eutidemo*. La razón por la cual no es posible tomar simplemente «el camino de Parménides» para vencer al sofista es que hay una secreta alianza entre los postulados de Parménides («si lo uno es...»/«si lo uno no es...») y los de la sofística. Cuando asiste al árido trabajo de Parménides y al despliegue gigantesco de su arte dialéctico, el joven Sócrates tiene ocasión de observar cómo un «debate» planteado en los términos de un enfrentamiento frontal entre el ser y el no-ser termina necesariamente de forma destructiva (haciendo imposible todo *diálogo*, todo proceder mediante el *lógos*): lo que se presenta como una alternativa que manifiesta dos opciones máximamente incompatibles y contradictorias (el ser es/el ser no es), acaba de tal manera que el desenlace termina siendo *el mismo* –aunque no igual– cualquiera que sea la opción que se tome, exactamente como sucedía con el lazo que Eutidemo y Dionisodoro utilizaban para cazar al inexperto Clinias, un lazo con el cual él mismo se anudaba sin quererlo al pretender tomar una de las dos opciones que se le ofrecían para escapar de la otra, una vez experimentado que ésta no tenía salida. La alternativa entre el ser y el no-ser parece, como las preguntas de los sofistas, una alternativa *sin escapatoria*. Y ya en la segunda parte descubrimos qué significa eso de «sin escapatoria», condensándolo en la fórmula: *allí donde sólo hay un sentido posible, el recto, el único, allí no hay sentido alguno ni, por tanto, escapatoria*, el pensamiento se ve conducido al más humillante de los fracasos. Sólo hay sentido, y por tanto escapatoria, allí donde hay más de un sentido posible, allí en donde es posible desviarse de la línea recta para, como diría Aristóteles, descifrar el enigma, allí donde es posible desviarse hacia el otro (cualquiera) para llegar a sí mismo, allí donde es posible el diálogo. Si el ser y el no ser se dicen en un solo sentido (a saber, el uno eterno o la presencia plena, por una parte, y la nada igualmente eterna y vacía, por otra), entonces la aparente opción entre «dos caminos» (el camino del ser o la sabiduría, y el del no-ser o el de la sofística) es eso, sólo aparente, pues ambos trayectos desembocan en *lo mismo*.

La «secreta alianza» entre el eleatismo y la sofística consiste, justamente, en esto: el sofista *sabe* que el filósofo, amante de la sabiduría, está obligado a respetar (como una regla sagrada, es decir, implícita) la posición de Parménides, padre de la filosofía y creador de la dialéctica, y que por tanto no puede negarse a seguir «el camino de la verdad», el camino del ser, ese camino en cuyo cartel indicador se lee «el ser es», o sea, «ser» significa presencia plena (porque negarse a tomar ese camino sería, ni más ni menos, tomar el camino del «no-ser», un camino que, según indica Parménides en su *Poema*, no conduce a parte alguna y es completamente intransitable). Y el sofista sabe también que cuando, enfrentado a esa aparente alternativa, el filósofo escoja el camino de la verdad (o sea, el del ser como presencia plena), estará perdido, pues desembocará necesariamente en la imposibilidad del discurso predicativo (ya que añadir un predicado al sujeto es reconocer que el ser no es presencia plena, que las cosas son otra cosa además de su presencia plena; decir «S es P», allí donde «es» no puede ser sustituido por el signo «=», es reconocer que S no es sólo ni plenamente S), o sea en la contradicción, y se verá por tanto obligado a dar la palabra y la razón (el *lógos*) a su adversario, quedando maniatado por el lazo que le tiende la pregunta sofística.

Que el filósofo se enfrenta a esta dificultad es algo que el sofista sabe incluso *por experiencia*, pues, como recordábamos en el capítulo anterior, el propio Sócrates se ha visto obligado, unos minutos antes de comparecer en el Pórtico del Rey (*Teeteto*, 183 e-184 a), a *detener* abruptamente su razonamiento tras comprobar que, de seguirlo, acabaría cometiendo un *parricidio* contra Parménides (y recuérdese, a propósito del parricidio, lo que antes dijimos sobre los tiranos y las escenas originarias al estilo del «parricida» Damians, relacionadas todas ellas con la transgresión de las reglas implícitas del *juego* τ). Ahí –en la evidencia de que, para vencer al sofista, hay que traicionar a Parménides y destruir la alternativa entre «ser» y «no-ser»– reside la enorme dificultad (la *aporía*) de su captura. «El no-ser es» *puede interpretarse de dos maneras*: según la primera, versión literal o sentido recto, «no-ser» significa *ausencia plena*, nada en ab-

soluto; esta interpretación es claramente insostenible (auto-destructiva, en palabras de Aristóteles y de Platón); así que el sofista lanza (como un pescador con caña que lanza el hilo con el anzuelo) esta sentencia contra el filósofo, para «cazarle»; el filósofo pica el anzuelo si *escucha* esta afirmación en su «sentido literal» (no hay nada en absoluto) e inmediatamente se pone a la tarea de mostrar al sofista que, al decir la sentencia en cuestión, se contradice; y el sofista deja correr el carrete de hilo de su caña de pescar para que el filósofo crea que ha «mordido» un verdadero alimento; cuando le tiene ya colgado del cebo, el sofista tira del hilo y lo recoge, señalando que él no había dicho la sentencia más que en una segunda interpretación (el «sentido figurado»), que el «no-ser» cuya existencia afirma no es la nada absoluta o la ausencia plena, sino ese «medio ser» o *presencia horadada* característica de las cosas que ora son y ora no son (que cambian, que comienzan a ser y dejan de ser, etc.) o, lo que es lo mismo, de las palabras (y frases) de doble sentido, que ora significan esto y ora aquello; y entonces el sabio parmenídeo queda preso en el sedal de las «presencias horadadas» y los discursos dobles, las imágenes, las opiniones, el terreno intermedio entre el ser y el no-ser, un ambiente en el cual sus «branquias» se asfixian y su mirada se nubla como la de quien intenta moverse en la oscura *caverna* con ojos acostumbrados a la luz del día.

Luego, entonces, no es cierto que ese lugar tan difícil en donde el sofista se encuentra agazapado y en donde se siente a salvo de toda posible «captura» sea el «no-ser» en absoluto, la pura y simple nada; al contrario, en donde el sofista se encuentra agazapado es *entre el ser* (en forma absoluta) y *el no ser* (en forma absoluta); y si está seguro de que hasta allí no puede seguirle el filósofo es porque confía en que el filósofo no atentará contra Parménides afirmando que hay algún término medio entre el ser y el no-ser. Así pues, para *cazar* al sofista es preciso *colonizar* ese territorio intermedio, aunque para ello haya que «desobedecer a Parménides». Por eso es tan importante para Platón (en el *Tee-teto* y en el *Sofista*, es decir, cuando ya conoce la acusación que contra él ha lanzado Meleto) probar que a un sujeto no

se le pueden aplicar cualesquiera predicados (sin exigirse para que sean verdaderos más requisito que el que sean «votados por la mayoría»), que no puede valer igual el predicado que afirma que Sócrates *es* impío (S es no P) que el predicado que afirma que es piadoso (S es P), precisamente porque Sócrates *es* algo y no más bien nada. Y también por eso es importante saber qué significa *ser* cuando se toma en serio el «es» de «S es P», y discernir esos usos de las «bromas» de los sofistas y malos poetas. Así que la única manera de evitar que el sofista «pescue» al filósofo y de dar la vuelta a la caza (que sea el filósofo quien «pescue» al sofista) consistirá en probar que «*ser*» *no significa únicamente «presencia plena»* (aunque ése sea su significado «primero»). En rigor, «presencia plena» (o sentido pleno) es algo que puede haber sólo en el *juego 1* (el juego de los dioses y, por herencia, el de los poetas: no es una casualidad que el escrito de Parménides sea un *poema*). Ahora bien (como hemos dicho hasta la saciedad), ese *juego 1* sólo puede aparecer en el *juego 2* y *gracias al juego 2*, y este *juego 2*, al hacer explícitas las reglas, *cambia el juego* (ya no es el juego de la *poiësis*, sino el de la *práxis*), razón por la cual los «poetas» están siempre «en el pasado». Por este motivo, en la ciudad, «ser» no puede significar ya (o al menos ya no puede significar solamente) *presencia plena*, sino presencia horadada, siendo el signo de este «horadamiento» la *ruptura* del lenguaje de tal modo que ya sólo puede concebirse como un «decir algo de algo», como declara por sí sola la fórmula *ti kata timos*. Y ello no porque los predicados sean poco ambiciosos o «insuficientes» para definir al «sujeto», sino porque el ser mismo de los «sujetos» (o sea, de *aquello de lo que se habla*) es inagotable, no por pleno sino por todo lo contrario, por estar «horadado» o lleno de agujeros, por no constituir más que una apariencia. Éste es el motivo por el cual la «ciudad» –llena de escaparates, de apariencias– es el *elemento* en donde el sofista se mueve *como pez en el agua* y en donde habrá que pescarlo si es que puede hacerse.

Para ello será preciso alejarse de la alternativa planteada por Parménides (porque los sofistas se las han arreglado para manejar el enigma parmenídeo de un modo que resul-

ta absolutamente conveniente para su estrategia de formular preguntas «sin escapatoria»), y ese alejamiento sólo puede consistir en reconocer que, como tantas veces dirá Aristóteles, «ser se dice de muchas maneras», o sea que el «es» de «S es P» no tiene un solo sentido; pues reconocer eso es el único modo de conseguir que haya, para Sócrates, alguna escapatoria, por mucho que esa escapatoria le llegue—como la filosofía misma— demasiado tarde, cuando ya ha muerto condenado por el tribunal y Platón escribe un libro sobre él. Si la alternativa trágica de Parménides se produce porque «ser» parece significar exclusivamente *presencia plena* (y «no-ser», correlativamente, plena ausencia) y, en consecuencia, quien dice de algo que *es* no puede a continuación hacer «añadido» alguno (porque decir de S que «es P» ya sería decir que no es plenamente lo que es, que no es presencia plena)³; y si esa alternativa envenenada conviene al sofista porque, aprovechando que el filósofo (como cualquiera de los que intentan hablar con sentido) utiliza un discurso predicativo (o sea, un discurso que, al decir que «S es P», *niega* que «presencia plena» sea el significado de ese «es»), le mostrará, ora que se contradice (por afirmar y al mismo tiempo negar que «ser» significa «presencia plena»), ora que, al no poder significar «ser» *presencia plena*, no significa nada (o sea, significa *ausencia plena*, vacío total de significado), y por tanto puede significar todo lo que queramos; si esto es así, decimos, entonces la única oportunidad de encontrar una escapatoria a una alternativa que no la tiene es destruirla afirmando, al mismo tiempo contra Parménides y contra los sofistas, que «ser» no significa *solamente* «presencia plena», que tiene otros significados o, lo que es lo mismo, que al menos en algún sentido *el no-ser es*.

Si la sofística fuera —pero no lo es— un discurso teórico, su primera proposición sería justamente ésta: *nada es falso*. Una proposición, en apariencia, profundamente coherente con el modo como suele interpretarse el *Poema* de Parménides: que sólo *ser* es *verdad*. La nada, pues, lo que no es, la

3. «Así pues, acerca de las cosas que son puro ser y acto no es posible engañarse, sino que se piensa en ellas o no» (Aristóteles, *Metafísica*, 1051 b).

falsedad, no es aprehensible ni, en consecuencia, se puede aprender, porque aprender lo que no es (aprender lo falso) sería no aprender nada, lo cual constituye un nuevo retorno de la aporía sempiterna (así como nadie puede aprender lo que no sabe, porque lo que no se sabe se ignora, y nadie puede aprender algo de lo cual ignora en absoluto lo que sea, así también, a fortiori, si falso es lo que no es nada, nadie podría aprender lo falso, pues al aprenderlo estaría simplemente aprendiendo *nada*, o sea, no estaría aprendiendo). Y ésta sería la segunda proposición del «sistema» sofístico, si lo hubiera. La tercera estaría constituida por la declaración, que se sigue forzosamente de las dos anteriores, de que lo *falso* (o sea la nada, lo que no es) *no puede decirse* —por el mismo motivo que no puede aprehenderse ni aprenderse—, pues decir lo falso es un falso decir (un no-decir), ya que decir la nada es decir nada, es nada de decir, *contradicción* en su sentido primitivo, *anti-phásis*, anti-decir, lo contrario de decir (o sea, no decir). *Por este sutil procedimiento* —y de nuevo en un aparente ejercicio de admirable coherencia con Parménides—, *la falsedad queda identificada con la contradicción*. Todo decir falso es contradictorio, no en el sentido «lógico-formal» de la contradicción, sino en el sentido literal de que comporta un *desdecirse*, un diluir la palabra en el ruido. Por tanto, así como no hay discurso falso, tampoco hay discurso contradictorio (ya que ambos son uno solo y el mismo).

Estas tres proposiciones de la inexistente doctrina sofística —lo falso no es, no puede aprehenderse y no puede decirse— tienen, obviamente, su vertiente positiva: todo lo que es *es* verdadero, todo lo que se aprehende y se aprende *es*, y todo lo que verdaderamente se dice *dice* verdad. Si la impiedad de Sócrates no fuera nada, tampoco podría decirse, pues quien dijese «Sócrates es impío» no estaría diciendo nada ni podría ser comprendido. Sin embargo, si al escuchar la frase «Sócrates es impío» comprendemos *algo* (y no más bien nada), eso quiere decir que la impiedad de Sócrates es algo (y no más bien nada). Si lo falso no se puede decir (porque sencillamente no es, y quien dice lo que no es no dice nada ni puede ser entendido por nadie), todo aquello que se puede decir ha de resultar en alguna medida verdadero, si es que

puede ser comprendido. Desde el momento en que Meleto dice públicamente que «Sócrates es impío», y sus conciudadanos comprenden esa acusación, Sócrates está en apuros, porque para defenderse tiene que acusar a Meleto de estar diciendo algo falso y, por tanto, tiene que transgredir esa regla implícita del juego de la comunidad ateniense según la cual «ser y no ser se dicen [...], en su sentido más propio, verdadero o falso», es decir, tiene que desprenderse de la idea de que lo falso no es nada en absoluto y de que, por tanto, quien lo dice no dice nada en absoluto. Para poder *atacar* la opinión de Meleto como una opinión (y no como un sinsentido), tendrá primero que probar que hay alguna clase de falsedad que no puede identificarse con «nada en absoluto» y que, por tanto, puede ser dicha y comprendida sin dejar de ser falsa, tendrá que probar que hay una diferencia entre falsedad y contradicción. De no hacer esto, será imposible defenderse de Meleto arguyendo que lo que él dice de Sócrates (esa «imagen» suya tan popular y extendida) es falso, porque lo falso es *nada*.

La fórmula con la que habitualmente se resume la posición de Parménides –«el ser es, el no-ser no es»– es, en efecto, un *enigma* que, leído en sentido recto (y el sentido recto y propio de «ser» es, sin duda, «presencia plena»), carece de sentido y resulta imposible, pero para el que puede encontrarse una desviación –una escapatoria– interpretativa (añadiendo al significado propio de «ser» otros figurados⁴, que entonces ya no equivaldrán a «presencia plena»), porque sólo así se le podrá probar al sofista que lo que él denuncia como «contradicción» (a saber, todo discurso predicativo, todo decir algo de algo o atribuir predicados a un sujeto) es, como decíamos más atrás, más bien una *dificultad*, como una enorme dificultad es, por otra parte, que alguien pueda aprender lo que no sabía, que Platón critique por escrito la escritura o que un hombre esté al mismo tiempo sano y enfermo. Y esta «desviación» interpretativa es

4. Así lo hace el mismo Aristóteles al añadir al significado «propio» de «ser» y «no-ser» otros *figurados*, a saber, los de las *figuras* (*sjémata*) de la predicación (*Metafísica*, 1051 a).

exactamente la distancia que permite contemplar (*theoreîn*) la ciudad, la *práxis* o el *juego 2* en cuanto tales, la que confiere «amplitud de miras» o ensancha el pensamiento hasta hacerlo libre. El filósofo sólo consigue situar su discurso cuando encuentra un lugar intermedio entre el «fuera de la ciudad» y el «dentro de la comunidad», del mismo modo que Sócrates sólo hubiese conseguido salvarse de la acusación de Meleto si hubiese demostrado la existencia de un estatuto intermedio entre la *sabiduría* que se le atribuye y la *ignorancia* de quienes le condenan; y asimismo ha de hallar el discurso un estatuto intermedio entre la presencia plena y la nada vacía. Ningún Predicado dice *todo* lo que el Sujeto es, ningún Predicado cierra el círculo de tal manera que anule la distinción –la distancia, la desviación interpretativa– que media entre S y P, porque esa distancia –que en la proposición señala el «es»– es sencillamente irreductible, es la distancia del pensamiento, la distancia que permite pensar o merced a la cual hay libre pensamiento, porque es la distancia del que habla con respecto a sí mismo (es decir, a cualquier otro), el espacio del diálogo. De la misma manera, decir que «S no es P» (por ejemplo, que «Sócrates no es ebanista») no es decir que «S no es» (por ejemplo, que «Sócrates no es nada»), porque así como afirmar es solamente decir *algo* (no todo) de algo, así también negar es negar *algo* (no todo) de algo; y, por tanto, así como «ser» no significa exclusivamente «presencia plena», tampoco «no-ser» significa exclusivamente «plena ausencia». La fórmula *aparentemente* contradictoria «el no-ser es» es *realmente* sensata si por «no-ser» no entendemos «ausencia plena», sino únicamente el no ser (algo) *algo* (por ejemplo, el no ser Sócrates ebanista).

También hemos recordado ya que este «parricidio», que Sócrates no se atreve a perpetrar, tendrá que ejecutarlo el Extranjero de Elea que dirige el diálogo en el *Sofista* (así como no es Sócrates –sino un tal Aristóteles– quien dialoga con el autor del *Poema* en el *Parménides* de Platón, tampoco es Sócrates sino el Extranjero quien, en el *Sofista*, dialoga con Teeteto), un explorador llegado de fuera a la tribu de los atenienses para observar su juego. Que el Extranjero venga

de Elea no es, desde luego, casual. Decir Elea es decir, en este momento, Parménides y Zenón, el encuentro con los cuales Sócrates cita implícitamente en *Sofista*, 217 c. Platón tiene la costumbre de considerar a Parménides no solamente como el autor del *Poema* del que todos hemos oído hablar, sino también como el «padre» de la dialéctica. Lo que la «dialéctica» tiene de arte «reglado» (la práctica de la *diabíresis*, de la división en géneros y especies, por ejemplo) no es más que un intento de sacar a la luz aquello que se presupone en todo diálogo, sea éste filosófico o no. Es casi innecesario señalar que todo diálogo tiene presupuestos o, lo que es lo mismo, que en todo decir hay algo que se da por supuesto sin decirlo explícitamente, y que ese algo es, en realidad, lo que sostiene el diálogo. La prueba es que, si se sacan a la luz esos presupuestos, el diálogo mismo queda interrumpido y deja de ser posible (habrá de cesar, o continuar por otro camino, etc.). Esto es lo que hace del diálogo filosófico (de esa manera de dialogar que Sócrates llama «filosofía») algo en cierto modo extraordinario o excepcional. Se trata de un *diálogo* que quiere ser diálogo (es decir, que no quiere ser una simple interrupción del diálogo, una simple «ruptura» de la conversación), pero que quiere serlo dialogando acerca de aquello que permite dialogar y, por tanto, acerca de aquello de lo que el diálogo, por presuponerlo, no puede hablar sin interrumpirse. Por de pronto, esto sirve para explicar la percepción que a menudo tienen los interlocutores de Sócrates, de experimentar una particular perplejidad o torpeza, de encontrarse con argumentos aparentemente extravagantes o desusados, que les contrarían y les despistan, percepción que no puede dejar de recordar a la de los nativos de Wittgenstein ante su explorador empeñado en explicitar las reglas implícitas de su juego, pero igualmente al explorador intentando «imitar» a los nativos.

No obstante, apenas hemos pasado revista a una pequeña parte [de las objeciones y los problemas relativos a una «identificación» del *sofista*], y ellos son, según parece, infinitos.

—Si es así, parecería que nos resultaría imposible capturar al sofista (*Sofista*, 241 b-c).

—Me parece, extranjero, que es totalmente verdadero lo que dijimos al comienzo sobre el sofista: que su género sería difícil de cazar. Él se muestra, en efecto, pleno de obstáculos, y cuando se defiende enfrentándonos con uno de ellos, debemos luchar primero contra éste, para poder luego alcanzarlo a él mismo. Apenas superado el obstáculo..., nos obstaculiza con otro... Y después de éste vendrá quizás otro, y luego otro más; y, según parece, nunca se vislumbrará el final (*Sofista*, 261 a-b).

Pre-posiciones

And though the holes were rather small...

Antes de comenzar el diálogo, Sócrates y el propio Extranjero toman toda clase de precauciones relacionadas con el desconocimiento, característico de los extranjeros, de las reglas implícitas que gobiernan el *juego* 1 de la comunidad por parte de aquellos que vienen de fuera de ella. Si, como hemos sugerido, existe algún punto de comparación entre la *Defensa* de Sócrates ante el tribunal que le juzga (en donde un «sofista» como Meleto intenta y consigue cazar al filósofo hasta llevarle fatalmente a la muerte) y la escena del *Sofista* (en donde el Extranjero, en nombre de la filosofía, se propone cazar —conceptualmente— al sofista), resultará aún más coherente el hecho de que el diálogo lo conduzca un extranjero, ya que es como extranjero (*xénos*) como Sócrates afirma querer hablar ante sus jueces.

Ahora, por primera vez, comparezco ante un tribunal a mis setenta años. Simplemente, soy ajeno al modo de expresarse aquí. Del mismo modo que si en realidad fuera extranjero me consentiríais, por supuesto, que hablara con el acento y manera en los que me hubiera educado, también ahora os pido como algo justo, según me parece, que me permitáis mi manera de expresarme (*Defensa*, 17 d-18 a).

La *extranjería* define no solamente «el modo de hablar» de Sócrates, sino también su modo de ser, es decir, aquello de lo que se ocupa, porque la *extranjería* es lo que define a la *théoria* como posición del filósofo (aquel que, como ya nos ha recordado Sócrates, no se ocupa de los asuntos de la ciudad sino de la ciudad misma, que raramente llegan a ver quienes están absortos en sus asuntos). A diferencia del *bárbaro* (que tiene, en la imaginación griega, una señalada proximidad con la animalidad, aunque se trate de lo que antes llamábamos la «animalidad específicamente humana» de la *phoné sin lógos*), el *xénos* o extranjero ocupa una suerte de posición intermedia entre quienes están completamente fuera de la ciudad (los bárbaros, pero también los poetas, los productores o los «terceros excluidos» como los hijos, las mujeres y los esclavos) y quienes están completamente dentro de ella (los ciudadanos nativos, los que juegan al *juego 2* con la convicción de que están jugando al *juego 1*, los varones adultos libres atenienses llenos de prejuicios). Este carácter intermedio se refleja en el hecho de que, desde el punto de vista de la comunidad o del *juego 1*, el extranjero se mueve en la ambivalencia (o elasticidad) que oscila entre la condición de *huésped* y la de *rehén* de los nativos y, desde el punto de vista del *juego 2* o la ciudad, puede ser considerado ora como un *aliado*, ora como un *rival*. El extranjero es uno a quien se admite (no sin sospecha) como jugador del juego nativo (*juego 1*), pero que juega a él creando una distancia suplementaria (la del explorador wittgensteiniano), es decir, con conciencia de ciudadano (o sea, de *otra cualquiera*) y, en definitiva, con conocimiento de que los nativos llaman *juego 1* a lo que es en realidad *juego 2* (*práxis*). Su posición —que es la de la persona de Sócrates en su proceso judicial y la del filósofo como teórico que desvela el carácter de la *práxis*— podría ser definida, una vez más, como una suerte de *exterioridad interior*. No está del todo *dentro* del *juego 1*, pero tampoco está del todo *fuera*. Estar «completamente dentro» del *juego 1* significaría *soslayar* (mediante el recurso a la elasticidad) la diferencia entre el Sujeto y el Predicado en el discurso, proceder por intuiciones y «flechazos», identificar «ser» con «verdad», «decir» con «decir ver-

dad» y «no-ser» con «falsedad» pues, efectivamente, quienes formamos parte de una comunidad nativa percibimos todo aquello que transgrede las normas de nuestro juego no sólo como falso, sino como contradictorio (sinsentido); estar «completamente fuera» del *juego 1* significaría practicar una suerte de *juego total* que permitiría vincular cualquier Sujeto con cualquier Predicado, haber «superado» la ciudad y encontrarse en algún lugar por encima de ella. Ocupar la frontera entre ambas posiciones significa, por tanto, estar en esa «ninguna parte» o lugar de cualquier otro que es la articulación —la articulación entre el Sujeto y el Predicado, entre el *juego 1* y el *juego 2*— como condición de posibilidad de todo *lógos*. Y esa articulación, como hemos dado a entender repetidamente, es precisamente el «es» de «S es P», al mismo tiempo *cópula* y separación (*synthesis* y *chorismós*). Por eso no solamente Sócrates se juega la vida en la cuestión del significado de ese «es», sino la filosofía su posibilidad de existir. Así como el «es» de toda proposición es en cierto modo *ajeno* al Sujeto (o sea, no es el Sujeto de la proposición) y *ajeno* al Predicado (porque tampoco es el Predicado), y la reflexión sobre su sentido parece necesariamente posterior al proceso de «poner los sujetos» (*poiêsis*) y al de «poner los predicados» (*práxis*), el extranjero es en cierto modo ajeno a la ciudad y a lo que está antes de ella, la *théoria* está en cierto modo *después* de la ciudad (como la ciudad está después de los poetas), aunque se trate, como siempre, de un *después* que sólo es posible *antes* (cuando hay ciudad y mientras la hay).

Se notará que es la tesis de muchos historiadores y tratadistas de la filosofía antigua (desde Werner Jaeger hasta Alisdair McIntyre) que la transformación intelectual que suponemos se opera con la aparición de la sofística y, más tarde, del diálogo socrático (transformación que consiste, entre otras cosas, en una sistematización de la pregunta por el ser), es decir, el hecho de que de pronto resulte imprescindible debatir qué *es* la justicia, qué *es* la virtud, qué *es* la belleza, etc., es una consecuencia de la «crisis de valores» producida merced a las transformaciones sociales, políticas y económicas del siglo V antes de nuestra era: cuando lo que antes era tan claro y com-

partido que podía «olvidarse» y darse por presupuesto o concedido *implícitamente* de antemano (porque la belleza era belleza, la justicia justicia y la virtud virtud) resulta arruinado por las nuevas circunstancias, surgiendo entonces la pregunta por el ser (por el ser de la justicia, de la virtud o de la belleza). Como si la filosofía fuese una consecuencia directa de la miseria de sentido ocasionada por contingencias históricas, y un intento bienintencionado de solucionarla (o sea, de reponer un nuevo «sentido del ser» allí donde el antiguo ha caducado). Como si a los griegos –como a Rocío Jurado el amor– se les hubiese roto el ser de tanto usarlo, y eso les hubiese obligado a hacer de ello –del ser– un objeto de conocimiento o, al menos, de interrogación. Ahora bien, eso (el discurso que hace del ser un objeto) es lo que precisamente *no es* la cuestión del ser suscitada por la filosofía.

Más que susceptible de ser probada (¿habrá habido alguna época que no haya sido de crisis de valores y en la que haya estado meridianamente claro qué es la justicia, la virtud o la belleza?), la aludida hipótesis enarbolada por algunos historiadores es ella misma la prueba de que, a menudo, los historiadores de la filosofía antigua (que se creen más sagaces que Platón utilizando sus textos para descubrir sus trasfondos «reales») son más ingenuos que él, lo suficiente como para dejarse subyugar por la retórica de sus *Diálogos* y creer a Sócrates cuando dice (retóricamente) –como, por ejemplo, al comienzo del *Menón*⁵, que a los atenienses en general (y a él en particular) ya se les ha «olvidado» qué es la virtud, pareciendo significar con ello que alguna vez lo supieron, tomando esa anterioridad de la que Sócrates habla –y que es exactamente igual que la anterioridad en la cual el

5. «En cambio, aquí, querido Menón, ha sucedido lo contrario. Se ha producido como una sequía de saber y se corre el riesgo de que haya emigrado desde estos lugares hasta los vuestros. Sólo sé, en fin, que si quieres hacer una pregunta semejante a alguno de los de aquí, no habrá nadie que no se ría y te conteste: “Forastero, por lo visto me consideras un ser dichoso –que conoce, en efecto, que la virtud es enseñable o que se da de alguna otra manera–; en cambio, yo tan lejos estoy de conocer si es enseñable o no, que ni siquiera sé qué es en sí la virtud”» (70 c-71 a, Platón, *Diálogos*, F. J. Olivieri [ed. y trad.], Madrid, Gredos, 1983, vol. II).

esclavo de Menón aprendió la geometría– como si fuera un «tiempo anterior» histórico o cronológico.

Leído con algo más de atención, lo que Sócrates le dice a Menón no es sólo que a él (Sócrates) se le ha olvidado qué sea la virtud, sino que a él (Menón), apremiado por la necesidad de enseñar la virtud, se le ha olvidado la pregunta por el ser (de la virtud), que se ha saltado la pregunta. Sin embargo, no es ésta una pregunta que alguna vez se haya hecho y luego haya caído en el olvido (porque no es primera cronológica, narrativa o episódicamente, sino previa jerárquica o configurativamente, narratológica o dialógicamente: más fundamental es saber qué es la virtud que saber si la virtud es enseñable, pues lo primero es el fundamento para lo segundo). Y Sócrates no se detiene hasta que Menón, acusándole de brujería, se confiesa confundido y reconoce que él, que creía saber qué es la virtud (y que muchas veces ha disertado en público sobre el particular), ahora ya (como si lo hubiera olvidado por arte de magia) no lo sabe, de un modo particularmente semejante a como Eutifrón, cuando conversa con Sócrates acerca de ello, parece incapaz de recordar qué es la impiedad, aunque ha acudido a los tribunales para pedir que condenen a su padre por impío. Sócrates se propone «confundir» a Menón solamente hasta donde sea necesario para que note ese olvido y se haga cargo de la necesidad de preguntar por el ser (de la virtud). No es, entonces, que, por haberse producido tal ruina moral o intelectual en Atenas, sus habitantes hayan olvidado qué es la virtud y haya que recordárselo; sucede más bien que los atenienses (como todos los demás) creen saber qué es la virtud (confían en que pueden vivir olvidados de ella porque está implícita o presupuesta y pueden recurrir a su crédito cuando la necesiten explicitar), y *son las preguntas de Sócrates* (su empeño «entorpecedor» en reiterar la pregunta) *las que provocan la ruina de ese saber supuesto* o presupuesto, concedido de antemano, dejando al pensamiento en la indigencia. No es, en fin, la ruina contingente de las cosas (o de tal o cual cosa) la que provoca la pregunta (y urge la respuesta), sino que es la pregunta misma (y su urgencia) la que arruina necesariamente nuestra precipitada orientación hacia las cosas, la que hace

que (en cierto modo) las cosas se vengan abajo, se arruinen o se echen a perder bajo la sombra de esta pregunta, así como todas las «virtudes particulares» (la del varón y la de la mujer, la del hombre libre y la del esclavo) parecen palidecer cuando Sócrates pregunta qué es la virtud. Por eso precisamente, el discurso que Sócrates pone en marcha no es un discurso «sobre cosas» (por ejemplo, sobre virtudes), no es un discurso en el cual se haga objeto algo que antes no lo era (por ejemplo, las virtudes), ni mucho menos un discurso en el que se convierta en objeto el ser mismo, sino un discurso en el cual no se trata de ningún objeto (la virtud o cualquier otra cosa) sino sobre algo que no puede ser objeto (a saber, el ser, el sentido de «es» y de «no es»), aquello gracias a lo cual puede discurrirse sobre objetos.

Se objetará empero que, en las preguntas de Sócrates, no se percibe una interrogación *por el ser*, sino más bien por la justicia, la virtud o la belleza. Ahora bien, el único sentido sensato de «la pregunta por el ser» no es aquel en el cual «el ser» designa alguna clase de cosa monstruosa o especialísima para la cual ni siquiera tendríamos definición, sino aquel otro en el cual lo que se pregunta es qué significa *ser* (o, mejor aún, qué significa «es») cuando decimos que alguien *es* justo, *es* virtuoso o *es* bello. Se dirá que, en tales casos, el significado del verbo ser es nulo (pues sólo funciona como cópula que vincula el sujeto con el predicado sin que ambos se confundan, o sea, como lo que permite predicar algo de algo) y que, en consecuencia, el significado del «es» le viene en cada caso del predicado («justo», «virtuoso», «bello», etc.). Pero esto mismo —que el «es» recibe su sentido del predicado, puesto que los predicados no son otra cosa que los «géneros» en los que se incluye a los particulares para decir algo de ellos— es lo que sugiere Aristóteles cuando se apercibe de que la «ciencia del ser» no puede ser más que la doctrina de las categorías (o sea, de los predicados o de las *formas* de predicar, formas que sin duda no están lejos de lo que Platón designaba con ese mismo título, *éide*). En verdad, Aristóteles sólo hubiera considerado al ser como una de esas *formas* —como una categoría— en ese sentido recto, directo y «parmenídeo» en el cual «ser» significa presencia plena —allí

donde sólo cabe la alternativa entre «es» o «no es», «se da» o «no se da», «se ve» o «no se ve», etc.—, o sea, esencia o substancia (*ousía*), a cambio de añadir inmediatamente que «ser» tiene otras muchas *formas* de significar, formas figuradas o indirectas que, en realidad, son las únicas que nos conciernen a los mortales, porque aquella significación primera nosotros no podemos en rigor comprenderla sino como un límite de las demás. Platón, por su parte —y especialmente en el *Sofista*—, incluye al ser entre los «géneros supremos», pero él no concibe tales géneros exactamente como «categorías» (o sea, como «predicados» extensionales o «clases» en las cuales pudieran incluirse particulares) sino —por así decirlo— como *nexos*, como *funciones* o como lo que los lógicos llaman hoy *juntores*, desempeñando, por decirlo de alguna manera, un papel análogo al que en el habla representan las preposiciones; es decir que, para Platón, el «es» no está tanto tomado directamente en su acepción de «presencia plena» como en su «carencia de significado léxico» y en su dimensión puramente funcional o, lo que es otro modo de decir lo mismo, como si ese valor funcional y no-léxico pudiera a su vez «traducirse» en una suerte de significado meta-léxico cuyo sentido sería precisamente «vincular sin confundir», «reunir y separar» o «permitir predicar algo de algo», labor que Platón atribuye a la dialéctica y que explícitamente compara con la gramática.

Sería, efectivamente, un contrasentido que, si alguien preguntase lo que significa «entre», se intentase responder a esta pregunta mostrando alguna *cosa* que «correspondiera» a ese nombre; pero, con todo, a los hablantes de castellano nos seguiría resultando extraño que se dijese que, por no poder dar una definición extensional o referencial de esa palabra, «entre» no significa nada; lo mismo que le pasa a «entre» le pasa a «es»: no es el nombre de ninguna cosa, pero tampoco es un predicado que pueda aplicarse a cosa alguna; es, sencillamente, lo que permite la reunión de las cosas (o de los nombres) con sus predicados sin que se confundan, y lo que permite su distinción sin que se pierda por entero su relación, lo que permite que el *juego 1* y el *juego 2* puedan coexistir y encabalgarse pero nunca coincidir o reducirse el

uno al otro. Por eso, cuando Platón incluye al ser entre los «géneros supremos» –entre las formas supremas de reunir sin confundir o dividir sin separar–, se apresura a añadir que en tales géneros se encuentra incluido también el no ser (o, como podríamos decir para mayor claridad, el «ser no», el no ser algo algo). Estos «grandes géneros» que Platón propone en el *Sofista* –identidad y diferencia, cambio y permanencia– no son, obviamente, nombres de cosas o de hiper-cosas (pues sólo quienes imaginan a un Platón de literatura fantástica pueden conjeturar que, para él, la Identidad era el nombre que designaba una super-cosa llamada «Idea», un Modelo del cual pudiera hacerse una Copia), pero tampoco exactamente predicados o «clases» en los cuales pudieran incluirse algunas cosas (¿qué cosas podrían llenar la clase de la Identidad, qué particulares podrían buscarse para ser incluidos en tal conjunto?). Ciertamente, podría aproximarse el sentido de los «géneros» platónicos al de los aristotélicos diciendo que se trata de géneros que incluyen a *todas las cosas* (porque no hay en este mundo ninguna cosa que no sea *esto* y deje de ser *aquello*, que no sea en algún respecto idéntica o diferente de alguna otra, que no cambie de algún modo o que de algún modo no permanezca), pero en el contexto que ahora nos ocupa –el del *Sofista*– es más apropiado volver a la idea de los «géneros» platónicos como una suerte de *pre-posiciones*, de posiciones previas a las cosas y a los predicados que han de *ponerse* (tanto a las cosas que han de poner los productores como a los predicados que han de ponerles los ciudadanos a esas cosas), y que se encuentran justamente *entre* los nombres y los predicados sin ser una cosa ni la otra pero permitiendo, como de antemano, que ambas sean *puestas* o *dadas*, haciéndoles sitio.

Ese sitio –que no es ninguna parte, puesto que sólo es alguna parte allí donde hay sujetos y predicados– es una «preposición» que, como la preposición «entre», se diferencia con toda nitidez de aquellas cosas que relaciona y que, también como esa preposición, sólo adquiere sentido (por así decirlo, «léxico») cuando las cosas se ponen en la relación determinada por la partícula en cuestión. Los «géneros» platónicos son siempre esta clase de *pre-posiciones* que sólo ad-

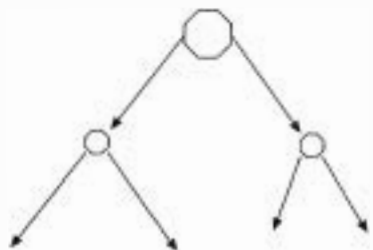
quieran sentido cuando algo se *pone* o se *da*, aunque no se confunden con lo dado ni con lo puesto, y que sin embargo se aparecen como la condición de que tal sentido pueda comparecer: *ser* se dice siempre como ser *una cosa esto o aquello*; *no ser*, como no ser *tal cosa aquella otra*; *cambiar*, como cambiar *algo en algún sentido o hacia alguna otra cosa en la que se convertirá*; *permanecer*, como permanecer *alguna cosa de esto o de aquello a través de los cambios*, etc. Y esta pre-posición no es la posición de nadie ni de nada sino más bien el hueco en donde pueden caber «álguienes» y «algunos». De este modo, se diría que Platón y Aristóteles tienen dos maneras de *descifrar* el enigma de Parménides y de responder a los sofistas –esos que afirman que *el no ser es* o que *el ser no es*–: el primero señalará que *el no ser* (el no ser algo algo) *es...* un género; el segundo, que *el ser no es...* un género. A pesar de las diferencias de procedimiento, en ambos casos se trata de curvar lo recto del sentido único y de rectificar la curvatura de la proliferación indefinida de sentidos mediante un «añadido» (sobre lo cual *vid. supra*, la aporía *sobre el pasado de nuestras escuelas*).

Decimotercera aporía del aprender, o de la prueba de la división

They had to count them all...

Mediante la figura de Sócrates, Platón propone siempre en sus *Diálogos* una determinada significación del término «filosofía» que se identifica con lo que él llama *dialéctica*. Si hasta ahora hemos preferido, para designar esa propuesta, hablar de lo «dialógico» en lugar de lo «dialéctico» ha sido solamente para evitar las connotaciones que este último término pudiera contener, para un lector moderno, de referencia a Hegel y a un cierto procedimiento de «superación de la contradicción» (o, abreviando, «supera[c]ción») que es, como ya hemos visto, enteramente distinto de la intención de Platón. Salvado este escollo, conviene que el lector reconozca explícitamente esta identidad (dialógico=dialéctico) y note, por tanto, la pertenencia indisoluble de la *dialéctica* platónica al *diálogo*. Por otra parte, también hemos venido hasta ahora mencionando muy críticamente una cierta herramienta de lectura de Platón (muy celebrada aún en nuestros días), llamada «La Teoría de las Ideas de Platón», con respecto a la cual no basta solamente con denunciar su impertinencia, sino que es preciso igualmente explicar por qué se ha vuelto tan plausible. Como al discurso de esa supuesta «Teoría» de Platón le es inherente el uso de la dicotomía «esencia/apariencia», también hemos procurado hasta aquí soslayar la utilización de estos términos (y hasta incluso del término «idea»), al hablar de Platón, para intentar persuadir al lector de no dejarse arrastrar involuntariamente hacia «La Teoría de las Ideas de Platón» a cuyo léxico pertenecen. Pero no es posible ignorar que, por mucho

que el uso de estos términos (esencia, apariencia, idea) pueda resultar equívoco con respecto a los fines aquí perseguidos, se trata de términos que traducen (y a veces con gran precisión) el vocabulario efectivamente utilizado por Platón y, por tanto, nosotros mismos no lograremos hacer plausible nuestro propio discurso a menos que se los restituyamos al propio Platón y mostremos en qué sentido son susceptibles de un empleo que no conduce necesariamente a desembocar en «La Teoría de las Ideas de Platón», para no dar la sensación de que a Platón sólo se le puede leer hoy censurando parte de su mismo vocabulario. Para hacer ambas cosas (explicar cómo se produce la ilusión de la citada y presunta «Teoría» y escapar de ella por un camino más seguro que el de un simple cambio de vocabulario a la hora de comprender la «dialéctica»), es preciso enfrentarse con algo de calma al *instrumento* decisivo de la dialéctica (que es tanto como decir «la filosofía», y tanto como decir el arte del diálogo) platónica, a saber, esa técnica de la *división* según la cual hace siempre Platón proceder a quienes dialogan en sus escritos, y que obliga frecuentemente a quienes tienen la obligación de dar de ellos explicaciones escolares a acabar dibujando, en las pizarras o en cualesquiera otros soportes de la transmisión escolar, un esquema gráfico semejante al siguiente:



Este esquema (que debería y podría continuar dividiéndose de la misma manera al menos un poco más) representaría el trayecto «lógico» que sigue el razonamiento que comparten los interlocutores de los *diálogos* (trayecto que va trazando virtualmente quien lo dirige), dando la impresión de que Platón procede siempre desde algo «general», por su-

cesivas bifurcaciones que localizan subgéneros, especies y subespecies, hasta encontrar aquello «particular» de lo cual en cada *diálogo* se trata.

De lo divisible...

... and now they know how many holes it takes to fill the Albert Hall...

El *Sofista* comienza precisamente con un ejercicio pedagógico del arte del diálogo socrático y de la principal de sus armas, la *diahíresis* o «división», el arte de cortar y separar, el arte de distinguir, el nudo del dialogar y, por tanto, de la dialéctica. El hecho de que Platón identifique muy a menudo este arte de dialogar con la «distinción» de la izquierda y la derecha (las dos direcciones en las cuales se bifurca el razonamiento) nos indica ya, en cierto modo, que la distinción que se trata de llevar a cabo no es estrictamente una mera distinción lógica (como no lo es la que media entre la izquierda y la derecha)¹. La división se practica, primero, a propósito del «pescador con caña», y después, en seguida, con respecto al sofista, que queda –al menos aparentemen-

1. «Por muy lejos que podamos aplicar nuestros conceptos y por mucho que podamos hacer abstracción de la sensibilidad, siempre penden de ellos representaciones *figurativas* (*bildliche*, lo que, en nuestro léxico, podría querer decir: *verosímiles*, J. L. P.), cuya determinación propia consiste en volver aptos para su *uso en la experiencia* a conceptos que, por lo demás, no derivan de ella... *Orientarse* significa... encontrar, en un punto del mundo (de los cuatro en los que dividimos el horizonte), los restantes... Pero, para ello, me es absolutamente necesario el sentimiento de una diferencia en mi propio *sujeto*, a saber: la de la mano izquierda y la derecha» (I. Kant, *¿Qué significa orientarse en el pensamiento?*, trad. de C. Correas, Buenos Aires, Leviatán, pp. 33 y 37-38). Nótese que Kant hace esta observación en un escrito cuya pretensión es la de «defender a las máximas de la sana razón contra sus *propios* ataques sofísticos (*gegen ihre eigenen sophistischen Angriffe*)».

te- «capturado» bajo la figura del «cazador de hombres» y, más concretamente, de «jóvenes adinerados y distinguidos». Las referencias a la adulación y al hecho de que estos cazadores «hacen regalos» a (o sea, regalan los oídos de) aquellos que han de ser cazados o, lo que es lo mismo, a que se trata de una pesca «con cebo», sitúan este primer discurso en el contexto de la acusación que Meleto había presentado contra Sócrates, y que éste había conocido el día anterior, ayer, es decir, la acusación de corromper a los jóvenes. En efecto, *ayer* sucedió algo insólito: que Meleto, el que dice preocuparse por la educación de los jóvenes pero en realidad los corrompe, el que habla como en broma sin tomarse en serio a sí mismo cuando argumenta, presentó contra Sócrates una acusación por corromper a la juventud y por «hacer débil el argumento más fuerte» (es decir, por no tomarse demasiado en serio los argumentos). Y acusar (*kategoréin*), ¿no es pretender poner a alguien bajo un concepto, pretender cazarle en ese concepto (en este caso, en el concepto de «sofista»), como parece querer lograr «el arte de la división»? ¿No se diría que a Meleto le ha sucedido algo que *también* le sucede al Extranjero que practica la división en el *Sofista*, es decir, que creyendo haber capturado al sofista a quien ha cazado es al filósofo? Pero ¿cómo no equivocarse si ambos –como le hemos escuchado asertar a Aristóteles con toda naturalidad– *revisten la misma figura*? Durante toda su *Defensa*, Sócrates no dejará de quejarse de haber sido confundido por la muchedumbre con un sofista, con alguien que intenta argumentar sólo para crear confusión y perplejidad en el contrario y que se llama a sí mismo sabio, que dice saber de todas las cosas que hay en la tierra, bajo ella y en los cielos. Y a esta «mala reputación» no dejará de oponer, en la misma *Defensa*, que él no es sabio, que no hay ninguna cosa de la cual él posea el saber, el mismo argumento con el cual, *ayer*, Sócrates se despidió de Teodoro en el *Teteto*, es decir, el argumento que insiste en que él es un «comadrón» y que, como todas las comadronas, es estéril, está incapacitado para parir, para engendrar saber alguno acerca de esas cosas que su mala fama le atribuye saber (o decir que sabe). Sí, Meleto quiere cazar a Sócrates, «pescarle» en las

redes de esa acusación, de esa categoría, de ese género, raza o estirpe. Es, pues, completamente oportuno que el Extranjero se disponga, en este *diálogo*, a dar caza al sofista o a cazar al cazador (al «pescador de jóvenes adinerados»), en cierto modo para «liberar» a Sócrates de la acusación, y en cierto modo para mostrar cuál es el correcto procedimiento para esa captura; y por ello es también lógico que tome toda clase de precauciones para no incurrir en el error de Meleto, no cazar al filósofo, no confundirle con el sofista. Que, a pesar de todo, caiga en cierto momento del *diálogo* en la misma trampa prueba, al menos, que la confusión no es un simple error de la muchedumbre, sino que tiene algún fundamento de posibilidad en la cosa misma, que hay un riesgo real de confundir al filósofo con el sofista y de cazar al uno creyendo que se ha capturado al otro. Ya hemos reparado anteriormente en el hecho de que la distinción entre «filósofo» y «sofista» no parece tener fundamentos objetivos claros. Así como en el juego nativo no es posible definir lo «elevado» sin partir de una relación negativa con lo «vulgar», de modo que no parece fácil encontrar una descripción «objetiva» o neutral que contenga la *esencia* de lo elevado, pues lo elevado sólo se presenta como lo «no-vulgar» (y, por tanto, merced a una relación), así tampoco parece posible definir al filósofo sin establecer su relación negativa con la sofística, con lo cual se insinúa la sospecha de que la única definición posible de «filósofo» termine siendo «no-sofista» (y viceversa), como si se tratase de términos sin contenido conceptual propio (y con una significación exclusivamente simbólica y social), o sea de términos tan *elásticos* que pueden ser utilizados tanto por Meleto para acusar a Sócrates de sofista como por Sócrates para acusar de sofista a Meleto (sin que parezca haber otra solución más que los votos –los votos que finalmente condenaron a Sócrates– para dilucidar la partida). Se diría que no hay una «esencia» de la sofística, que no es una «sustancia» –lo que parece bastante coherente con el hecho de que el sofista no se ocupe (a diferencia del geómetra o el artesano) de un género de cosas determinado–: la sofística no es un «género» porque el sofista no atiende a ningún género preciso, sino a «todas las cosas». Pero ¿no es

igualmente cierto que el filósofo tampoco se ocupa de un género definido de cosas?

La división platónica (*diahíresis*), como Platón recuerda tantas veces, no es arbitraria: debe dividir la cosa de acuerdo a como la cosa misma está dividida, siguiendo las articulaciones de lo dividido. Esta observación es importante únicamente para notar esto: la división *no divide* algo que antes de ella fuera uno, único o indivisible, sino algo que en sí mismo se encuentra dividido, y ello es el principio de posibilidad de la división (de cualquier otro modo, la división sería arbitraria, y no podría tomarse nunca una decisión racional acerca de cómo o «por dónde» empezar a dividir, por dónde seguir haciéndolo y cuándo podría darse la división por terminada). Entonces, si la división es posible porque las cosas mismas se encuentran divididas, el punto de comienzo de la división no es, realmente, un problema (como no es un problema para el pescadero o para el carnicero comenzar a cortar un pescado o una res, porque conocen las articulaciones de acuerdo con las cuales el propio cuerpo que cortan está dividido)². Quien sabe cortar comienza siempre cortando por el mismo sitio. Y asimismo, Sócrates, en los *diálogos* de Platón, comienza a menudo cortando la *téchne*³ (digamos: ese saber que implica familiaridad con las cosas) en dos mitades que, bajo diferentes denominaciones, pueden resumirse con los términos que ya nos son conocidos de «producción» (*poiêsis*) y «uso» (*crêsis*). Por ejemplo –y volviendo a una de las ilustraciones favoritas del mismo Platón–, uno es el «arte» (*téchne*) de hacer flautas, otro es el de tocarlas. Quien sabe hacer flautas (el *luthier*) no es el mismo que quien sabe usarlas (el flautista) y, aunque el saber de ambos sea en cierto modo relativo a las flautas, cada uno de ellos sabe de cosas distintas. Platón puede *comenzar* así tantas de

2. Y, aunque el ejemplo pueda parecer un poco burdo, la comparación nos recuerda que quien divide debe tener alguna familiaridad previa con lo dividido, pues de otro modo no sería capaz de cortar *bien*.

3. Se comprenderá por qué la división comienza habitualmente por el «género» *téchne* si se recuerdan las sugerencias que hasta aquí hemos expresado en el sentido de que nada hay antes de la técnica, del arte mediante el cual transformamos la naturaleza para hacerla habitable.

sus divisiones porque esa distinción procede de las cosas mismas y, por así decirlo, le indica el lugar apropiado para la apertura del diálogo. Por tanto, no es que Platón distinga entre *producción* y *uso*, como si ésta fuera una distinción que manifestase únicamente una debilidad del pensamiento pero no necesariamente una escisión real en las cosas, sino que *las cosas mismas no han sido producidas de la misma manera en que deben ser usadas*, pues las reglas de producción y las reglas de uso son reglas diferentes. Por eso, porque de la mera apariencia de una cosa –que depende exclusivamente del modo como ha sido *producida*– no podemos *deducir* su uso o, lo que es lo mismo, adivinar su esencia o hacernos una *idea* de para qué sirve (no podemos inferir las reglas de uso a partir de las reglas de producción), por eso mismo es posible equivocarse con ellas, juzgarlas erróneamente o hacer apreciaciones falsas, *pero el fallo del pensamiento tiene su fundamento en las cosas mismas*. Lo prueba el hecho de que la escisión en cuestión *no puede ser superada*: como ya hemos visto, cada vez que, en los diálogos de Platón, alguien pretende poseer una ciencia capaz de reunir en una sola las artes de la producción y las del uso, cosiendo, por así decirlo, ambas mitades para hacer con ellas un saber de una sola pieza, esa pretensión se revela como una ilusión inalcanzable y quien se presenta como poseedor de la misma es denunciado como sofista o, cuando menos, como imitador. Lo cual es una manera de admitir –como ya hemos visto admitir al propio Platón– que, además de esas «dos artes» con cuya distinción comienza casi siempre la división, debe haber una tercera, aunque sea ciertamente «menor» que las otras dos, el arte de la imitación (*mímêsis*). Sin embargo, el estatuto de este «tercer arte» es especialmente escurridizo y problemático.

En nuestras anteriores visitas a la *Politeia*, aprendimos que Platón emplea expresamente la fórmula «de todas las cosas hay tres artes». La primera de las artes (la flecha izquierda de la bifurcación) es la *producción*: hacer existir algo que antes no había, producir una *obra* o, como podríamos decir más simplemente, fabricar una *cosa*. La cuestión importante es que, en este tipo de actividad, la cosa fabrica-

da se encuentra fuera de la fabricación (como su fin trascendente), y puede decirse que quien fabrica *no sabe lo que hace* (por ejemplo, quien fabrica flautas no sabe lo que es una flauta, no es un flautista)⁴. En cierto modo, cabe decir que el productor obra «dirigido» por la obra que persigue, por el fin que pretende alcanzar, a saber, una buena flauta, aunque él no conoce ese fin si no es mediatamente, a través de las instrucciones que el flautista le da acerca de las propiedades que debe reunir lo fabricado. Y esto significa que el usuario no le *dice directamente* al productor cuáles son las reglas de uso o cuál es la esencia de la flauta (porque «decir la esencia de la flauta» no puede significar aquí otra cosa distinta de tocarla, y el productor no comprenderá –salvo que sea un gran maestro– esa esencia por el simple hecho de que el flautista interprete una melodía), sino que tiene que decírselo o hacérselo ver *indirectamente*. La segunda de las artes (la flecha que va a la derecha en la bifurcación) es, por tanto, el *uso*, que hemos visto que viene a coincidir con lo que en términos generales llamaban los contemporáneos de Platón, en griego, *práxis*. Sabemos, por una ya muy citada y magistral fórmula concebida por Aristóteles en la *Ética a Nicómaco*, que la *práxis* (la cual explícitamente distingue allí de la *poiêsis*) es un modo de obrar en el cual la obra es inmanente y no trascendente a la acción; es decir, que el fin de la *práxis* no es producir ninguna *cosa* exterior a la acción misma sino, por así decirlo, adquirir sentido, acabar aquello que ella misma ha comenzado.

Sin embargo, para Platón (como seguramente para el carnicero o el pescadero que cortan carne o pescado), las dos mitades de lo dividido no son equivalentes, no valen lo mismo, cosa que ya hemos experimentado nosotros en los términos de la «superioridad» o de la «anterioridad» (posterior) del uso con respecto a la producción. Como con tanta frecuencia podemos leer en los diálogos, el secreto de la

4. Como el término que utiliza Platón para describir esta «producción» (*poiêsis*) es el mismo que describe la actividad de los poetas, ello nos ha permitido hasta ahora justificar el parentesco entre la afirmación que asegura que el artesano *no sabe lo que hace* y aquella otra que sostiene que el poeta (el fabricante de palabras) *no sabe lo que dice*.

esencia de las cosas reside en su uso: por este motivo, el *usuario* es el único que en verdad conoce qué es aquello con lo que se las ha (él sí sabe qué es lo que hace y qué es lo que dice). La clave del ser de las cosas reside en su uso, o sea en la acción de quien trata con ellas y, por tanto, las cosas no «son» nada en absoluto al margen de ese uso, porque sólo en él son lo que son, es decir, se conforman a su esencia. Aquello que ha sido *producido* como una flauta sólo llegará a ser lo que es, o sea una flauta, cuando sea usada y mientras lo sea, permaneciendo el resto del tiempo en la ambigua condición de «apariencia de flauta» o «flauta aparente» o presunta (lo que significa, inevitablemente, que la producción es *siempre* producción de apariencias, sin que la «apariencia» tenga aquí un sentido exclusivamente peyorativo, por mucho que sea algo inferior o –anteriormente– posterior al uso). También cabría decir en este caso –por mucho que el fin sea inmanente a la propia acción– que la conducta sabia (*eu prattein*, el bien comportarse o bien actuar) es la que está «dirigida por el fin» que persigue, aunque en este caso el fin no sea una *cosa* o una *obra* trascendente a la acción misma (sino su misma esencia). Cabría decirlo en el sentido de que quien emprende una acción lo hace orientándose hacia su fin o, con otras palabras, que quien empieza algo lo hace con el objetivo de acabarlo, de llegar al final (porque sólo si llega habrá hecho lo que se proponía). En esta aceptación, cada uno de los movimientos o de los actos que componen esa acción está «dirigido por (y hacia) el final» en el sentido de que sólo a la luz de ese final (que desde luego debe ser anticipado *en la acción misma* y para que haya acción) tendrán sentido, para quien los ejecuta y para quienes interactúan con él, esos movimientos y actos. Por eso también hemos dicho que, más que producir una obra o una cosa, lo que la acción o el uso buscan es sentido, *su propio* sentido. Así pues, la relación que el fabricante mantiene con el fin que persigue es una relación de *producción* (el fabricante intenta producir el fin de su actividad, por ejemplo, la apariencia de flauta hecha y derecha). En cambio, la relación del agente o usuario con su fin (a saber, el sentido de su acción) no es de producción sino de acción (el usuario intenta tocar

en la flauta una melodía que tiene principio, mitad y final, en la cual cada nota adelanta el final a la par que retiene el principio como condición de sentido de la melodía como un todo): podríamos decir –con todas las reservas que este modo de expresarse obliga a introducir– que el usuario *hace* (actúa, activa, actualiza) su fin (se forja su destino mediante su libertad). Lo que no podríamos decir es que el usuario *produce* la esencia o el *eídos* de las cosas que usa, puesto que esta esencia siempre le precede, aunque sólo en su acción –y sólo si llega al final de ella, a realizarla acabadamente– consiga descubrirla.

La división que hace el pensamiento entre uso y producción (derecha/izquierda) es testimonio de una división que siempre está ya hecha en las cosas (esencia/apariencia), y el punto en el cual se articulan estas dos divisiones (es decir, el punto en el cual la división «física» se torna división «lógica») es el discurso mismo, el *lógos* que tanto Platón como Aristóteles describen con expresiones similares a «decir algo de algo» y que nosotros modernamente hemos traducido sólo de una forma aproximada como la articulación del Sujeto (*aquello de lo que* hablamos) y el Predicado (*aquello que* decimos de ello). Si nuestras frases contienen esa división (S/P), y si esa división no es solamente una arbitrariedad subjetiva –como lo sugiere el hecho de que mediante ella consigamos a veces decir la verdad–, es porque la ruptura que esa división gramatical expresa es una ruptura que *atraviesa* las cosas mismas, que hace que *las cosas mismas estén separadas de su esencia* y que, en consecuencia, esta última tenga que ser «buscada». El «Sujeto» representa ese tipo de cosas que son fabricadas por los productores y que siempre nos preceden, que siempre nos encontramos ya hechas, como los nombres inventados por los poetas nos los encontramos ya puestos cuando venimos al mundo y aprendemos nuestras primeras palabras. Pero el nombre –como le hemos escuchado decir a Sócrates en el *Crátilo*– es sólo la mitad del decir (la mitad izquierda, para ser más exactos), garantiza sólo que nuestro decir es decir *de algo*, así como la cosa fabricada por el productor garantiza que nuestro hacer será un hacer *con algo*; y ni los nombres ni las cosas nos enseñan por

sí mismos qué es lo que hemos de decir *de* ese algo que nombramos o qué es lo que hemos de hacer *con* ese algo que usamos, es decir, no nos dan *idea* de la cosa en cuestión ni nos dicen el *significado* de la palabra. Para conocer ambas cosas es preciso decir algo –ponerle al Sujeto un Predicado– y hacer algo –anticiparle a la acción su fin y su sentido–, corriendo en ambos casos el riesgo de que nuestro hacer o nuestro decir resulten falsos.

En cuanto al tercer tipo de arte, la *mímêsis* (que es lo que aproximadamente traducimos como «imitación» o «ficción»), y que Platón relaciona habitualmente con las «imágenes»⁵, no hay duda de que para Platón, Aristóteles y sus contemporáneos, este nombre designa entre otras cosas la actividad de los poetas propiamente dichos, de los pintores, de los dramaturgos y de los actores de tragedias y comedias, pero también (al menos en el caso específico de Platón) la de los sofistas. *Una primera* cosa es, pues, la flauta en sí misma o la esencia de la flauta (lo que la flauta *es*), que no es más que la flauta en cuanto flauta, o sea en cuanto tocada por un usuario experto que sabe hacerlo; *una segunda* cosa es la flauta fuera de sí misma (como, según un ejemplo de Aristóteles, una mano separada del brazo o un brazo separado del tronco) o la apariencia de flauta (lo que parece una flauta), que no es otra cosa más que la flauta en cuanto producida por el *luthier* y expuesta en su escaparate; y *una tercera* cosa es la imagen, imitación o ficción de la flauta, por ejemplo, pintada en un cuadro, fotografiada o filmada en una película o cantada en un poema. El imitador, a diferencia del fabricante, *no produce ninguna cosa* (Sócrates se lo reprocha constantemente en los *Diálogos* de Platón), o sea, ninguna cosa que se pueda usar, ninguna apariencia que tenga esencia (sino sólo una imagen). Pero (y esto es algo que igualmente Platón le recuerda una y otra vez) tampoco *sabe* el

5. Nótese, pues, para empezar y contra una interpretación muy extendida, la absoluta no-pertinencia de la identificación plena de «apariencia» con «imagen»: la *producción* es siempre producción de apariencias (= cosas), pero no todas las apariencias son «imágenes» (las imágenes son nocosas y, en ese sentido, son una suerte de «nada»).

poeta qué es aquello que imita, es decir, tampoco es un usuario ya que –como es propio de un actor de teatro– su acción no es una verdadera acción sino sólo, como decía Aristóteles para definir la actividad poética, *mímêsis de la práxis*, imitación de la acción. El imitador imita la flauta sin saber fabricarla (como cuando el pintor pinta una flauta perfecta en un cuadro, pero no tiene la menor idea de cómo fabricar una flauta «de verdad»), pero también imita al flautista sin saber tocarla (como Robert De Niro pasa perfectamente por trompetista en *New York, New York* sin saber tocar la trompeta o por boxeador en *Toro Salvaje* sin saber boxear) y, por tanto, puede aparecer ora como imitador de la producción, ora como imitador del uso, lo que justifica que Platón considere la imitación como «la tercera» de las artes.

Y esto es un modo de confesar que este «tercer arte» no es en realidad un tercer tipo de actividad que se añadiría a las otras dos, sino una pseudoactividad que, en cierto modo (a título de ficción o imitación), las atraviesa a ambas. Quien produce imágenes o ficciones –como Platón no se cansa de repetir– «imita sin saber» y, por tanto, tiene que «adivinar», «predecir» o –en sentido literal– *imaginar* lo que imita; pero algo así como esta «mimesis de la esencia» ha de estar presente, aunque sea indirectamente, ya en el caso del productor, que tiene que fabricar su flauta antes de conocer el dictamen del usuario experto (que la reconocerá como flauta o la desechará como «mala imitación»), y directamente en el caso del agente, que tiene que emprender su acción antes de tener certeza de que el fin que para ella prevé vaya a ser el que definitivamente alcance, es decir, que tiene que *imaginar* el fin cuando éste aún no existe. ¿No es éste el sentido de la distinción que Sócrates hacía en el *Fedro* entre poetas –es decir, imitadores– inspirados y no-inspirados (pues ambos desconocen la esencia o el fin de lo que imitan, no tienen ni *idea* de ello, pero uno de ellos acierta allí donde el otro yerra, aunque sólo pueda conocer su éxito o su fracaso «demasiado tarde», a través de los aplausos, abucheos, carcajadas, suspiros, chismorreos o silencios del público, o a la mañana siguiente, al leer las críticas de los espectadores expertos en los periódicos)?

... a lo invisible...

I'd love to turn you on...

En el *Sofista*, Platón procede como habitualmente lo hace la división dialéctica, es decir, *hacia la derecha*, y allí se producen varias definiciones distintas del sofista, definiciones que resultan ser, al menos en principio, «capturas» falsas que no consiguen atraparle satisfactoriamente en sus redes, sin que sea posible decidir si lo que ha caído en las redes es o no un verdadero sofista (en una de las ocasiones, incluso, como ya hemos recordado, se reconoce el peligro de haber pescado al filósofo en lugar de al sofista, como les sucedió a los atenienses que procesaron a Sócrates: «Buscando al sofista, corremos el riesgo de haber encontrado al filósofo»): se produce una falsa «pesca» del sofista porque él no es un *usuario*, no actúa de veras ni habla de veras, ya que ni siquiera de los discursos, que son su principal producto, puede decirse que conozca su uso⁶. Este «fracaso» reiterado del Extranjero en su ejercicio de la pesca dialógica no es casual: viene a recordarnos que la dificultad de poner al sofista bajo un concepto o

6. Así lo aseveraba Clinias, en un momento de especial inspiración, en el *Eutidemo*:

«–Pero ¡por los dioses! –exclamé– si aprendiésemos el arte de hacer discursos, ¿no sería acaso ése el que tendríamos que adquirir para ser felices?»

»–Yo creo que no –contestó Clinias.

»–¿De qué prueba te vales? –pregunté.

»–Yo veo –dijo– que algunos autores de discursos no saben hacer uso de los propios discursos que ellos mismos preparan, al igual que los fabricantes de liras no saben hacer uso de ellas; y también sucede aquí que otros, en cambio, son capaces de hacer uso de los discursos que aquellos hicieron, pero son incapaces de escribirlos. Es evidente, pues, que asimismo, con respecto a los discursos, una cosa es el arte del que produce y otra, diferente, el de quien hace uso» (289 c-d).

de hallar para él una esencia no es un accidente (un defecto «lógico» del procedimiento que podría perfeccionarse con conceptos más aquilatados, pescando con redes cuyos agujeros fuesen más pequeños y no dejasen escapar a los alevines) sino la consecuencia de que la sofística es algo de lo cual no hay, en rigor, concepto, y de que su diferencia con respecto a la filosofía no es, como ya hemos indicado en lo anterior, una diferencia conceptual.

Nótese que la división platónica no es arbitraria, como antes dijimos, porque no es ella misma un fin y, desde luego, no es ella misma su propio fin (sino sólo un medio para la dialéctica, o sea, para el *diálogo*). Esto quiere decir que la división no es una operación lógica (en el sentido moderno de «Lógica») sino, por así decirlo, ontológica (aunque esta distinción es completamente extraña al pensamiento platónico y sirve sólo para nosotros): no se trata de dividir *lógicamente* (en el sentido moderno de «lógicamente») un cierto espacio intelectual para determinar cuáles son los géneros, subgéneros, especies y subespecies que lo habitan y establecer su grado jerárquico de generalidad, sino que *la división es un método de búsqueda*, no de clasificación o catalogación, es un instrumento de investigación (como, por otra parte, tantas veces recuerda el propio Platón). Se divide en busca de algo, a saber, la *esencia* de aquello que se investiga, se quiere saber qué es aquello de lo cual el diálogo trata y en qué consiste para ello el ser lo que es. El hallazgo de esta *idea* es el fin de la división y, por tanto, la división no puede comenzar si no tiene un fin, si no sabe *hacia qué* se dirige. Esto evita el mayor defecto que una división de esta naturaleza podría presentar, a saber, el ser in-finita, el no tener forma alguna de *orientación*, el no saber hacia dónde va ni para qué divide, pues ello convertiría el diálogo en «intercambio de opiniones» o en parloteo indiscriminado. Y éste es también el motivo de que, en la práctica de la división, Platón haga que quienes dialoguen siempre «giren a la derecha» (o sea, hacia el oriente), porque la derecha es la dirección en la cual se encuentra el uso, es decir, la esencia de la cosa que se busca y, por tanto, lo único que puede *poner fin* a la división. La otra posibilidad («girar a la izquierda») significaría

embarcarse en una división infinita: la apariencia es inacabable (sólo el usuario, conocedor de la esencia, puede indicar al productor cuándo una flauta está acabada, porque esto es algo que el productor, por grande que sea su arte, no llegará nunca a descubrir por sí mismo), pues procede por yuxtaposición y adición de partes, y la agregación de partes no tiene en sí misma un final y, por tanto, está sometida a la ya aludida «paradoja del montón» (*sorites*); del hecho mismo de añadir granos de arena no se deducirá jamás cuántos son suficientes como para que haya un montón, así como del hecho de añadir granos de sal jamás se obtendrá la conclusión de si bastan o no para hacer «una pizca» ni del hecho de añadir episodios a un relato se podrá inferir si la obra está o no ya completa. Ahora bien, puesto que el fin de la división es lo que la *orienta* desde el comienzo, sucede a la vez que (a) el fin tiene que estar dado desde el principio (pues de cualquier otro modo la división no comenzaría), y que (b) el fin no puede estar ya dado desde el principio (pues en tal caso la división sería innecesaria).

Ya hemos visto al propio Platón expresar en numerosas ocasiones este problema, a veces más poéticamente en términos de «inspiración», de «adivinación» o de «memoria» (en efecto, la *anámnesis* es también un recurso a la hora de enfrentarse a esta dificultad), y otras veces —aunque sin dejar de señalar la enorme *conflictividad* de esta «solución»— aludiendo al «bien» como aquello que, incluso por encima de las *ideas* y más allá de la esencia, ha de presidir como un principio toda actividad «divisiva» (y, por tanto, todo *diálogo*). Aunque la expresión «el bien de Platón» se convirtió en la Edad Media en una fórmula abreviada para designar la excesiva oscuridad de un asunto, está bastante claro que, para Platón, ese «bien» que dirige la mirada hacia la esencia, hacia la *idea*, no es nada distinto del *fin* de la cosa cuyo esclarecimiento es el objetivo de la división; por tanto, podría en última instancia identificarse sin error con la esencia misma, y por ello se produce cierta oscuridad cuando se dice que hay un «bien» por encima de las *ideas* (porque parece estarse diciendo que la esencia está más allá de la esencia o por encima de ella), aunque es cierto que, nada más decir

esto, en el diálogo de Platón en el que se dice se escucha una sonora y virtualmente colectiva carcajada⁷. Frecuente y reiteradamente, Platón da a entender que el fin al que una cosa sirve es lo que determina su esencia (lo que esa cosa es, el ser esa cosa lo que es) y que, por tanto y como hemos dicho, el secreto de la *idea* reside en el *uso* (el verdadero sabio es el usuario). Conocer la esencia es, por tanto, saber usar (quien sabe lo que es una flauta es quien tiene *idea* de tocarla, *pues saber lo que es una flauta* –conocer su *idea*– y *saber tocar la flauta no son más que una sola y la misma cosa*), y saber usar es conocer el fin. Por tanto, y en apariencia de modo paradójico, *el comienzo de la división es su fin*, es decir, para comenzar a dividir hay que conocer –o al menos prever– el final.

La aparente paradoja que se expresa de esa manera sólo se salva reparando en que el fin, en efecto, no está *dado* al comienzo (pues sólo se dará al final, si la división tiene éxito y encuentra lo que buscaba) sino que –para que la división pueda comenzar– debe ser, como ya se ha dicho, *anticipado*, y sólo en este sentido se encuentra «más allá de la esencia». A la destreza a la hora de proceder a este adelantamiento del fin es a lo que Platón llama comúnmente «inspiración» o «adivinación» (pues, en efecto, aquello que es necesario anticipar antes de que propiamente lo haya sólo se puede «adivinar», es decir, sólo se puede perseguir un fin que aún no existe si se está «inspirado» por él), y esto es también lo que designa la «memoria» platónica: es preciso *acordarse* de algo que, en rigor, nunca ha sido vivido y que sólo *después*, cuando se alcance, aparecerá como habiendo sido ya *antes* y, en cierto modo, habiendo sido ya *siempre* (de una manera análoga a como el esclavo de Menón descubre *después*, cuando Sócrates razona con él, que ya *antes* sabía geometría y que, en cierto modo, *siempre* la supo). Y esto es lo que significan las expresiones aparentemente –pero sólo aparentemente– «místicas» que a veces usa Platón para sugerir que toda división (y, en suma, toda acción) debe estar «inspirada» por el Bien (el uso, el fin). En nuestro léxico

7. Como observa oportunamente F. Martínez Marzoa en *Ser y Diálogo*, *op. cit.*, p. 86.

moderno (que, sin embargo y como casi siempre sucede, no está enteramente «desconectado» del antiguo), nosotros diríamos que el fin (y, por tanto, la esencia) debe ser *imaginado* como, en cierto modo, imaginamos siempre el futuro antes de que propiamente lo haya. Y ha de entenderse que, en estas expresiones, la imaginación no es –o no es únicamente– la «facultad mental» de un «sujeto» que se adelanta a su porvenir al proyectarse hacia el futuro, sino que este «imaginar» o «adelantarse a lo porvenir» es el *modo de ser* de quien así actúa (y una anticipación de esa clase *no es* en absoluto una percepción, una inferencia necesaria o un silogismo teórico, ni tampoco una intuición intelectual). Y para definir esa relación de «inspiración» no ofrece el vocabulario platónico alternativas diferentes que el recurso a la ya aludida *mimêsis* o tercera de las artes.

Si dividir es buscar (si se divide en busca de algo o porque se está investigando algo), y si el comenzar a dividir ya es una decisión acerca de lo buscado (un adelanto de su fin, de su uso, de su esencia o de su idea), entonces esa decisión –con la cual comienza la división– es también una *in-cisión*. *La división parte partiendo*, dividiendo el asunto en dos mitades con respecto a las cuales se expresa a menudo Platón diciendo que una de ellas es la derecha y otra la izquierda. Y así como la división no es un acto meramente cata-lógico o clasificatorio (que distribuiría el espacio del *lógos* en regiones distintas o géneros, y dividiría después los géneros en subgéneros y especies), con más razón será cierto, como antes decíamos, que la mitad izquierda (la de la producción) y la mitad derecha (la del uso) no tienen en absoluto el mismo valor, no son indiferentes. Las sucesivas «divisiones» de la *téchne* que practica el extranjero en el *Sofista*, y que tanto han desorientado a los comentaristas, se tornan bastante claras a la luz de todo lo expuesto hasta aquí: la primera *gran división del diálogo*, entre las «artes de producción» y las «artes de adquisición» (219 a-c) no es otra que la distinción ya tantas veces aludida en este escrito, y recordada hasta la saciedad por Platón, entre el *juego 1* y el *juego 2*, entre la producción y el uso (y nada tiene aquí de particular que al «uso» se le llame «adquisición», pues quien sabe tocar la

flauta no sabe fabricarla, y tiene que adquirir una en el taller del constructor para poder usarla).

Pero en 226 b, bajo un extraño rostro y de una forma abrupta, introduce el Extranjero un «tercer arte» que difícilmente podría considerarse como una «tercera rama» de la *téchne* (porque en cierto modo está presente en las otras dos), pero que tampoco se presenta, como habitualmente en Platón, como mimesis, imitación o ficción: es el arte de la *distinción* o de la *crítica*⁸. Se trata de una clase de discriminación que no puede entenderse como una distinción –en el sentido postaristotélico de la expresión– *lógica*. Como sucede en el caso de la izquierda y la derecha, es preciso algún «fundamento subjetivo» para percibir esta diferencia, pues sin esa clase de fundamento –como el que nos proporciona el *sentimiento* de diversidad entre nuestras manos derecha e izquierda– nunca podríamos descubrirla⁹ ni, por tanto, *orientarnos* (es decir: saber dónde está la derecha). Quizá por eso dice el Extranjero, inmediatamente antes de introducir este nuevo «arte», que el sofista es «inaprensible con una sola mano» (226 a). ¿No es esto una indicación en el sentido de que no basta con «girar a mano derecha» para capturar al sofista, como hace habitualmente la división platónica en busca de la esencia, si no que en este caso –por tratarse de un no-usuario sin concepto ni esencia– se impone girar a

8. El término utilizado por el Extranjero es *diakritikên*, y la *diakrisis* puede también traducirse por *juicio* (es decir, estamos en verdad ante el arte de juzgar, ese talento del cual nos recordaba Kant, en la aporía de la *crisis de la educación*, que puede ser practicado pero no enseñado, pues consiste en distinguir si algo se halla o no bajo una regla dada –o, en el caso del juicio reflexionante, en hallar la regla para un caso no previsto– y, por tanto, no puede aprenderse mediante la «lógica»).

9. «En consecuencia, me oriento *geográficamente*, aun contando con todos los datos objetivos del cielo, sólo mediante un fundamento *subjetivo* de distinción; y si un día, por un milagro, todas las constelaciones conservaran la misma figura e incluso la misma situación, salvo que su dirección hubiera variado del este hacia el oeste, en la siguiente noche estrellada ningún ojo humano advertiría la menor modificación, e incluso el astrónomo, si atendiera sólo a lo que ve y no, al mismo tiempo, a lo que siente, se *desorientaría* inevitablemente» (Kant, «¿Qué significa orientarse en el pensamiento?», *op. cit.*, pp. 38-39).

la izquierda para encontrarle? La distinción entre el sofista y el filósofo no es una distinción meramente intelectual o, dicho de otra manera, para enjuiciar (*diakritikên*) no basta en este caso el sólo entendimiento, sino que se requiere también *sensibilidad*: esas «representaciones *imaginativas*» que, según acaba de indicarnos Kant, siempre están adheridas a los conceptos y que se encargan de hacerlos verosímiles, es decir, de hacer creíble su aplicación a la experiencia. *De hecho, este arte de la distinción no se puede enseñar porque no es otra cosa*, en palabras del Extranjero, *que la enseñanza misma* (aprender es aprender a distinguir y a juzgar, a criticar). No queda, pues, lugar ninguno para dudar de que *la técnica separativa o diacrítica es el arte mismo de la división*, que Platón vuelve a considerar entonces como un arte «menor» (hasta el punto de tener que advertir el Extranjero a su interlocutor, Teeteto, lo mismo que una vez le recomendó Parménides al joven Sócrates, o sea la necesidad de no despreciar ninguna de estas cosas a pesar de su «pequeñez» o «insignificancia»). Y este arte, a su vez, se divide en dos ramas. Platón discrimina entre dos maneras de *separar* las cosas: una es la que simplemente examina las mezclas y distribuye, poniendo lo semejante con lo semejante (ese tipo de división lógica o distribución en géneros y especies que antes hemos llamado «catalogación» o «clasificación»), y otra la que *distingue* lo mejor y lo aparta de lo peor, la que *corta por lo sano*. Y en todas las menciones de estas «técnicas» queda claro que la división practicada en los diálogos de Platón es del segundo tipo (mientras que se diría que la practicada por Aristóteles es del primero), y por eso el bisturí se orienta sistemáticamente hacia la derecha. Por tanto, la línea divisoria no separa simplemente dos territorios, sino que sigue una dirección (la de la mitad derecha) y descarta otra (la de la mitad izquierda), porque sólo en esa dirección –la señalada por el fin, por el uso, por el oriente– se encuentra lo que se busca, es decir, la esencia que garantiza la no-infinitud (la no-imperfección o no-desorientación) del diálogo. Si la pregunta «¿Cuál es la buena mitad, la que debo elegir, cómo distinguir la (mitad) izquierda de la (mitad) derecha?» no se plantea es porque, como ya se ha dicho, la división está *de*

entrada orientada hacia el fin (o inspirada por el Bien, por la esencia, por el uso).

De esta criba orientada aísla aún el conductor del diálogo dos formas diferentes que la dividen: *por una parte*, la medicina que trata las enfermedades del cuerpo y la justicia que castiga los crímenes del alma (aspectos ambos en los cuales cabe un «fundamento objetivo» de distinción); y, *por otra parte*, la gimnasia que se ocupa de corregir la fealdad y la desproporción de los cuerpos y la educación que intenta combatir la ignorancia de las almas. En estos dos últimos casos, el peso del «fundamento subjetivo» parece ser más fuerte: la percepción de la «fealdad»¹⁰ o la desproporción no solamente está asociada al sentimiento del propio cuerpo sino que requiere, para poder ser corregida, que aquel mismo que la padece sea consciente de ella; de igual manera, el Extranjero recuerda una vez más el tópico de los diálogos de Sócrates: que la peor clase de ignorancia es la que no tiene conciencia de serlo y se toma por saber; sólo puede, en rigor, aprender quien es consciente de su ignorancia. En consecuencia, en esta rama menor –la que atiende a la curación de la ignorancia– se encuentra el fruto más precioso de la educación: revelar –mediante la refutación– al que no sabe su propia ignorancia¹¹. Ahora bien, ¿no es el sofista el gran maestro de la refutación, el que es capaz de refutar a cualquiera y a propósito de cualquier cosa? A pesar de que el diálogo parece llevar necesariamente a esta conclusión, el propio Extranjero (231 a) manifiesta su temor a considerar al sofista como maestro de este «tercer arte», «por no adjudicarle un honor tan grande». Admitiendo la semejanza entre filosofía y sofística, pone a Teeteto en guardia contra esas similitudes y adelanta que, si se discute más a fondo el asunto, habrán de encontrarse, a pe-

10. Que, en Platón, no hace falta decirlo, es siempre una fealdad indiscerniblemente ético-estética (si es que no es éste el caso en toda clase de fealdad).

11. «Por todo ello, Teeteto, debe proclamarse que la refutación es la más grande y la más poderosa de las purificaciones, y a su vez debe admitirse que quien no es refutado, así se trate del Gran Rey, será un gran impuro, y dejará inculto y afeado aquello que tendría que ser lo más puro y lo mejor para quien aspire a ser realmente feliz» (*Sofista*, 230 d-e).

sar de ello, diferencias enormes (231 b). Por tanto, para que el explorador extranjero consiga explicitar el juego nativo sin caer en sus redes, tiene que proponerse la tarea *difícilísima* de no conformarse con la acepción común que hace de la filosofía una simple marca social de distinción y de la sofística una marca de infamia igualmente social, tiene que hacer ver «el juego (el juego de la distinción y de la infamia) en su conjunto»; y sólo si consigue hacerlo habrá dado una prueba de lo que es la «verdadera» filosofía y, por tanto, habrá conseguido distinguir a la «verdadera» sofística. Hemos de entender, por tanto, que este «tercer arte» (el de la distinción o separación) no es, en rigor, ni producción ni uso, sino la línea divisoria misma que parte el ser en esas dos mitades y el espacio en las dos direcciones de la izquierda y la derecha, que se encuentra *entre* ellas, y que por eso no puede situarse ni del lado de la producción ni del lado del uso. Pero nada de esto elimina la enorme dificultad de que el propio Platón no ha dejado otro «hueco» en su sistema para un «tercer arte» salvo el de la *imitación* (porque, si esto significase que el crítico por excelencia es el imitador, parecería tanto como decir que la filosofía –la dialéctica– por excelencia es la sofística o, al menos, la ficción artística).

Se diría que la dificultad de la teoría platónica de la imitación radica en que, unas veces, parece adjudicársele un honor tan grande (demasiado grande) que se la confunde con la filosofía misma o con la dialéctica; en otras ocasiones, sin embargo, parece ser tan poca cosa que a duras penas llega a distinguirse de la nada. Y es que, como decíamos hace un momento, la división platónica no trata de distinguir entre dos esencias, entre dos *ideas*, entre dos géneros o dos especies (o dos «diferencias específicas») y, por ese motivo, no es una distinción conceptual (distinguir un concepto de otro). Por el contrario, la mitad privilegiada de la división (la derecha, aquella que encierra el fin) contiene *ella sola* toda la esencia de la cosa que se busca¹². Con esto quiere decirse que, si la división girase a la izquierda –hacia la produc-

12. Si la división platónica fuese una «especificación» al estilo que tenemos convencionalmente por característico del «método aristotélico» de

ción-, estaría girando hacia lo inesencial (algo que no tiene esencia o, mejor dicho, que no *es* la esencia –sino la apariencia– y que, por tanto, si deja de ir en pos de la esencia –hacia la derecha– simplemente se diría que deja de ser), hacia fuera de la *idea*. Por ejemplo, cuando Sócrates divide en el *Fedro* el amor o el delirio, y señala la existencia de un «amor derecho» y de un «amor izquierdo», es como si no hubiera suficiente ser para estas dos «clases» de amor sino sólo para una de ellas: el «amor izquierdo» y el «amor derecho» no son dos especies del género «amor» de las cuales se trataría de identificar la diferencia específica de cada una de ellas excoigitando el concepto que a cada cual le corresponde, sino que sólo una de ellas (el «amor derecho») tiene esencia o, mejor dicho, es la esencia del amor, mientras que la otra no es amor en absoluto aunque lo parezca, como también parece una flauta lo que el escaparate del *luthier* nos muestra, pero no llegará a serlo hasta que alguien la toque, si es que de verdad lo era. La otra mitad, por tanto, al no estar «inspirada» por el Bien, ¿debe caer del lado del Mal (como si la izquierda fuera la mala mitad, la parte maldita)? Se trata de aquello que no es susceptible de ser *usado*, que no tiene uso posible o no pertenece al orden del uso (como, dicho sea de paso, no pertenecen a ese orden las *imágenes*, pues nadie puede fumar en la pipa pintada por Magritte). ¿Significa esto (como, en efecto, las palabras de Sócrates sugieren a menudo que lo significa) que (por seguir con este ejemplo) lo que se orienta hacia la mitad izquierda –la de la producción–, si se llama «amor», lo hace impropia o ilegítimamente (porque es un amor «producido», artificial), mediante una *usurpación* del nombre que la dialéctica platónica (el arte del diálogo practicado por Sócrates en las páginas escritas por Platón) debería denunciar (como, de hecho, parece suceder en el *Fedro* con el discurso de Lisias, que queda acusado de haber usurpado ilegítimamente el nombre del amor, de haberlo usado en vano como Estesícoro usó en vano el nombre de Helena)? Si así fuera, resultaría que uno de los

definición lógica, entonces Aristóteles tendría toda la razón contra Platón cuando le reprocha el defecto silogístico de operar sin un término medio.

objetivos de la división y de la práctica del diálogo consistiría en *reducir la ambigüedad* de las palabras (o sea, el hecho manifiesto de que un mismo término pueda tener varios significados) por el procedimiento de *deslegitimar* las pretensiones de la mitad «usurpadora» –la producción o la apariencia– y quedarse únicamente con la *esencia*, arrojando lo inesencial al basurero sin fondo del no-ser en un gesto inequívocamente aristocrático (como aquel mediante el cual los usuarios-ciudadanos marcan su distinción de los poetas y productores que «no son nadie»).

Sin embargo, aunque esta interpretación haya alcanzado una gran popularidad a partir de las sugerencias de Nietzsche en su favor, hasta el punto de dar lugar a una de las *figuras* más características de Platón en el siglo xx, choca con una dificultad que la convierte al mismo tiempo en enormemente plausible y literalmente impracticable. Pues, en efecto, todo indica que Sócrates se orienta precisamente en esa dirección, es decir, en la de doblar sistemáticamente a la derecha, perseguir insistentemente la esencia y desechar la mitad izquierda abandonándola en el hondo pozo de la nada, de acuerdo con una «técnica separativa» en el sentido de «separar» que el propio Extranjero elige en el *Sofista* como su predilecto a la hora de describir la división (a saber, el sentido de «limpiar», pues una de las acepciones de «cortar el pescado» consiste precisamente en «limpiarlo», conservando una de sus partes y arrojando el resto al cubo de los despojos): expulsar la apariencia y quedarse únicamente con la esencia, con el oro puro tras haber cribado sus impurezas. Que ésta es la *intención* de la cual Platón reviste a su Sócrates (y a quienes dirigen los otros diálogos no protagonizados por él) y de la cual, a través de ellos, imbuye a sus lectores embarcándolos entusiastamente en esa búsqueda implacable de la esencia, es algo que nadie que haya leído a Platón podría dudar ni un solo instante. Pero que sea esa la *intención* del propio Platón es algo ya más dudoso¹³, si observamos, como venimos haciendo

13. Lo que aquí estamos proponiendo es el uso de una herramienta de lectura que, sin lugar a dudas, estaba consolidada entre el público culto

desde el comienzo de este escrito, que hay al menos un buen número de diálogos –los que los comentaristas han clasificado como «aporéticos»–, número que, sin necesidad de introducir suposiciones especialmente extravagantes, podría alcanzar a ser el de *todos* esos diálogos, en los cuales se fracasa más o menos estrepitosamente a la hora de «alcanzar la esencia», limitándose Sócrates en ellos a «contar una historia» o a dejar el asunto para mañana, para otra ocasión, ante la evidente imposibilidad de acabarlo dialógica o dialécticamente. Y no se trata únicamente de que Sócrates fracase en su empeño en muchos o en todos los diálogos, se trata de algo más permanente y explícito: pues, sean o no

de la Atenas del siglo IV antes de nuestra era, y que también lo estaba en Europa occidental en la segunda mitad del siglo XIX, pero que hoy –a la vista de la generalización del método de lectura conocido como *political correctness* y de tantos y tantos supuestos «escándalos» que se producen a fuerza de confundir al autor de una obra de ficción (cuando no a su editor) con el *narrador* que la conduce o con el personaje que la protagoniza– parece haberse perdido por completo y que consiste, por tanto, en la múltiple distinción entre editor, autor, narrador, personaje y lector, distinción cuyo olvido conduciría a situaciones tan ridículas como las que se desprenderían de confundir al individuo Marcel Proust con el narrador de *La recherche du temps perdu* o a Leopoldo Alas con Ana Ozores y que, en lo que hace a la lectura de Platón, ha conducido de hecho al ridículo de «La teoría de las Ideas de Platón» tantas veces aquí comentado (o sea, a la confusión del Sócrates que protagoniza los *Diálogos* con Platón, que los escribe) y a la idea de que Platón se contradice, por ejemplo en el *Fedro*, por el hecho de *escribir contra la escritura*. Y es obvio que esta aparente y aparentemente «vergonzosa» contradicción desaparece en cuanto notamos que quien ataca la escritura no es Platón (que es el que escribe) sino Sócrates (que no lo hace) y, lo que es más, ni siquiera directamente Sócrates, sino Thamus en una ficción narrada por Sócrates. El uso de esta distinción múltiple eliminaría también la parcialmente trivial cuestión de si el «Sócrates» de los *Diálogos* de Platón es o no el «verdadero Sócrates», pues ni siquiera haría falta suponer que, al escribir esos *Diálogos*, Platón *añadió* (o *sustrajo*) algo a la vida «real» de Sócrates: le hubiese bastado con tomar, con respecto a ella, la distancia del narrador (sin modificar ni una coma de lo que realmente hubiera dicho o hecho Sócrates), es decir, la de la escritura, para poder ver aquello que Sócrates, precisamente por ser Sócrates y por «estar en la esencia» de sí mismo, no podía ver; y, aunque evidentemente ésta no sea la única causa de ello, el hecho de que Platón no fuera Sócrates le permitió, como hubiera dicho Kant, comprender a Sócrates mejor de lo que Sócrates mismo se había comprendido.

directamente «aporéticos» los diálogos en cuestión, existe una continuidad del personaje que Platón dibuja en sus escritos, cuyos rasgos de «personalidad» forjan un *ethos*, un carácter que se mantiene invariable a lo largo de ellos y que hace que Sócrates se describa una y otra vez a sí mismo como «no-sabio», es decir, no conocedor de ninguna esencia, no-usuario-experto, declarando día tras día su incapacidad congénita para un saber de esa clase (es decir, de la esencia) y recordando a todas horas que el único conocimiento que le caracteriza es el de su propia ignorancia. La *esencia tiene que ser buscada* (y la división es el instrumento de esa búsqueda), la búsqueda de la *idea* es lo que orienta la división hacia la derecha, lo que le otorga una dirección, pero que la esencia tenga que ser buscada y que ella *defina la buena dirección* (la dirección «inspirada») de la búsqueda no parece significar en absoluto que tenga que ser necesariamente «encontrada». De hecho, en esos diálogos inconcluyentes (que quizá sean todos), nos quedamos siempre «a la izquierda», en lo inesencial, en lo que no es o incluso en el no ser que, de ser cierta la hipótesis ahora mismo sugerida, imaginaríamos en el cubo de la basura o en el hondo pozo de los despojos. Y ya no parecería aporético, sino literalmente absurdo y como de mala fe el que Platón dirigiera obsesivamente nuestra mirada *hacia la esencia* solamente para frustrar una y otra vez nuestro intento de ver algo en esa dirección (por mucho que ello pudiera concordar con la no menos paradójica sentencia socrática acerca del saber de la propia ignorancia). Si la producción de este *calambre* fuese la única intención de Platón, como ya hemos indicado en lo anterior, la filosofía podría engendrar un «sano escepticismo», pero, como ya se ha dicho, no parece que con esa intención pudieran abrirse Academias, Liceos o Facultades (y, de hecho, jamás abrió Sócrates tales instituciones).

Como este contrasentido es difícilmente soportable, los comentaristas han intentado durante siglos escapar a la dificultad siguiendo un camino que está, de hecho, abierto por el propio texto de Platón: el fracaso reiterado en el intento de llegar a ver (*theoreîn*) la esencia podría tener algún senti-

do positivo (aparte del meramente negativo y aparentemente tan insuficiente e insatisfactorio del escéptico «sólo sé que no sé nada» que se queda en la mera refutación, ese arte que tan diestramente practicaban los sofistas), es decir, podría significar que aquello que se busca no se encuentra en el orden de las cosas visibles. Las repetidas alusiones de Platón al carácter «invisible» (e incluso «inteligible») de las esencias han dado lugar a esa interpretación canonizada como la de «La Teoría de las Ideas de Platón», que coloca a las esencias en un orden supra-sensible en el cual se encontrarían a título de «super-cosas» –modelos intelectuales de los cuales los cuerpos sensibles serían copias– que sólo serían invisibles en el sentido de ser inaccesibles a «los ojos del cuerpo», pero que sin embargo podrían ser contempladas por «los ojos del alma». Así tendríamos una explicación «satisfactoria» de aquello en lo cual consiste la «vida contemplativa», que colma la máxima aspiración del filósofo a la verdad, a saber, en una sostenida intuición (intelectual o mística, tanto da) de esencias situadas ya «más allá del *lógos*» y, por tanto, más allá de toda posibilidad de *dia-lógos* (con lo cual la Academia se parecería, como seguramente se han parecido y parecen muchas Academias, a un templo budista o a los monasterios de las órdenes meditativas, en el mejor de los casos, o a una catedral empedrada de cátedras-púlpito cuya cúpula estuviera constituida por los medios de comunicación y propaganda, en el peor). Las Ideas serían, entonces, una especie de Super-Objetos Fantásticos y Tetradimensionales (que no pueden ver los ojos del cuerpo, pero sí los del alma, y en cuya visión tenemos que creer por la simple autoridad del filósofo-gurú que afirma poder verlos, porque el resto de los mortales no tenemos, desde luego, la menor idea de en qué puedan consistir ni de a qué pueda llamarse «verlos con los ojos del alma») para alucinados sabios tocados por la divinidad y condenados, o bien al silencio profundo de la «sabiduría interior», o bien a la vergonzosa predicación de una pastoral autoritaria y demagógica de las buenas intenciones que hace imposible diferenciar su figura de la de un sacerdote. Ya hemos dejado entrever en lo anterior que nadie mejor que Nietzsche ha sabido entender y denunciar hasta qué

punto esta «teoría» –que convierte la *teoría* en algo cabalmente fantástico– es en sí misma, de acuerdo incluso con el léxico de Platón, una perfecta *fantasía*¹⁴, si bien es cierto que tiene la ventaja de concordar con esas historias tan fantásticas que de vez en cuando le hace Platón contar a Sócrates a propósito de caballos alados y vidas del alma anteriores al nacimiento, permitiendo entonces a sus detentadores aderezar todo lo misterioso de ella recurriendo a las místicas y desconocidísimas «enseñanzas no escritas» del fundador de la Academia (que en tal caso nos imaginamos como los ya citados templos, monasterios y catedrales), presuntamente relacionadas con una suerte de espiritismo pitagorizado. Ahora bien, puede que el texto de Platón (por su referencia a lo visible y lo invisible) «abra» este camino, pero desde luego cierra el paso a la posibilidad de hacer pasar por filosofía (y aún más por filosofía platónica) esta clase de fantasmagorías espectrales.

Quedándonos, pues, a la entrada de ese camino pero sin poder dar el paso que nos llevaría a su delirante y fantástico final, cualquier lector de Platón reconocerá inmediatamente, en la descripción que hemos hecho de aquel proceder aparentemente absurdo y como de mala fe que parece practicar el filósofo, la escenificación misma de la táctica mediante la cual Sócrates *desorienta* a sus interlocutores (y Platón a sus lectores) y, a menudo, consigue irritarlos (a fuerza de preguntarles «¿Qué es...?» acaba por convencerles de que no saben nada de nada de aquello de lo que creían saberlo todo). Pero esta táctica, en efecto, no tiene un valor exclusivamente negativo, porque no solamente hace conscientes a los interlocutores del diálogo de que *no están en la esencia* (o no tienen ni *idea*) de aquello de lo que hablan, sino que también les encamina inequívocamente en dirección a la *esencia* en la cual no están o a la *idea* que no tienen (pues precisamente por no estar en ella, por haberse descubierto brusca e inesperadamente no estando en ella sino más bien al borde del no ser, tienen necesidad de encaminarse en su

14. De hecho, la supuesta «teoría» no es sino uno más de los muchos «mitos» que contiene la obra de Platón.

busca). Este «no estar en la esencia» (o «no tener ni *idea*», o no saber lo que se hace ni lo que se dice cuando se producen cosas o palabras) no significa no estar en ninguna parte o simplemente no estar, sino hallarse en cierto territorio intermedio que a veces Platón define (marcadamente, como hemos visto, en la *Politeia*) como situado «entre el ser (absoluto o pleno) y el no ser (la pura nada)», terreno en el cual se encuentran, como ya hemos tenido oportunidad de oír, «las múltiples creencias de la multitud ignorante» a la que deleitan esos poetas de la *polis* por los cuales no parece sentir Sócrates demasiadas simpatías (aunque esta desafección es mutua, como sabemos por el testimonio de Aristófanes). Si el problema de esta multitud fuera –como a veces parece colegirse de las palabras de Sócrates– su «ignorancia de la esencia», difícilmente podría el filósofo reprocharle al vulgo su ineptitud –salvo que ese reproche fuera solamente cosa de mala fe y pretexto para una «distinción» de clase social vacía de contenido–, ya que esta misma falta de saber, como acabamos de recordar, es confesada por Sócrates muy a menudo en sus diálogos, y además practicada por Platón cada vez que hace fracasar sonoramente la búsqueda de la esencia (o sea, casi siempre). El defecto de la «multitud ignorante», por tanto, no parece poder ser otro que el de los interlocutores a los cuales Sócrates produce perplejidad con sus preguntas y Platón con sus diálogos, es decir, la ignorancia de su ignorancia (de la esencia), su desconocimiento del hecho de que no están en la esencia. Y si esta «ignorancia de la ignorancia» (de la esencia) está tan generalizada ha de ser porque los interlocutores de Sócrates (no menos que los lectores de Platón) están y estamos, ordinariamente y antes de toda aparición intempestiva de Sócrates, convencidos de estar en la esencia de las cosas mismas.

No nos falta, como ya hemos visto, razón para este convencimiento: los ciudadanos poseen un saber de la esencia que a diario ponen en práctica en sus acciones, en su *praxis*, en su uso de las palabras y de las cosas (que no excluye fallos o errores, pero tampoco aciertos). Sin embargo, cuando se les pregunta explícitamente por aquello que *creen* saber (en el sentido exclusivamente pragmático de «creer»,

pues efectivamente su *práxis* es un saber pragmático e implícito de la esencia), sus propias creencias se vienen abajo como afectadas de una total falta de sustento. Digamos que, en ese momento, Sócrates ha dirigido su mirada hacia la esencia –que hasta entonces tenían demasiado cerca como para poder mirarla–, y entonces es precisamente cuando ven que no la ven, cuando parecen haber perdido la destreza que siempre les había caracterizado en su acción (de ahí la «torpeza» que Menón –entre muchos otros interlocutores– declara sentir siempre ante las incómodas cuestiones de Sócrates). Nótese, pues, el carácter peculiar de esta ignorancia: el hacerse consciente de la ignorancia de la esencia y, por tanto, la ignorancia de la esencia en cuanto tal (y no su posesión o el conocimiento que anula dicha ignorancia), experimentada por Sócrates y sus interlocutores, *es ya una relación con la esencia*, un «estar dirigido hacia la esencia», acaso la única relación con la esencia bajo la cual ella aparece como lo que realmente es (a saber, algo hacia lo que es posible dirigirse, pero en ningún caso «llegar», como no se llega jamás al Oriente por mucho que se camine, sino que, como mucho, llega uno a orientarse). Y a esa forma de ser uno «refutado» (o sea, cuestionado en los fundamentos implícitos de su *práxis*) es a lo que acaba de considerar el Extranjero como el comienzo real de la educación y el principio del aprender. La reiteración por parte de Platón de los «fracasos» de Sócrates en la búsqueda de la esencia no puede ser, por tanto, simplemente cosa de mala fe o procedimiento absurdo, tiene que significar que *ese fracaso* –ese «no conseguir ver» aquello que sin embargo se tenía por inmediatamente a mano, ese hacerse consciente de la propia ignorancia– o *ese reconocerse en lo inesencial y en la apariencia es precisamente el único modo en el cual la esencia misma o la idea puede ponerse de manifiesto*, es decir, como ya perdida o como aquello que precisamente no hay. Lo cual *no significa en absoluto* una condena al escepticismo, a la mística o a la metafísica de la ausencia. De acuerdo con las provocaciones del léxico de Platón que inspiraron durante siglos a sus comentaristas la creencia en «La Teoría de las Ideas de Platón», podríamos decir que el

«no ver» la esencia o el fracaso a la hora de llegar a ella o captarla es precisamente la prueba del éxito de la división, el marchamo de su carácter inspirado, porque la esencia no pertenece al campo de las cosas visibles o tangibles y, por tanto, si se la viera (ya fuera con los ojos del alma o con los del cuerpo) se estaría viendo un fantasma, una ilusión óptica (precisamente la que se ve cuando se mira a Platón con la lente de «La Teoría de las Ideas de Platón»), y eso sí que sería un fracaso en toda la regla; por tanto, ver que la esencia no puede verse al modo en que se ven el resto de las cosas –porque no es una cosa– es acertar con su modo de ser, sacarla del terreno de lo visible para colocarla en el lugar que le corresponde (que, por otra parte, no es lugar alguno, como tampoco el Oriente designa lugar alguno más que en términos relativos). Pero esto no significa que la esencia pertenezca a otro campo (el «mundo de las Ideas»), el terreno de las «cosas invisibles» acerca de las cuales sólo cabría una suerte de intuición mística, ya que en rigor no hay ningún «otro campo», ningún misterioso Oriente al cual pudiera uno trasladarse. La esencia no está, pues, en otro mundo que no sea el de las «cosas visibles», sino que –por decirlo otra vez de esta manera– es el aparato visual mismo, el armazón o la hechura que hace a las cosas visibles del modo en que son vistas, la armadura, el sentido de la orientación, la *configuración* o *eídos*, la trama de su visibilidad (lo que en algún sentido podría justificar el señalado significado de «ver» que conserva el verbo *theoreîn*). Este hecho –el hecho de que la esencia no sea susceptible del tipo de «intuición» o de conocimiento directo que parecemos tener del resto de las cosas, pero tampoco de una intuición intelectual contemplativa o de una deducción lógica– es lo que hace que su «captación» sólo pueda tener lugar «desde la izquierda», es decir, indirecta, figurada o metafóricamente (lo que significa: *a través de «imágenes»*), bajo la forma de una suerte de «inspiración» o de «imitación». Digamos que las preguntas de Sócrates producen una *lejanía* con respecto a la esencia en la cual los ciudadanos vivían en proximidad casi abrasadora, una cierta distancia que no es, en el fondo, otra cosa que esa misma línea divisoria que Sócrates

va trazando en la *diabíresis* como traza las líneas de la figura que dibuja con su bastón en la arena del *Menón*. En rigor, pues, esa distancia no es algo que antes no hubiera (Sócrates no inventa la figura geométrica que dibuja en la arena, como no inventa la división mediante la cual divide los asuntos dialécticamente en cada uno de sus diálogos, como el carnicero que despieza una res no inventa las articulaciones del organismo por las cuales corta su carne), sino solamente algo que la división pone de manifiesto como su propia condición de posibilidad: no es ni el Sujeto ni el Predicado, ni *aquello de lo que* ni *aquello que*, ni producción ni uso, es... *es*, el «es» que reúne y distingue al Sujeto y al Predicado, a la izquierda y a la derecha, lo que articula *aquello de lo que* con *aquello que*, lo que separa y une la producción con el uso, occidente y oriente, es decir, la articulación misma o el *corte*. Y si la división misma –la técnica separativa o diacrítica– no es producción ni acción, *poiêsis* ni *práxis* –como el «es» no es ni Sujeto ni Predicado–, ¿qué solución queda sino que sea *mímêsis*? ¿No sería también ésta la definición de la *théoria* (la actitud de un «espectador» que no participa del todo en el juego)? Distanciarse de la ciudad para hacerla visible, ¿no es producir *imágenes*, no está el talento del juicio íntimamente emparentado con la capacidad *ampliadora de miras* de la imaginación («pensar con una mentalidad amplia significa entrenar a la propia imaginación para salir de viaje», acaba de recordarnos Hannah Arendt criptocitando a Kant), siendo la imagen, según las palabras del propio Sócrates, aquello que *es lo que no es*? ¿No estamos, pues, ante la tercera de las artes, ante el «juego 3»? Que el arte de la división sea «tercero» (menor, inferior o posterior con respecto a la producción y al uso, a la apariencia y a la esencia) nos recuerda que la propia técnica de la división no puede ser más que *mímêsis*, puesto que no se trata de una división real sino de una *imitación* del modo en que las cosas mismas están divididas (además de que, a diferencia de lo que ocurriría con una división no figurada, la división no acaba, no concluye en la esencia salvo mediante la inconclusión). La *tercería* es siempre intermediación, lo que vuelve a indicarnos la cerca-

nía entre filosofía y sofística (pues los sofistas son reiteradamente, y también en el *Sofista*, tenidos por intermediarios, expertos en el valor de cambio pero ignorantes del valor de uso).

Aunque la división esté «inclinada hacia la derecha» (hacia el sentido recto de los términos en detrimento de su sentido figurado), y aunque el que divide se oriente sistemáticamente en esa dirección, todo eso quiere decir que ni la división ni el que divide están a la derecha (pues sólo quien está a la izquierda puede inclinarse hacia la derecha u orientarse gracias a ella), de manera que «orientarse hacia la derecha», encontrar el oriente o, como podría decirse con menos palabras, simplemente *orientarse* –si es así como puede describirse el efecto que causan las preguntas de Sócrates– equivale a reconocer que se está en la izquierda y, por tanto, a reconocer el propio modo de estar uno como un modo de estar en lo inesencial o en la apariencia. Y esto mismo nos obliga a admitir, en consecuencia, que, lejos de poder arrojar lo inesencial o la apariencia al cubo de la basura ontológica o al pozo sin fondo de la nada, lo inesencial (que en griego sólo podría decirse de un modo parecido a «lo que no es» o «el no ser») también *es*. Y esta tesis –que el no ser, en algún sentido, es–, como es de sobra conocido, es la que exige al Extranjero que protagoniza el *Sofista* de Platón un supremo esfuerzo de pensamiento en el curso del cual tendrá que «desobedecer» al mismísimo Parménides, a quien Platón presenta a menudo como aquel que habría transmitido a Sócrates el arte de la dialéctica.

Ahora, la cosa se agrava cuando notamos, no solamente que quien divide y su división están a la izquierda (son lo que no son o lo que no es), sino que (en los diálogos de Platón) «nunca llegan» a la derecha, y que además este «no llegar» no es meramente accidental –como si la habilidad divisoria de Platón o de Sócrates fuera insuficiente– sino totalmente sustancial para el diálogo. Cuando hemos dicho que este «fracaso» (de Sócrates) era, sin embargo, un éxito (de Platón), lo que decíamos era que este «no llegar» a la esencia es precisamente el único modo posible de llegar a ella (y que, por tanto, todos los que afirman haber llegado, ha-

berla visto en una intuición directa e inmediata y haberse quedado a vivir en ella extasiados por tal contemplación y todos los que, por asegurar que la han visto, se sienten autorizados a sermonearnos con vergonzante demagogia, o están locos, o muy confundidos, o tienen muy mala fe). Ello sucede por dos razones que son, en el fondo, la misma. La primera es que la esencia –y, por lo tanto, la «mitad derecha»– no puede, en rigor, ser dividida (ya hemos dicho antes que *no hay suficiente* de ella para las dos «ramas» de la división), porque es lo indivisible (el *fin* y el *final* de la división, su motor inmóvil, o sea, la señal de que «hay que detenerse» cuando ya no puede seguirse dividiendo). La segunda es que, dado que la esencia no es nada que pueda verse (un objeto para un sujeto) sino el aparato mismo mediante el cual los sujetos objetivan –y, por tanto, su única herramienta para lograr algo de objetividad y, de rechazo, algo de subjetividad–, tampoco es un «lugar» al que se pueda llegar (ni por lo tanto un «mundo» distinto de este mundo) sino aquello que nunca puede ser (directamente) objetivado, como uno nunca puede ver directamente el aparato visual que le permite ver, el armazón que hace que las cosas sean vistas del modo en que lo son o la configuración (*eídos*) que trama con sus acciones un destino. Éste es el motivo profundo por el cual del Bien no puede haber más que «inspiración» o «imitación», pero nunca «intuición» ni «deducción», es decir, no se le puede mirar de frente, como sucede con el sol brillante¹⁵. El ojo no puede verse directamente a sí mismo, ni el aparato visual deducirse a partir de la mirada. Se necesita un espejo. Así pues, el tipo de reflexión teórica que define la preocupación filosófica por la esencia (y, en suma, por el ser) sólo puede ser «imitación», en el bien entendido –tan mar-

15. Las *Grandes Dionisiacas*, festividades durante las cuales tenían lugar en Atenas las representaciones trágicas, se celebraban en Primavera, a finales de marzo. Las cuatro obras principales de cada jornada se representaban en el teatro durante la mañana, y el público abandonaba las gradas antes de la comida precisamente porque el sol –que durante este período iluminaba el escenario, pues los espectadores lo tenían a sus espaldas– habría impedido contemplar las representaciones al incidir directamente sobre sus ojos.

cadamente platónico— de que quien imita no conoce ni posee aquello que imita¹⁶ o, como ahora podríamos decir, quien pone de manifiesto (pues en eso consiste la actitud teórica rectamente entendida) el aparato de objetivación no puede aspirar a que tal manifestación goce de una objetividad plena —siempre tendrá, por así decirlo, un residuo irremediablemente subjetivo, pues para no tenerlo se precisaría objetivar la objetivación mediante un nuevo aparato, y así tan infinitamente como si siguiéramos la *escalada* de juegos (1, 2, 3, 4, 5, ... *n*) que los amigos de Sócrates entrevistaron al día siguiente de su muerte como una pesadilla—, es decir, a que supere la categoría de «imitación». Nadie puede vanagloriarse de conocer (objetivamente) el aparato mediante el cual objetiva o, lo que es lo mismo, de poseer plenamente y en sentido recto y directo la esencia (ya sea por deducción o por intuición), y por eso quien dice conocerlo o poseerla —por haber tenido comunicación directa con el otro mundo, el «inteligible»— no hace otra cosa que fantasear; pero eso no significa que todas las imitaciones de la esencia, todos sus reflejos o todos sus «sentidos figurados» (por ejemplo, todas las «teorías», todas las ficciones dramáticas o todos los poemas) sean iguales o equivalentes.

Y ya sabemos de sobra que, cuando Platón sugiere esta no equivalencia, lo que está haciendo es poner en marcha la maquinaria de la *diabíresis*, o sea dividiendo, en esta ocasión para distinguir, como ya antes anunciamos, entre una «imitación inspirada» (la que está orientada hacia la esencia, aunque no tenga de ella un conocimiento objetivo) y otra «no-inspirada» (la que no lo está), *lo cual es un modo de dividir la propia división*. Y ya hemos advertido también que esta división se manifiesta siempre como la incisión que distingue entre la producción y el uso. En el *Sofista*, la necesi-

16. Por lo tanto, tiene que «producir» o inventar un *eidos*, un aspecto «visible» para lo que carece de toda visibilidad y, en ese sentido, la *imitación* platónica no tiene nada que ver con «copiar» un Modelo que pudiera verse y con respecto al cual la copia pudiera compararse por simple inspección para determinar su corrección o su incorrección. «Imaginar lo que no puede ser visto» sería una fórmula apta para describir la acción del Demiurgo que presenta Platón en el *Timeo*.

dad de admitir una tesis aparentemente tan paradójica como que *lo que no es, en cierto modo, es*, procede, para el Extranjero, directamente del hecho de haber logrado, un momento antes, la primera definición satisfactoria de la sofisticada que se ha alcanzado en el diálogo: *técnica de producción de imágenes* (lo cual, añadido a la definición platónica de la imagen que antes citamos, equivale a «técnica de producir lo que no es»). La posibilidad de ese «éxito» se deriva de que el Extranjero, a diferencia de lo que había venido haciendo durante la primera parte del diálogo (y después de señalar la necesidad de usar «ambas manos» y de precisar el arte mismo de dividir) ha girado hacia la izquierda, es decir, hacia la producción o la apariencia, para dividirla a ella misma virtualmente en dos mitades de las cuales hasta ese momento sólo se había divisado una. La producción no es, en efecto, únicamente un arte de producir «cosas» o «apariencias»: ésa es sólo su mitad derecha. Pero la producción tiene también una mitad izquierda en cuanto arte de producir —no ya cosas o apariencias sobre las cuales el uso habrá de decidir— *imágenes*. Claro está que este arte sólo puede ser «imitación» (y no «verdadera producción», razón por la cual el imitador no es solamente un seudousuario, sino también un seudoproducción, alguien que ni hace ni produce nada). *De este modo, «la tercera de las artes» —la imitación— se convierte en una mitad de la primera —la producción—* (lejos de ser la «síntesis» del 1 y el 2, el «juego 3» no es más que la mitad improductiva del 1, y en ese sentido es «menos que un juego»). La imitación es una parte de la producción (y, por tanto, está incluida en la primera de las artes), exactamente su parte «izquierda», en la cual lo producido son *imágenes*. Y de la imagen dice Platón, como ya hemos recordado y para definirla de una forma breve y contundente, que «es lo que no es» (la imagen de un caballo no es un caballo o, como diría Magritte, el dibujo de una pipa no es una pipa). Ahora bien, como toda producción, también la *poiêsis* de los poetas tiene su fin fuera de sí misma, en esa suerte de «usuarios de las ficciones» que son los espectadores de los dramas o los lectores y oyentes de los poetas. Y así como —por decirlo de esta manera— el uso (la *práxis*) es el *fin* que persigue la producción (la

poiësis) –se hacen flautas porque hay flautistas y para ellos y según ellos–, y el fin contiene el sentido o la esencia de lo producido, que el productor en cuanto tal ignora, así también el espectador (o sea, el público o la *publicación*) es el *fin* al que intenta llegar el poeta (sólo hay actores porque hay público, para un público y según el público), el que determina con su juicio crítico lo que aquella imagen producida para sus ojos finalmente *es* (o, dicho con otras palabras, el que determina *de qué* es imagen la imagen).

Si también esta *téchne mimêtiké* es divisible en «producción» (aunque no se trate de una «verdadera» producción) y «uso» (aunque no se trate de un «verdadero» uso)¹⁷, ello da como resultado, según veíamos, la dualidad del *poeta* (que es aquí el «productor») y el *espectador* (que es aquí el «usuario»). Que «el poeta no sabe lo que hace (o no sabe lo que dice)», como repetidamente afirma Sócrates, significa entonces que «imita sin saber», que sin saber *de qué* son las imágenes que produce las produce, pero que esa producción está orientada, orientada a la derecha u «orientada a un fin» (el público, el lector, el espectador) y que de ese fin recibe la «inspiración», pues el espectador –el lector, el público– es el que finalmente *decide* (con su crítica) *de qué* es imagen la imagen que el poeta fabrica o, dicho de otro modo, cuál es el «uso» que puede darse a ese «producto» (que en realidad no es una *cosa* sino una *imagen*). El poeta construye la imagen, pero el público *imagina* a través de ella lo que de ningún modo puede ver directamente, a saber, la esencia, en donde «esencia» no designa una «super-cosa» situada en un «super-mundo» inaccesible al común entendimiento, sino el

17. Esto confirma el carácter híbrido, bastardo o de «tercería» del arte de la imitación (que no se confunde ni con la producción ni con el uso pero las frecuenta a ambas) y el carácter fundamental e ineludible (o apoyado en las articulaciones mismas de lo real) de la distinción entre las artes de producción y las de uso, puesto que esta misma distinción se reproduce también en la *mímësis*. Lo cual podría resumirse diciendo que –aunque sea en diferentes sentidos– es tan cierto que la *mímësis atraviesa* la distinción entre la producción y el uso (recuérdese que sólo ficticiamente o a modo de imitación puede esa distinción ser «reducida») como que la distinción entre la producción y el uso *atraviesa* la *mímësis*.

aparato de objetivación, la armadura, la configuración o hechura de la cual se sirve el común entendedor para ser sujeto y para enfrentarse a objetos. De ese armazón –en cuanto que «no lo hay» como un objeto del cual pudiera uno apropiarse objetivándolo, en cuanto que no pertenece al orden de lo «visible» ni de lo «deducible»– sólo puede haber *imágenes* (puesto que no es más que un hueco vacío a la derecha de la división, el hueco que permite mover las fichas), si bien las imágenes pueden ser de dos clases.

... pasando por lo verosímil

Is it right that you and I should fight Every night?

Estas dos clases de imágenes (las dos «ramas» en las que se divide la «técnica de producción de imágenes» o la técnica imitativa, la tercera de las artes) son calificadas por el Extranjero con los nombres de *eikastiké* (la rama «derecha») y *phantastiké* (la rama «izquierda»)¹⁸. La interpretación más habitual de este pasaje –apoyada, como siempre, en algunas prodigiosas «imágenes» suministradas por el propio Platón, que tan a menudo acaba por seducir a sus intérpretes– es la que ve en lo «eikastiké» lo «figurativo», o sea la imagen que es semejante a aquello de lo que es imagen (la copia fiel de su modelo), mientras que lo «phantastiké» es lo «simulativo», el simulacro que guarda una apariencia superficial con el «original» pero que en realidad no es «interiormente» semejante a él. Esta interpretación no sería tan desorientadora si no fuera por dos razones; la primera es que reproduce en el espíritu de los lectores modernos –acostumbrados a pensar en «la Teoría de las Ideas de Platón»– la célebre tríada de la Idea (el Modelo), la Copia (semejante al modelo) y el Si-

18. «He aquí, pues, las dos formas de la técnica de hacer imágenes: la verosímil y la fantástica» (236 c).

mulacro (desemejante a él). Uno de los más geniales patrocinadores de esta tríada ha reconocido, sin embargo, hasta qué punto esta interpretación de Platón está mediatizada por el cristianismo y, para ser más exactos, por el *catecismo*¹⁹ (Dios crea al hombre a su imagen y semejanza, pero por el pecado el hombre pierde la semejanza y se queda únicamente con la imagen), y por tanto es bastante extraña al universo del propio Platón (aunque no, obviamente, al Platón de Nietzsche, que explícitamente concebía el platonismo como una especie de cristianismo *avant la lettre*, y el cristianismo como un «platonismo para el pueblo»). La segunda razón es que la técnica «simulativa» (*phantastiké*), precisamente por ser caracterizada como aquella que «no reproduce» el original o no intenta copiarlo con fidelidad, es la que, a los ojos de la estética moderna, reúne todas las virtudes de la invención y la creatividad artística (que no quiere *copiar* modelos «de la naturaleza», lo que se consideraría una actitud servil, sino producir originales «del espíritu»). Por ende, da la impresión de que Platón condena la creatividad artística (y por tal razón actúa como un legislador dictatorial y expulsa a los poetas de la República). Y, en esta interpretación tan divulgada, la mediación imprescindible es una «teoría de la imagen» que todos encontramos de lo más creíble, a saber, la que hace de los «reflejos» visuales de los cuerpos sólidos y tridimensionales una suerte de «fantasías» que pueden engañar al ojo (o más bien al alma) y que se forman por la reflexión de la luz. De ellos parece tratar también un conocido pasaje de la *Politeia* que nos sirve casi siempre para comprender la llamada «alegoría de la caverna». Hablando del prisionero liberado que emerge a la superficie, se dice de él que

necesitaría acostumbrarse, para poder llegar a mirar las cosas de arriba. En primer lugar, miraría con mayor facilidad las sombras, y después las figuras de los hombres y de los otros objetos reflejados en el agua... (516 a, cursiva mía, J. L. P.).

19. Deleuze, «Platón y el simulacro», en *Lógica del sentido*, op. cit.

En esta traducción, por lo demás excelente, *sobra* una palabra que Sócrates no dice: *reflejados*. Y sobra porque esa palabra no procede de Platón sino de nuestra teoría moderna de la visión y de las imágenes como producto de la reflexión de la luz. Pero este paradigma no estaba vigente en la Grecia antigua, pues para aquellos viejos griegos, como para toda nuestra tradición prácticamente hasta la *Dióptrica* de Descartes, (1) las imágenes no surgen por la reflexión de la luz y (2) no tienen un estatuto «psíquico» o «mental» (como la percepción no tiene un estatuto «psicológico») sino una realidad física, aunque intangible²⁰. Son, por así decirlo, ficciones «naturales» de las cuales simplemente puede decirse que «aparecen», y que son sin duda aquellas que los «grandes poetas» (que ya siempre están muertos) consiguen atrapar cuando «hacen aparecer» a las cosas mediante sus palabras, y las que los «pequeños poetas» (que siempre están demasiado vivos y ansiosos de gloria) intentan «fabricar» con artificio, como los sofistas intentan producir amor mediante escritos y los brujos mediante filtros mágicos y pócimas prodigiosas. ¿Es tan extraño, entonces, que Platón incluya estas artes de imitación en la categoría de lo *fantástico*? Pero nosotros, que ya hemos escuchado suficientemente a Platón defender la «inspiración» y la «adivinación», y que hemos visto tantas veces a Sócrates proponiendo imágenes y ficciones, no tenemos por qué suscribir esas lecturas convencionales que convertirían al autor de los *Diálogos* en alguien que se contradice burdamente (utiliza las imágenes para atacar toda forma de imaginación, como aparentemente la escritura para atacar todo lo escrito). Una «teoría» de la visión que no sitúa lo visual radicalmente en el alma de quien ve ni tampoco en aquello mismo que resulta visto, sino *entremedias* de ambos es, pues, una teoría que admite que la imagen, el «reflejo» o la reflexión es, en cierto modo, una propiedad de las cosas mismas (y no de un sujeto que se distancia voluntariamente de ellas añadiéndoles un suplemento de alma del cual carecerían), que se «reflexionan», se «imitan», se «fingen»

20. G. Simon, *Le regard, l'être et l'apparence*, París, Seuil, 1986.

o producen sus «reflejos» no como un *doble* de sí mismas, sino como su propia visibilidad (pues fuera de esas «imágenes intermedias» no hay posibilidad alguna de *ver* las cosas). No hay, por tanto, unas «cosas visibles» (aunque lo fueran únicamente para unos supuestos ojos del alma) y, además, unas «imágenes» de ellas que podrían inducirnos a error, sino que la única visibilidad de las cosas que hay es precisamente esa imagen que ellas mismas proyectan haciendo la mitad del camino hasta nuestros ojos. Lo que, una vez más, nos indica que tampoco la división del «arte de imitar» o de fingir en dos mitades (producción y uso, *phantastiké* y *eikastiké*) es una arbitrariedad del que divide sino un reflejo del modo como la cosa misma (la ficción, la imitación o la imagen) está dividida.

La traducción de *eikastiké* no es un problema fácil pero, en todo caso, la presencia en este adjetivo de *eîkos* es evidente, como también lo es que este *eîkos* designa la «figura» (y, por tanto, más lo figurado que lo «figurativo») y, por ejemplo, en la *Retórica* de Aristóteles, se utiliza este vocabulario para designar el «hacer ver» propio del lenguaje *figurado* y, más concretamente, de la *metáfora*. La metáfora hace ver (de un modo figurado, alusivo, indirecto), figura o imagina algo que de ningún modo era visible antes de ella, fabrica una imagen para lo que no la tiene, y que sólo gracias a esa imagen podemos imaginarnos o figurarnos. La operación de la metáfora se ha descrito a veces como aquella que superpone o conecta esferas semánticas separadas (como separados están los «géneros comunicables» que constituyen las diferentes maneras de decir «es»). Por tanto, la *figura* (a la que alude la noción de «sentido figurado») es el dibujo que traza el trayecto inédito que abre la posibilidad de ensamblar contextos lingüísticos separados y, al menos en principio, excluyentes. La metáfora es, al mismo tiempo, innovadora (al proceder a un cortocircuito semántico irregular) y conservadora (al remitir a la regularidad de la distribución del léxico en esferas mutuamente ajenas). Pero la figura poética es siempre una obra de palabras realizada por los hablantes con la lengua de forma consciente, deliberada, reflexiva y electiva, a tal punto que su carácter de ficción,

que exige la complicidad del alocutario o de la audiencia para producir efectos, suele llevar las pertinentes marcas suprasegmentarias o contextuales capaces de acreditar esa efectividad (un «guiño» para que el alocutario comprenda que el término en cuestión no se está utilizando en su sentido «recto»). Y ello, tanto cuando se trata de un producto individual del ingenio lingüístico personal de un hablante singular que ocasionalmente la improvisa, como cuando se trata de sentidos figurados de una palabra aceptados por público consenso entre los interlocutores²¹. Pero aquí hay que retrotraerse desde la metáfora hasta sus condiciones de posibilidad. Si metáfora significa traslación (aún más claro en el griego moderno, donde hacer una metáfora es cambiarse de casa, es decir, metáfora = mudanza), entonces la metáfora presupone, *como su primera condición de posibilidad*, «que algo está en un lugar determinado» y propio, a saber, las palabras en sus dominios de significación exclusiva y normal, pues el único modo de comprender la distinción «propio/figurado» consiste en aceptar la distribución del léxico en campos semánticos o contextos usuales. Sólo pueden hacerse mudanzas cuando las palabras tienen cada una su casa, su domicilio o su residencia. Mas la distribución del léxico en esferas o domicilios «privados» es un «fenómeno de hecho» (p. 53) extraño a las leyes inmanentes que rigen la necesidad interna de una lengua. No en vano la lingüística diacrónica enseña que, de todas las dimensiones de una lengua, la semántica es la más voluble, porque es la más sensible a los cambios de la circunstancia extralingüística: los acontecimientos históricos pueden ocasionar modificaciones a veces radicales en el campo del significado (o sea, fenómenos de especialización del léxico), modificaciones que a menudo pueden fecharse y cuyos protagonistas pueden incluso ser identificados; en cambio, los trastornos en el campo del significante son más dependientes del movimiento interno de la lengua, y se producen sin fecha fija y sin protagonistas

21. Rafael Sánchez Ferlosio, *Sobre la transposición*, hoy en *Ensayos y Artículos*, II, Barcelona, Destino, 1992, pp. 49 y 76. A este texto pertenecen los entrecomillados que a continuación se citan, y de los que doy la página entre paréntesis.

determinables, anónima e imperceptiblemente. Y a este dominio de la lengua pertenecen *la segunda condición de posibilidad* de la metáfora, es decir, la posibilidad misma de efectuar la transposición que las operaciones metafóricas concretas ejecutan. La metáfora presupone esta normalidad lingüística superficial y empírica *que viene a interrumpir*, pero también el poder de una transposición lingüística que no implica el previo reconocimiento de la «normalidad lingüística» vigente, es decir, que es anterior a las determinaciones que especializan las palabras restringiendo su uso (restricción que no tiene en cuenta ni siquiera para infringirla); y no se trata, en esa «posibilidad de transponer», de algo que el hablante hace con la lengua o con las palabras, sino de un movimiento propio de la lengua, una reflexión hecha por la lengua misma: «no hay una manufactura deliberada, reflexiva, electiva y secundaria de un ingenio lingüístico personal, sino una obra espontánea y natural de la palabra misma; no hay un producto individual del hablante, sino un impersonal y anónimo producto de la lengua» (p. 49). Así pues, podríamos decir que los dos movimientos inherentes a la metáfora, a saber, su capacidad innovadora (interrupción de la normalidad) y su capacidad conservadora (reconocimiento de la regularidad vigente) son de naturaleza totalmente diversa: las «especies» o esferas domiciliarias del segundo movimiento se encuentran en una zona empírica, externa, constituyendo «el nivel más exterior... de ... su capacidad significativa» (p. 56), la corteza más superficial de la lengua (y la metáfora muerta es la que se fosiliza en esta periferia abandonando toda pretensión innovadora y convencionalizándose); en cambio, la tendencia a cambiar de dirección (la posibilidad de mudanza) o, mejor, a eludir la distribución especializada o las leyes de la propiedad privada de las palabras, procede de la fuerza interna de la lengua, de una dimensión que podríamos llamar *trascendental*, la libertad trascendental del numen vivo del lenguaje²², que no espera a que la autoridad normalizadora le conceda licencia

22. «El vivo numen del lenguaje se me representó resplandeciente en toda su fecunda libertad» (Sánchez Ferlosio, *op. cit.*, p. 48).

para transgredir porque no reconoce determinación ni restricción previa alguna. «Aquí no hay metáfora, sino acción directa, inmediata, autóctona, del *concepto vivo*, aún no sujeto a determinación y restricción de esfera... una aplicación inmediata y *absolutamente propia* del concepto» (pp. 49 ss., la cursiva es mía [J. L. P.]).

Y esto es *lo propio del concepto*: su «franquía de aplicación respecto de un compromiso restrictivo... definido por el contexto» (p. 82). De modo que el concepto (en cuanto expresión de la potencia numérica y trascendental de la lengua, que goza de libertad sin fianza en la normalidad empírica) retiene toda la fuerza innovadora de la metáfora (cuya fuente constituye), pero sin necesidad de mantener, como ella, un compromiso con la normalidad usual o fenoménica —con respecto a la cual ostenta una plena autonomía— ni un vínculo con el ingenio individual o las convenciones semánticas. «La metáfora... podría ser, en tal sentido, como una luz retrospectiva sobre la situación y naturaleza primaria del concepto, y también sobre la índole de su capacidad cognoscitiva» (p. 84). Digámoslo de este modo: *la propiedad característica del concepto* consiste en construir una diferencia (Ferlosio habla de «núcleo diferencial»), pero *la singularidad que el concepto realiza no es una diferencia específica derivada de la distribución de los entes en géneros o del léxico en esferas*: se trata de un núcleo diferencial libre (esto es: que no se distingue como una nota o determinación se distingue de otra en un cuadro de determinaciones prefijadas), de una singularidad no asignable, en el sentido de que frecuenta muchos domicilios (todos los que constituyen su «extensión») sin reconocer ninguno como propio. Si el concepto se distingue (entre otras cosas, de la metáfora) por la aplicabilidad «inmediata» de la singularidad en la cual consiste, lo hace, en efecto, como un resplandor numérico que precede a la especialización semántica y la condiciona, pues, al fin y al cabo, *es esa singularidad la que se reparte y distribuye* en las regiones del mapa semántico en las que cristaliza la normalidad fáctica del habla²³; la metáfora, cuando es

23. «El concepto no es como un ejército que es tanto más fuerte cuanto mayor sea el número de soldados» (p. 79).

innovadora y no fósil (*viva*, en la terminología de Ricoeur²⁴) es, por ello, en cuanto a su capacidad de transgresión de límites entre domicilios especializados, un reflejo de ese brillo interior del concepto en la superficie externa del lenguaje, el reflejo de lo trascendental en lo empírico o de lo numérico en lo fenoménico: «El núcleo activo... diferencial, de la palabra es lo que sobrevive a la neutralización de las esferas, o sea, precisamente aquello que la metáfora conserva» (p. 56). Digamos que, aunque la metáfora –superposición de esferas semánticas– es algo que los hablantes hacen con la lengua, la posibilidad de operar este juego o esta ficción no procede exactamente de los hablantes ni, por tanto, de la metáfora misma, sino más bien de la fuerza conceptual de la lengua. Solamente puede la metáfora «hacer la semejanza» (conectar en un trayecto inédito o inusual campos comunicados) porque previamente el concepto se ha encargado de «hacer la diferencia». Aunque la metáfora sea la *ratio cognoscendi* del concepto (léase: lo que nos hace comprender que *hay* conceptos), el concepto es la *ratio essendi* de la metáfora, su condición de posibilidad y su «figura secreta». Allí donde se diría que Aristóteles –cuya afición a la teoría de las esferas es conocida– exige, para que haya concepto, que se dé la mediación del «término medio», porque suponemos que argumenta desde un territorio lógico y ontológico donde tanto los entes como las palabras están encerrados en especies –cada una de ellas definida por su diferencia específica– y determinadas según grados de generalidad jerarquizados por abstracción y especificación, y por tanto sólo puede ver «metáforas poéticas», demuestra una vez más la agudeza de su visión mejor que la mordacidad crítica contra su maestro y proporciona, como suele, una clave para la lectura de Platón más que una descalificación de su «doctrina»; este movimiento no es sino el reverso de aquel otro mediante el cual el mismo Platón –que en el *Sofista* eleva precisamente la Diferencia «directa e inmediata» a la categoría de *idea*– recuerda a su ex discípulo que son más bien las pretendidas «especies» las que quedarían reducidas a cenizas retóricas –semejanzas indirectas– de no ser por el brillo con-

24. *La metáfora viva*, trad. cast. Madrid, Europa, 1980.

ceptual que les prestan las *ideas*. Pues así como hay metáforas muertas [fossilizadas por la convención y catalogadas por la filología], también hay conceptos *muertos*: aquellos que proceden por abstracción desde lo particular y especializado hacia lo general.

De modo que ahora podríamos decir, al contrario que Nietzsche, que toda metáfora es la ruina de un concepto. Lo conserva, si es viva, y lo entierra si es fósil. Es lo que queda del concepto, como residuo, en el habla normalizada. Acechar el brillo de los númenes entre los residuos arruinados es quizá la tarea de la filosofía y lo que sella su inquebrantable amistad con la literatura, los mitos o la poesía. Si las esferas semánticas pueden compararse con domicilios privados cuya inviolabilidad define la «normalidad» del habla, y la metáfora como una orden judicial que autoriza en condiciones especiales a violar esa privacidad, «cualquier constelación de conceptos realmente fecunda para el conocimiento no habrá de ser como una colección de llaves para otras tantas puertas predeterminadas, por numerosas que sean, sino como un tal vez pequeño juego de ganzúas capaz de abrir siempre nuevas e ignotas cerraduras» (p. 84). Llamemos la atención sobre algunas diferencias entre las llaves y las ganzúas. 1) Poseer un juego de llaves es indicio de pertenencia a aquel estrato en donde resulta pertinente la distinción entre lo propio y lo impropio: las piezas del llavero enumeran las propiedades de su portador, pero al mismo tiempo le recuerdan la existencia de otros lugares de los que no posee llave y que, por tanto, le son ajenos o extraños. Quien tiene, en cambio, un manojo de ganzúas, es por definición un amigo de lo ajeno (ni siquiera un ladrón, pues este último es un «delincuente contra la propiedad», y por tanto pertenece al estrato en que lo ajeno se distingue de lo propio), un Extranjero cuyas ganzúas (como una síntesis pura o a priori) *están hechas para abrir cualquier puerta*, no porque las abran todas y cada una (por, digamos, generalización a partir de cerraduras particulares), sino porque abren exactamente esa puerta indeterminada cuyo nombre *propio es cualquiera*; 2) Además, incluso aunque imaginásemos a un propietario dueño de un inmenso juego de lla-

ves capaz de abrir todas las puertas del universo, todo buen cerrajero sabe que siempre se podría construir una nueva cerradura cuya llave no estuviera en el juego (nunca se puede desembocar por inducción en la conclusión: «Y éstas son todas las llaves»); es decir, que las llaves –justamente porque se construyen a posteriori, basándose en cerraduras determinadas, como síntesis empíricas que ilustran la teoría de la verdad como correspondencia entre la palabra y la cosa– sólo pueden abrir cerraduras pre-existentes, mientras que las ganzúas se remiten a cerraduras que no se confunden con –ni se reducen a– ninguna de las cerraduras efectivamente existentes; 3) Finalmente, de las llaves pueden hacerse copias (tantas como se desee), pero nunca abrirán más que una sola cerradura determinada, mientras que las ganzúas son siempre únicas y originales, pues no se han obtenido a partir de una cerradura concreta. Si el lenguaje es la casa del ser (el refugio en donde se encierra lo que somos), se da la curiosa circunstancia de que no podemos entrar en nuestra *propia* casa porque nos hemos dejado las llaves... *dentro*. Este exilio insoluble sólo puede sobrellevarse con un pequeño juego de ganzúas *capaces siempre de abrir nuevas e ignotas cerraduras*²⁵.

Por otra parte, *eikôn* es el término que, en la *Poética*, Aristóteles utiliza para calificar cierto modo de componer fábulas que sus traductores al castellano vierten, con toda la razón del mundo, como «verosímil». La imagen *eikastiké* es, por tanto, aquella que *hace ver* (figurada, imaginaria, indirecta y alusivamente, «desde la izquierda» y cuando el sol no ilumina directamente nuestros ojos) o *hace verosímil* lo invisible, lo que no tiene similitud ni parecido alguno, a saber, la *esencia* (en el sentido recién mentado de hechura o armazón del aparato de objetivación y subjetivación); lo hace ver «desde la izquierda» –o sea, indirectamente, desde las gradas o desde el patio de butacas–, pero desde una izquierda orientada hacia la derecha. En consecuencia, la *téchne phantastiké* es el ala izquierda de la izquierda. Como siempre, hemos

25. Véase «El concepto vivo o ¿Dónde están las llaves? Ensayo sobre la falta de contextos», *Archipiélago*, n.º 31, Barcelona, diciembre de 1997.

de considerar que la derecha representa la rectitud, el sentido recto, y la izquierda el sentido figurado. Lo que aquí sucede –y así parece marcarlo incluso el léxico utilizado por Platón– es que, como lo que estamos contemplando (la *téchne mimêtiké* o técnica de producción de imágenes en su conjunto) *está a la izquierda* (a la izquierda *de* la esencia, a la izquierda con respecto a la esencia que es, por así decirlo, la «derecha absoluta» –en el mismo sentido en que se habla en el canto de un «do absoluto»–, es decir, es ello mismo figuración, imitación, relación indirecta, pues la relación con lo absolutamente recto o derecho, la esencia, sólo puede ser una relación indirecta, *desde* la izquierda), decir de una imagen figurada que es figurada –como sucedería en la imitación *fantástica*– equivale a decir que sólo figuradamente es figuración o, con otras palabras, que no es una verdadera figuración, que no alude a nada y que, por tanto, es lo contrario de la figura. Pero lo contrario del sentido figurado es el sentido recto y, por tanto y contra nuestros prejuicios, *en este lado izquierdo de la división*, lo fantástico representa «el sentido recto» de la imitación (el que no deja escapatoria). Tomar una imitación en sentido recto es tomarla como si no fuera una imitación, o sea, en lugar de «ver» a través de ella lo que ella hace ver (a saber, lo que de suyo no es visible, la «esencia» en el reiteradamente indicado sentido de «armazón»), verla a ella misma y quedarse en ella, tomar por verdad lo que sólo es ficción, ser incapaz de *imaginar* nada. Y esto mismo, sin duda (o sea: fantasear), es lo que hacen quienes, como los niños y las audiencias de menores de edad, se toman en sentido recto las imágenes y figuras de Platón a propósito de caballos alados, cavernícolas liberados, almas sedientas bebiendo del Leteo, repúblicas gobernadas por filósofos y modelos tetradimensionales e inteligibles de cosas tridimensionales y sensibles, y por tanto acaban *creyendo* en una supuesta realidad llamada «mundo de las Ideas» en donde habitarían esas super-cosas a las cuales algunos mortales privilegiados tendrían un acceso místico que les permitiría llevar una absurda vida contemplativa intuyendo a todas horas esencias, es decir, super-objetos fantásticos que no son de este mundo. También podríamos decir todo esto de otra ma-

nera, teniendo en cuenta que tanto la escritura (que es una forma de *mimar* aquello que se escribe) como la poesía, la pintura o el teatro son «espejos» en lo cuales los ciudadanos se ven a sí mismos *vistos*, se ven como les ven los otros o como cualesquiera otros y, por lo tanto, tienen a través de esa imitación especular una oportunidad de comprenderse a sí mismos mejor de lo que hasta entonces se habían comprendido (o sea, de imaginarse cuál es el aparato visual mediante el cual ven todo lo que ven del modo en que lo hacen, de ver *que* juzgan al mismo tiempo que ven el juzgar mismo), y en un espejo las direcciones del espacio están invertidas: lo que «en la realidad» está a la derecha (a saber, la esencia o al menos su falta como criterio de orientación) está en el espejo a la izquierda (pues se ve indirectamente a través de la imagen), y lo que está a la izquierda «en la realidad» (a saber, la producción o la apariencia) se encuentra en el espejo a la derecha (en el lugar de la esencia o de la cosa misma).

Pero aquí vuelve a ser cierto que la diferencia entre la izquierda y la derecha no es una distinción conceptual, que izquierda y derecha no difieren por remitir a dos conceptos diversos. ¿Cómo distinguir una imagen fantástica de otra verosímil? Se diría que basta con ser adulto o mayor de edad (o sea, conocedor de la propia ignorancia), pero también que no existe ninguna «propiedad objetiva» en las imágenes que nos permita realizar esa distinción (así como no hay nada *en* un relato que nos permita distinguir objetivamente entre los relatos de ficción y los «verdaderos»). Pues, en efecto, *la misma imagen* puede ser fantástica (si se toma en sentido recto) o verosímil (si se toma en sentido figurado); es decir, la distinción no pasa entre dos clases de imágenes, sino entre dos *técnicas de producción (y recepción) de imágenes*, entre dos clases de imitación: la que se auto-denuncia como tal (como sucede en el teatro, cuando la separación entre el escenario y el patio de butacas está lo suficientemente marcada o, dicho de otro modo, como sucedió en el teatro griego después que Téspis creó la primitiva estructura de la tragedia separando a un miembro del coro de los restantes, *exigiendo así la necesidad del diálogo*), y la que quiere hacerse pasar por realidad (cuando se

intenta hacer desaparecer esa línea divisoria). Esto es un indicador suficiente en el sentido de que, por no tratarse de una diferencia conceptual u objetiva (que aluda a propiedades de los objetos mismos), la fabricación de imágenes no está nunca sometida a una colección de reglas explícitas que pudieran revelarnos con absoluta objetividad, y sin temor alguno a equivocarnos, cómo se fabrican imágenes verosímiles y cómo se construyen las fantásticas. Éste es el motivo de que la «inspiración» resulte insustituible: tenemos que fabricar imágenes (como los actores y dramaturgos fabrican ficciones) sin saber lo que con ellas estamos imaginando, tenemos que imitar sin saber, figurar *antes* de saber lo que nos estamos figurando y, por lo tanto, antes de saber si nuestras figuras resultarán verosímiles o solamente fantásticas, porque nosotros mismos no podemos ver aquello que damos a ver o a imaginar mediante esas figuras. Quien lo ve y lo imagina (y, por tanto, quien sí sabe lo que imagina o lo que se figura) es el espectador (*theorós*), él es el que juzga (critica, discierne) las imágenes y distingue la izquierda de la derecha, lo verosímil de lo fantástico²⁶. Pero este juicio llega siempre demasiado tarde para el fabricante de imágenes (a veces cuando ya se ha muerto hace mucho tiempo, lo cual, especialmente si el juicio crítico le es favorable, constituye una auténtica faena), cuando el telón de su representación está cayendo y, por tanto, él no puede ya *rectificarla* en el caso de que le haya salido torcida (o sea, demasiado recta, por haberse desviado hacia la izquierda y caído en lo increíble), del mismo modo que el teatro griego —la edificación arquitectónica que reunía en el espacio todos los principios de la tragedia ática— llega demasiado tarde, en el siglo de Platón, cuando ya las verdaderas tragedias han dejado de componerse y hasta de representarse, y del mismo modo que llega tarde la *Poética* de Aristóteles, que contiene la perfecta exposición de esos mismos principios

26. Pensar que la *actitud teórica* es una visión falseada de la realidad (como es característico de todas esas posiciones filosóficas que se apellidan «pragmatistas») vuelve a ser, por tanto, una modalidad del error *adolescente* que consiste en confundir la ficción con la falsedad.

pero se dirige a un público que ya no *imagina* de acuerdo con ellos.

Pero ¿de dónde extrae el espectador-usuario de las ficciones el criterio de su juicio crítico, qué brújula utiliza para orientarse (o sea, para distinguir la izquierda de la derecha)? Sin duda, el espectador no puede ir a buscar esa bitácora más que en la ficción misma, cuya *técnica de producción* incluye la regla de acuerdo con la cual debe ser interpretado el juego (la ficción incluye, por así decirlo, el ángulo de inclinación o el coeficiente de figuración necesario para entenderla como verosímil). Sin embargo, y por no estar esta regla «incluida» en el juego como algo «objetivo» cuya existencia en ella pueda detectarse como la de un elemento químico en un compuesto (es decir, como algo que el explorador pueda anotar en su cuaderno cuando hace la lista de reglas explícitas del juego nativo), el espectador puede *ignorar* esa regla, pasarla por alto y tomar en sentido recto lo que sólo es figurado o errar en el cálculo de la tasa de desviación precisa para la interpretación. Este error no es siempre achacable a un fallo del productor, sino que también puede residir (como tantas veces dice Platón) en el espectador, cuando la audiencia está compuesta por esa «multitud ignorante» que no sólo ignora la esencia sino, lo que es más grave, su propia ignorancia de ella. No se puede dialogar con un interlocutor acrítico o menor de edad, con una bestia, con un tirano o con un dios. De hecho, si la diferencia entre filosofía y sofística —entre imitación inspirada o verosímil e imitación artificiosa o fantástica, entre buenas y malas fábulas, etc.— no es una distinción objetiva, lógica o conceptual, ello significa directamente que *la filosofía se torna sofística cuando carece de un público crítico* (capaz de juzgar), del mismo modo que puede hacerse un uso perfectamente sofístico y demagógico de grandes obras de arte cuando el público ante el cual se exhiben o representan es menor de edad, y de la misma manera en que incluso la sofística tiene virtualidades filosóficas (como demuestran en todas sus obras los mismos Platón y Aristóteles) cuando es contemplada y juzgada con ojo crítico.

El espectador *puede juzgar* porque él no está implicado

en la acción que se desarrolla en el escenario (o sea, en esa acción que no es verdadera acción, sino «imitación de la acción»). Aunque esto es ya de por sí suficiente para eliminar la representación del «teórico» como un místico iluminado que intuye esencias tetradimensionales durante estados alucinatorios (y, por tanto, para rechazar esa visión *fantástica* de la vida contemplativa), si bien contribuye a hacernos entender que el juicio implica distanciamiento de la acción y no estar inmerso en ella (pues el que actúa no ve lo que hace, no contempla la imagen que fabrica), parece crearnos una nueva dificultad, pues, ¿cómo podría entender (la regla de) una acción aquel que de ningún modo participa de ella? ¿Cómo podría un *theorós* absolutamente externo y extraño a la acción representada entenderla si la sobrevolase y contemplase enteramente «desde fuera» de ella, como una suerte de Dios? No podría, en efecto, de manera alguna. Sólo puede porque él, el espectador, como ya hemos dicho, también es un actor²⁷. Ciertamente, no es actor de la tragedia o la comedia que se ha representado en el escenario, pero sí es actor e interactor de su propia vida, en la cual no puede dejar de actuar (y, por tanto de orientarse, de inclinarse hacia la derecha, de proyectarse hacia el fin y hacia la esencia), pues tal es su forma de existir. Ello nos indica que el «defecto» de las grandes obras teóricas o literarias que, sin embargo, no consiguen «conectar» con el gusto del público puede a menudo residir en la inexistencia de un público compuesto por agentes que sean actores de su propia vida. Quienes lo son pueden juzgar, por tanto, porque la acción ficticia representada sobre el escenario no está completamente desconectada de la acción cuyo argumento constituye su existencia, porque *se parece* a ella, a la verdadera acción y, por tanto, es *verosímil*. De modo que sólo si el fabricante de imágenes consigue que sus imágenes (por orientarse hacia la derecha, por

27. Por tanto, interpretaría *torcidamente* toda esta argumentación quien interpretase *en sentido recto* la distinción del productor y el usuario (o la que es vicaria suya del actor y el espectador), es decir, como si se tratase de la distinción entre dos personas o entre dos clases de personas, pues es obvio que las dos mitades, a pesar de resultar irreductibles la una a la otra, configuran una sola cosa, a saber, esa que llamamos «seres humanos».

acertar a la hora de ofrecer una figuración creíble de la armadura de la acción) conecten con la existencia (inexorablemente activa) de los espectadores que las contemplan podrán estos espectadores *hacerse una idea* (figurarse la esencia) de aquello de lo que la obra trata, y solamente cuando los espectadores *reconozcan* en la acción ficticia desarrollada sobre el escenario algo semejante al hilo que verosímelmente conecta los diferentes actos de su existencia en un argumento con sentido (constituyendo, por tanto, su armadura o armazón), solamente si ellos pueden *creer* en esa imagen sabrá el fabricante que la imagen que ha construido es verosímil y no fantástica, porque sólo entonces sabrá que ha conseguido en verdad «imitar la acción» (o sea, imitar el *uso* en el cual reside la esencia o el ser las cosas, lo que en verdad son), solamente entonces habrá llegado él mismo a aprender algo. Así pues, para elegir entre la izquierda y la derecha, para «orientarse en la acción» no disponen, ni el actor ni el público, de una regla objetiva a la que se pudiera recurrir como a un manual de instrucciones para hacer «una buena imitación», sino solamente de a aquello mismo a lo que, como acaba de recordarnos Kant, recurrimos obligatoriamente a la hora de orientarnos en el espacio y distinguir el Este del Oeste, a saber, al *sentimiento subjetivo* de la distinción «entre los lados derecho e izquierdo de nuestro propio cuerpo» o, lo que en este caso es lo mismo, al sentimiento de la distinción subjetiva entre las mitades –productiva y activa, nativa y ciudadana– de nuestra propia existencia. Decir de esta distinción que es subjetiva –nótese– no quiere decir que sea «individual» ni «psíquica» ni «arbitraria», pues nada de individual, psíquico o arbitrario tiene el hecho de tener dos manos conceptualmente idénticas y, sin embargo, perfectamente distinguibles y absolutamente irreductibles la una a la otra. Quiere simplemente decir que tal «sentimiento» (el que Platón llamaba «inspiración» y del cual Sócrates se servía para «dividir») no es precisamente una arbitrariedad de tal o cual individuo, sino el descubrimiento individual de la presencia en el sujeto de una distinción que, por ser públicamente declarable, le permite salir de sí mismo y alcanzar universalidad en el juicio.

Que algo (por ejemplo, una distinción) no pueda ser objetivo no significa, por tanto, que sea necesariamente «subjetivo» en el sentido peyorativo de «irreal» o «fantástico», sino que incluso puede llegar a significar todo lo contrario: no puede haber conocimiento *objetivo* de aquello que de ningún modo puede ser un objeto, como le sucede a esa «esencia» que se encuentra siempre a la derecha de la división platónica. Al revés, tomarlo como un objeto (como lo hace «La Teoría de las Ideas» de Platón, que convierte a éstas en super-objetos) es lo que hace de la pretensión de conocimiento una pura fantasía. Éste es el sentido en el que los «fracasos» de Sócrates a la hora de objetivar la esencia son «éxitos» de Platón a la hora de mostrar lo que no puede ser objetivo *ni subjetivo*. Y esto nos permite, de paso, comprender también en qué sentido la insistencia de Sócrates en su «ignorancia de la esencia» y, lo que podría resultar más llamativo, su obstinación en *enseñar* a los demás esa ignorancia, no es en absoluto un ejercicio puramente «negativo» (al modo en que se habla, por ejemplo, de «teología negativa»): saber que no se sabe es conocer que no se puede conocer (objetivamente) la esencia, es decir, conocer positivamente la esencia como aquello que no se puede conocer objetivamente y, por tanto, del único modo en el cual es posible su conocimiento. Ignorar la ignorancia (o sea, pretender objetivar la esencia) es lo que da lugar a la metafísica fantástica. No es por tanto casual que, en la división platónica, aquello que señala «la izquierda absoluta» (a saber, la imagen, lo que *aún no es* producción propiamente dicha) comporte una *imitación* de aquello que señala «la derecha absoluta» (a saber, la esencia, lo que *ya no es* acción propiamente dicha). *Lo que no es* (objeto ni sujeto, producción ni acción), *en cierto modo* (no objetivo ni subjetivo), *es*. Esta definición sirve tanto para la imagen como para la esencia, y la proximidad entre ambas (la extrema izquierda y la extrema derecha) es la misma proximidad paradójica del filósofo y el sofista. No sólo en el sentido más inmediato de que todo filósofo tiene un lado izquierdo o «sofístico», y todo sofista un lado derecho o «filosófico» (el lado serio del arte de Eutidemo y Dionisodoro al que alude Sócrates), sino en el sentido más profundo de que toda imagen es «la ruina de un concep-

to» porque, como nos sugería hace un momento Sánchez Ferlosio, a través de la metáfora o de la imitación puede verse *algo rigurosamente inimitable*. Y este algo inimitable no es «el concepto» en el sentido habitual en el cual, como más atrás decíamos, los conceptos son las reglas explicitables y objetivas del juego de los nativos. El cuaderno que contiene estas reglas es un cuaderno *escolar* (y, por muy importante que sea la escuela, como de hecho lo es, también es el lugar en donde los sofistas se empeñan en mantener perpetuamente presos a los jóvenes), como es un instrumento escolar el plano de la ciudad que el explorador entrega a los nativos. Ese «concepto vivo» –vivo porque es lo que mantiene vivo el uso, por ejemplo el uso de las expresiones lingüísticas– e inimitable que se vislumbra a través de las imitaciones (y que sólo las imágenes, precisamente por no ser objetivas, por incluir al observador en su «ilusión» y en sus desplazamientos, son aptas para sugerir) es lo que Platón llamaba *idea*. Que la idea sea inimitable (y, en este aspecto, no susceptible de visión directa o de alcance final) significa, pues, que de ella sólo puede haber imitaciones, pero imitaciones cuyo carácter de imitaciones es inequívoco. La imagen verosímil es aquella que, justamente como los amantes del *Fedro* de Platón o como el caballo negro del mismo diálogo, se detiene ante aquello que no se puede imaginar (el otro) y, en esa medida, queda inacabada (como inacabados quedan tantos y tantos diálogos de Platón). En efecto, es cierto al mismo tiempo que no tenemos más remedio que imaginar aquello de lo cual no tenemos conocimiento objetivo ni podemos tenerlo, pero no lo es menos que la «técnica de producción de imágenes», precisamente para producir figuras verosímiles, debe detener su imitación en el límite de lo inimitable o inimaginable, debe ser «incompleta» precisamente para que podamos hacernos una idea de eso inimitable e inimaginable que hemos de captar mediante imitaciones e imágenes. Cuando no se respeta este límite (como cuando se dialoga o se escribe sin tener en cuenta al otro, sin tener en cuenta que hay algo del público desconocido que no podemos prever ni imaginar), la imaginación se vuelve mera fantasía y las imágenes así producidas, precisamente por pretender ser completas, se tornan increíbles. La

«derecha absoluta» de la división platónica es, como tantas veces se ha dicho, el Bien que orienta su trayectoria, que «tira» hacia la derecha como el primer motor atrae a los móviles o como el final inclina hacia él a todos los episodios de una historia, y por tanto su realidad no es la realidad objetiva de un lugar al que se pueda llegar o de un objeto susceptible de ser visto, sino la realidad de una exigencia *difícilísima* de aprender y que, en caso de pretender ser completamente imitada (hasta el punto de que pueda confundirse lo imitado con su imitación) o imaginada más allá de todo límite (hasta el punto de que la imagen pueda ser tomada por aquello mismo de lo que es imagen), se convierte en inverosímil y fantástica, tan inverosímil como nos resulta pensar, por ejemplo, que Sócrates no fuera condenado por impiedad por el tribunal ateniense que le juzgó, y tan fantástico como nos resultaría ver a Sócrates resucitar de su tumba, a pesar de que la exigencia contenida en ese pensamiento sigue siendo una exigencia irrenunciable, que sigue «tirando» de cada uno de los episodios de la vida de Sócrates narrados por Platón. Lo que *le falta* a una imagen para ser «completa», como que le falta a los diálogos de Platón para estar «acabados», es lo mismo que confiere a ambas cosas verosimilitud, y esa misma falta es la distancia –y la distinción, la división– entre el *juego 1* y el *juego 2*, entre la producción y el uso.

Vemos, por tanto, que el hecho de que en los diálogos de Platón no se llegue jamás a la esencia no es un fracaso sino un éxito, pues llegar a la esencia desde la apariencia (se observará que la pregunta «¿Cómo es posible llegar a la esencia desde la apariencia?» es la versión metafísica pura de la aporía del aprender), al uso desde la producción o al *juego 2* desde el *juego 1* sería tanto como abolir la diferencia entre ambos y, por tanto, abolir la posibilidad de distinguir entre apariencia y realidad, y entre realidad y ficción, y ambas cosas equivaldrían a abolir la filosofía –que no es sino la *distancia* entre ambos juegos–. La imposibilidad de abolir esa distinción es, como decíamos al principio, la posibilidad misma del arte de la división y, por tanto, de la dialéctica a cuyo servicio se pone (pues, como ya tantas veces hemos dicho, y a pesar de las metáforas del corte y la incisión, el que divide no divide nada que no es-

tuviera ya previamente dividido, pues de otro modo no podría dividirlo) y que, en consecuencia, no tiene como objetivo la eliminación de esa distancia. El hecho de que esta distancia sea la clave de la dialéctica no significa sino que es la clave del diálogo, que la división entre la producción y el uso no solamente se encarna en la división entre esencia y apariencia o entre actor y espectador, sino ante todo y sobre todo en la distinción irreductible de los *dos* que dialogan (como, en el caso del teatro, en la distinción entre actores y público o entre coro y actor) y entre los cuales, como por otra parte es manifiesto, *pasa* inevitablemente la división. Uno produce («frases», aunque sean interrogativas), otro las usa (al responder), siendo el sabio siempre aquel que responde (pues él está a la derecha y es el *fin* del diálogo, su motor inmóvil, como el amado del Fedro es el motor inmóvil del amante y como el espectador es el motor inmóvil –sentado en su grada o en su butaca– del actor que se mueve por el escenario). Y así como no puede reducirse la diferencia entre producción y uso (sino que, al contrario, es la diferencia que constantemente hay que rehacer mediante la división), así tampoco puede reducirse la alteridad de quienes dialogan, y no es la meta del diálogo lograr esa reducción (los que dialogan, al final, se separan, como lo hacen el amante y el amado en el momento culminante de su amor en el Fedro). Sólo proyectándome imaginariamente en el espejo del otro (y tal proyección es el sentido de la pregunta que le dirijo) puedo, alusiva, indirecta, figuradamente y por imitación, imaginarme quién soy yo. Igual que la actividad teórica, una comedia o un poema no son verosímiles porque «copien» la realidad (o porque sean «semejantes» a la realidad), como si alguien pudiera *ver primero* la realidad, *compararla luego* con su imagen o reflejo, y *decidir finalmente* sobre su adecuación o inadecuación. Una comedia o un poema son verosímiles (no «parecidas a la realidad», sino «parecidos [aspectos, figuras, configuraciones, *eíde*] de la verdad») porque nos *descubren* esa realidad, una realidad que, de estar «antes» que tal descubrimiento, lo está en una anterioridad que no podemos situar en la serie del tiempo diacrónico, aunque una vez descubierta lo sea necesariamente como aquello que ya estaba allí antes de ser descubierto, es decir, como aquello que –como

el amor por esta o aquella persona que cada cual puede descubrir en sí mismo cuando se enamora– «siempre ha estado ahí». La imaginación no da cuenta de una realidad precedente, sino que más bien descubre una realidad venidera, aunque lo haga como la realidad de un futuro que ya estuvo presente en todo pasado. Por tanto, la posterioridad de la *théoria* con respecto a la *práxis* (del espectador con respecto al actor y de la filosofía con respecto a la ciudad) es, no menos que la de la *práxis* con respecto a la *poiêsis* (la del actor con respecto al autor o productor y la de la política con respecto a la técnica), una posterioridad anterior (la distancia entre producción y uso es, en cierto modo, anterior a ambas, pues es lo que permite distinguir las sin confundirse con ninguna de ellas).

Que en su sentido recto y primero *ser* signifique *verdadero* (y *no ser*, falso) es algo, como ya hemos repetido tantas veces, que ni a Platón ni a Aristóteles se les hubiese ocurrido nunca negar. Pero también hemos experimentado cómo ambos indican que ese significado no puede ser exclusivo ni excluyente, que *ser* tiene también otros sentidos «figurados» o secundarios, que son los que habría que considerar *verosímiles* (susceptibles de ser verdaderos o falsos, a diferencia de lo que le sucede a la presencia plena, que sólo puede ser verdadera), producto de una *téchne eikastiké* más divina que humana porque, aunque parezca «fabricada» por los hombres, es más bien «descubierta» por ellos, que de ese modo encuentran, en sus fabricaciones y acciones, algo más que lo que habían puesto en ellas, es decir, aprenden; y son estos sentidos figurados los que, propiamente, el juicio ha de imaginar «ampliando sus miras» mediante el diálogo con cualquier otro, para poder atribuir un predicado a un sujeto (lo que explica la obsesión de Sócrates por conversar con cualquiera y su confianza en la potencia educativa de esta práctica). Esto no elimina el hecho de que la imagen (por muy verosímil que sea) *es lo que no es*²⁸, pero permite sepa-

28. Por ejemplo, y de acuerdo con la ya citada declaración de Sócrates en el *Timeo*, el tiempo es la imagen de la eternidad, o sea, *no es* la eternidad, ni tampoco una *copia* de ella, sino solamente su modo de tornarse *verosímil* para nosotros, los mortales.

rar estas imágenes de las de la fantasía inverosímil, que son tanto aquellas que creen poder «superar» (mediante alguna *superac[ci]ón*) el tiempo –la medida del movimiento– o la ley del encabalgamiento crono-lógico –la medida del discurso predicativo– como aquellas otras que intentan negar ambas cosas en beneficio del devenir ilimitado de la dinámica de fluidos objetivos y subjetivos, del silencio místico o de la cháchara vana. Eso, y no la creatividad artística o la inventividad poética, es lo que Platón llama *phantastiké*. Y todo ello quiere decir que el *juicio* o la crítica, ese juego de lo distintivo y lo unitivo (*diakritikon kai synkritikon*), a pesar de ser la auténtica cumbre del *lógos* (y debido a que el *lógos* no puede reducirse a la «Lógica»), no es una operación «meramente lógica», no consiste en reunir lógicamente un predicado con un sujeto –y nuestra constante utilización de este vocabulario debe entenderse como un mero recurso estilístico–, sino en la distinción y la reunión *dialógica* (dialéctica, en el léxico de Platón y de Aristóteles) del concepto con aquello que es irreductible a él, que es de naturaleza radicalmente no-conceptual y que es lo que nos permite aprender (mediante los conceptos) algo diferente de ellos, «exponer lo sin concepto en conceptos sin asimilarlo a éstos... A la filosofía le toca pensar lo que es distinto que el pensamiento, lo único en hacerlo tal»²⁹.

29. Theodor W. Adorno, *Negative Dialektik* (1966); «Gesammelte Schriften», VI, 1976. (J. M. Ripalda [trad.], *Dialéctica negativa*, Madrid, Taurus, 1976, pp. 21 y 191 ss.).

Decimocuarta aporía del aprender, o del porvenir de los libros

*If you really like it you can have the rights
I can make a million for you overnight.*

Aunque pueda parecer cosa de poca importancia, esta admisión de la imagen (o sea del no-ser, de aquello que, como nosotros mismos, *es lo que no es*) por parte del filósofo resulta letal para el sofista, porque viene a significar que *para las cosas que no son en el modo de la plena presencia también el verbo «ser» ha de tomarse en serio, es decir, que esas presencias horadadas también son algo y no más bien nada, y que por tanto no vale decir ni hacer de ellas cualquier cosa* (por muchos «votos» que tal opinión tenga), *porque ni todo decir ni todo hacer son verosímiles*. De hecho, el que –en la ciudad– hablar sea «decir algo de algo» es ya un síntoma de *presencia horadada*. Que no baste con nombrar «S», sino que además haya que decir (aún más: que *decidir*, poniendo en crisis a la poesía, es decir, *criticando* a los productores de acuerdo con el saber de los usuarios) que «es P», significa que el modo de ser de «S» no es el de esa esfera redonda y autosuficiente que (al menos habitualmente) evoca el «ser» de Parménides.

–Cuando se dice «El hombre aprende», ¿dirías que éste es el discurso más pequeño y primero?

–Yo, sí.

«El discurso más pequeño y primero» es el que consta de Sujeto y Predicado (*ónoma y rhéma*), según el vocabulario de Platón, *hypokeimenon* (aquello de lo que) y *kategoroumenon* (aquello que), según el de Aristóteles, luego el discurs-

so (*lógos*) presupone la distinción Sujeto/Predicado, *ousíal symbebekota*, esencia y accidente, presupone el ser (el «es» que une y separa S y P) como condición de posibilidad del sentido (hay sentido cuando hay *lógos*, cuando hay distinción S/P): el ser –el «es» de la cópula, no una supuesta *entidad* suprema, celeste o primera– es la condición de posibilidad del discurso, aunque esa condición de posibilidad se «adquiera» al adquirir el discurso mismo (al aprender a hablar), al saber decir «es»: lo que es condición del lenguaje (y, en esa acepción, le precede o está «antes» que él) sólo comparece en el lenguaje (y en ese sentido le sucede o está «después» que él), pero comparece como aquello que le precede, que condiciona su propia posibilidad de decir y que, por tanto, al pretender ser dicho, pone en cuestión el propio sentido del decir al revelar su condición; por eso su manifestación privilegiada es la pregunta «¿qué *es*...?»

De ahí que haya una «extraña similitud» entre filosofía y sofística: el sofista suprime la distinción S/P, suprime el ser, y como el ser es la condición del sentido, suprime el sentido y exhibe un lenguaje sin sentido, es decir, un lenguaje sin condiciones, incondicional, que no tiene nada «antes»; el sofista se autorrefuta y, al hacerlo, pone de relieve –de modo negativo– el sentido como condición del discurso; y por eso tanto Platón como Aristóteles se esfuerzan en refutar al sofista –o sea, en refutar a quien se autorrefuta–, lo que parecería una tarea escolástica e inútil; pero refutar la autorrefutación es mostrar cómo y por qué el discurso del sofista carece de sentido, y ésta es casi la única manera –en cierto modo alusiva o indirecta, pues procede «a través de otro», dialógicamente– posible de poner de manifiesto en el discurso aquello que hace que haya discurso –el «es» como condición– y que, por tanto, no se deja decir directamente en el discurso; el sofista es, en este punto y como también hemos repetido, un personaje absolutamente necesario para el filósofo: hace falta un adversario. Pero he aquí que al señalar esa condición –al pretender decir el «es», o sea la distinción S/P en un discurso– también él se queda sin sentido, aunque esta vez por exceso y no, como el sofista, por defecto: «Aquél (el sofista), escabulléndose en la tiniebla del no-

ser, actúa en combinación con ella, y es difícil distinguirlo a causa de la oscuridad del lugar, ¿no es así?». Por eso la tarea del filósofo no se agota simplemente en mostrar que el sofista habla sin sentido (y, por tanto, en realidad no dice nada), sino que solamente comienza en ese punto. «El filósofo, por su parte, relacionándose siempre con la forma del ser mediante razonamientos, tampoco es fácil de percibir, a causa, esta vez, de la luminosidad de la región. Los ojos del alma de la mayor parte de la gente, en efecto, son incapaces de esforzarse para mirar a lo divino» (*Sofista*, 254 a-b). El filósofo «no es fácil de percibir» porque se relaciona con el ser, o sea con el «es», con aquello que siempre está ya presupuesto en todo discurso y que, al pretender decirse, pone entre paréntesis el propio sentido del discurso (viola la regla que él mismo establece, a saber, que el discurso, para serlo, tiene que decir algo de algo, tiene que dar ya siempre por supuesta la diferencia S/P, el «es»), lo cuestiona revelando aquello que condiciona su posibilidad (mientras que el sofista lo pone de manifiesto retirándolo, aboliéndolo o suprimiéndolo, y por tanto incurriendo sistemáticamente en contradicción). Que la mayoría de la gente no se esfuerza para mirar a lo divino –pues lo divino es que «es» tenga algún sentido– significa que la mayoría de la gente no cuestiona aquello que le permite cuestionar, porque al hacerlo se cuestionaría a sí misma en su propio ser.

–Pone en evidencia, en ese caso, en cierto modo, cosas que fueron, que son o que serán, y no se limita a nombrarlas, sino que ofrece cierta información, gracias a la combinación de los verbos y los nombres. Por eso decimos que él no sólo nombra, sino que afirma, y para este complejo proclamamos el nombre de discurso.

–Correctamente.

Hay una diferencia entre «limitarse a nombrar» y «poner en evidencia cosas que fueron, que son o que serán». Poner las cosas en evidencia es lo menos parecido a tener evidencia de las cosas, en el sentido en que se dice de algo que «es evidente». Poner en evidencia a alguien es sacar a la luz, acerca de

ese alguien, algo que estaba oculto. Nombrar es lo que hacen los poetas, quienes hacen las palabras sin que pueda nunca preguntarse por la correspondencia entre los nombres y las cosas nombradas, esas palabras que son inseparables de las cosas, que las sacan de la nada o de la noche del cazador, esas palabras que aprendemos cuando aprendemos lo que son las cosas y que, por su proximidad a las cosas, dejan en la boca sabor a lo que nombran al pasar por la lengua, esas palabras que saben amargas o dulces, saladas o sosas, esas palabras que tienen tacto, gusto, olor, palabras de sabiduría, palabras inspiradas con las cuales los poetas «imitan» las cosas (las hacen presentes cuando están ausentes), palabras que se ocultan entre las cosas como si fueran cosas y no palabras, palabras que *valen* por las cosas, palabras que son *evidencias* de las cosas, que permiten verlas a través de ellas mientras ellas se ocultan, palabras en las cuales el lenguaje, al estar tan pegado a las cosas, oculta su condición de lenguaje, se oculta a sí mismo tras la cosa que revela o evidencia, palabras-evidencia, palabras unívocas. Frente a ese nombrar infalible, incuestionable, está aquel «poner en evidencia», poner en cuestión las cosas, quebrarlas en su mismo ser (y a nosotros con ellas, pues el saborear las cosas en las palabras con que las nombramos –a quemarropa, porque son palabras que queman, que matan de amor o de celos, palabras que *dejan huella* como el dedo de la madre en la piel del bebé, como esas canciones que estamos toda la vida tarareando, como esas adivinanzas infantiles cuyo sentido sólo alcanzamos a comprender cuando somos adultos, palabras mágicas, palabras-fetiché, palabras que no valen por lo que significan sino por cómo suenan, por cómo saben, por lo que hacen– es sencillamente gustar de lo que nosotros somos, nuestro ser, lo que nos sentimos ser y lo que nos hace sentirnos ser lo que somos y quienes somos). Quebrar las cosas en su ser, ponerlas en evidencia poniéndonos a nosotros mismos en evidencia, desmintiéndonos o desairándonos (como la ironía socrática pone entre paréntesis la presunta sabiduría del adversario), delatando nuestro olvido de lo que son las cosas, planteando la cuestión de la correspondencia entre las palabras y las cosas, eso es decir palabras que manifiestan su separación de las cosas, su dis-

tancia, su *no-ser las cosas que dicen* e incluso el *no ser las cosas dichas mediante ellas lo que ellas mismas son*, palabras insípidas, sin gusto ni tacto, y que por ello ponen de manifiesto –mediante la escritura– la existencia del lenguaje, hacen visible lo que hasta entonces era invisible (o sea, las palabras mismas que se ocultaban tras las cosas, el lenguaje que ocultaba su condición de lenguaje tras las cosas que dejaba ver o hacía evidentes al nombrarlas), palabras que han perdido su capacidad mimética, palabras que hacen inservibles nuestros ojos, nuestro tacto, nuestro olfato, porque con ellas nada se ve ni se toca ni se huele, palabras que ya no son *nuestras* palabras (las palabras de los nuestros y de lo nuestro), palabras que ya no valen por cómo suenan o saben (sino por lo que significan y cómo lo significan: aprender a escribir obliga a un paso por lo no-significativo, igual que aprender a leer en la escuela a donde se dirigía Pinocho), palabras que hay que volver a aprender aunque ya nos las sabíamos. Ya no basta con *nombrar*, ahora hay que combinar nombres con verbos (decir de lo nombrado *algo*, porque el mero nombrar ya no es suficiente, ahora está puesto en evidencia, puesto al descubierto, puesto entre paréntesis, desmentido o quebrado como el propio discurso –que tiene que reunir lo que está roto en sí mismo), sujetos con predicados, referencias con sentidos. Esa distinción (que el discurso –o sea, la combinación de sujeto y predicado– pone en evidencia, mientras que el nombrar la oculta haciendo que nos rindamos ante su evidencia) es la distinción de sentidos, y nos descubre que el lenguaje es significativo sólo si está cargado de pensamiento (es decir, si es capaz de distinguir entre diversos sentidos y de elegir entre ellos, de tomar una decisión), y eso es lo que quiere decir que el discurso, por tener esa complejidad (por poner en evidencia la quiebra de las cosas, por poner las cosas en quiebra, en falta con respecto a sí mismas), ya no sólo nombra, sino que afirma. Afirma, claro está, o niega. Es decir, *juzga*. El lenguaje, por sí solo (como el nombrar), ni afirma ni niega nada, es el pensamiento que lo *usa* (que usa lo que los poetas han fabricado) quien significa algo a través de él.

El carácter *neutral* del lenguaje (que ni niega ni afirma nada en cuanto tal, porque las palabras carecen de significa-

do a menos que tengan un uso, y usarlas ya implica seleccionar, de todos sus sentidos posibles, uno como el mejor o el más apropiado) es lo que ponen de manifiesto tanto la escritura (que revela que el lenguaje es algo y no más bien nada, que existe, haciéndolo visible) como la sofística. Afirmar o negar algo de algo, o sea, decir algo, implica libertad (otro nombre para la distancia abierta por la quiebra que pone en evidencia el «es», que lleva a la quiebra a quienes se limitan a nombrar, a quienes piensan que en el sujeto ya va implícito el predicado y que, en consecuencia, no hace falta decir nada). Este poner en evidencia (poner al descubierto el «es», que es lo que lleva las cosas a la quiebra) es, según el Extranjero, poner en evidencia «cosas que fueron, que son o que serán»: lo que no quiere decir nada parecido a proporcionar evidencias a favor de la eternidad (lo que fue, es y será); poner en evidencia las cosas –llevarlas a la quiebra– es también distinguir el fue, el es y el será, o sea, notar que en las cosas hay quiebra porque no todo en ellas es actualidad o presencia, sino que el ser de las cosas también incluye esa suerte de no-ser que es lo que ellas fueron o lo que serán, lo que en ellas no se puede reducir al presente. Así pues, esa distancia que obliga a decir algo es también la distensión del tiempo. «Cosas que fueron, que son y que serán» vuelve a querer decir que «es» no sólo significa presencia plena, presente, sino también futuro y pasado, *antes y después*.

–Así, del mismo modo que algunas cosas se combinan mutuamente y otras no, también en lo que respecta a las significaciones sonoras, por su parte, algunas no se combinan y otras sí, dando de este modo origen al discurso.

–Por completo.

Algunas cosas se combinan mutuamente y otras no (algunas *letras* –algunos fonemas, para hablar con mayor precisión– se combinan mutuamente y otras no); esto es lo que actualmente llaman los lingüistas «la segunda articulación» de la lengua (sobre lo cual, véase más adelante). De la misma manera, algunas *palabras* (algunos *monemas*, para hablar con mayor precisión, cuyo juego designan los lingüistas

como «primera articulación») se combinan mutuamente y otras no. Y así como la combinación (y por tanto la distinción) de géneros (de diferentes maneras de decir «es») es la que permite articular *palabras*, la combinación de palabras es la que permite articular un discurso.

–Permíteme un pequeño agregado.

–¿Cuál?

–Cuando hay discurso, es necesario que éste sea discurso de algo, pues, si no es de algo, es imposible.

Nótese: un discurso no es contradictorio (imposible, inverosímil, *phantastiké*) por una relación formal interna (*S es P y no-P*), sino por una relación del discurso con lo que no es discurso (o, mejor dicho, por una falta de esta relación). Dicho de otra manera: sólo cuando el discurso pierde su relación con lo que no es discurso puede construirse una frase contradictoria del tipo «*S es P y no-P*»¹. «Si no se habla sobre nada, el discurso es imposible.» Imposible es, pues, el discurso que sólo se refiere a sí mismo, porque la propia autorreferencialidad es la contradicción pragmática, lo que va

1. Cuando –gracias, entre otras muchas cosas, al *favor* que le hicieron a Aristóteles, mientras agonizaba, algunos de sus discípulos predilectos, independizando la Lógica como «mera lógica»– el discurso filosófico se enmohece y sus reglas vivas se toman por preceptos metódicos o «puramente lógicos», pensamos exactamente al revés: creemos que es el haber incumplido alguno de esos preceptos (diciendo, por ejemplo, que hay un cuadrado redondo o un hierro de madera) lo que nos impide referirnos a las cosas, y por tanto confiamos en que la Lógica nos facilitará el acceso a la verdad del mundo. Pero lo cierto es que nadie en su sano juicio construiría una proposición contradictoria, nadie se «equivocaría» o cometería un error tan característicamente escolar o escolástico, y por tanto la Lógica como colección de preceptos no presenta una gran utilidad a la hora de facilitarnos el acceso a la verdad (aunque sea utilísima para la *corrección*). Pensando el asunto desde un poco más cerca, comprendemos en seguida que ese «error» –que como error «de pensamiento» es sencillamente inverosímil, a no ser en las escuelas– no surge espontáneamente por un «mal uso» de las reglas del bien pensar, sino que, al contrario, cuando el pensamiento se separa de las cosas es cuando se nubla y el sentido se pierde, siendo la «contradicción» lógica el residuo esquelético y taxidérmico de tal operación.

cía el discurso de toda realidad y le permite decir una cosa y a la vez la contraria. Al *desprenderse de las cosas*, al liberarse de la referencia, el sofista goza de esa «libertad absoluta» que evoca Sócrates cuando dice que Eutidemo y Dionisodoro son capaces de refutar cualquier argumento «ya sea verdadero o falso» o, lo que es lo mismo, son capaces de defender sin el menor pudor una tesis y la contraria sin solución de continuidad (la confusión «popular» de filosofía y sofística emana de esta engañosa semejanza que consiste en llamar «dialéctica» al simple someter los enunciados a la prueba de la refutación)². Ciertamente, esto pone de relieve, como decíamos al principio de este escrito, *otra dimensión del discurso*, que es aquella en la cual opera como instrumento de acción de unos hombres sobre otros («cambia las cosas sin tocarlas», decía Sócrates que decía Protágoras, y de ahí la constante alusión del Extranjero, en el *Sofista*, a la magia, al sortilegio, al encantamiento): un discurso que no habla de nada, que no *dice* nada, aún es capaz de *operar* sobre aquellos a quienes habla ese tipo de persuasión que no es saber acerca de lo que son las cosas, sino acerca de lo que la gente opina de ellas, el «juego 3» o la imitación que no debe ser tomada en serio, que no hace juicios sobre las cosas pero juega con los prejuicios de las personas, que dice a cada cual lo que quiere oír, y que es forzosamente ambiguo, que dice sobre esto aquello y además lo contrario de aquello. Quienes así hablan, dice Aristóteles, «destruyen la esencia y la sustancia», quienes piensan que sólo hay accidentes olvidan que los accidentes sólo pueden ser accidentes *de* una sustancia, que los predicados sólo pueden ser predicados *de* un sujeto, que lo que se dice sólo puede decirse *de* algo, y que por eso mismo no puede decirse un predicado y al mismo tiempo su contrario (porque entonces aquello de lo que se habla no es nada, y si no se habla de nada es imposible de-

2. Claro que «dialéctica» también significa, en otro sentido (a la manera de Kant), la generación de la ilusión mediante antinomias en las cuales el intelecto puede mantener tanto la tesis como la antítesis sin que sea posible resolver el conflicto (por falta de un recurso a la intuición), así como el discurso entra en contradicción consigo mismo por falta del recurso a lo que no es discurso, a *aquello sobre lo que se habla*.

cir nada, por mucho que se hable, así como un proceso judicial no consiste en el enfrentamiento retórico de la brillantez de los discursos del fiscal y el defensor, sino en el establecimiento de la verdad sobre algo). Hablar de nada es contradictorio (contradictorio pragmáticamente, inverosímil como *práxis*), porque significa a la vez decirse y desdecirse, como en esas listas en las cuales se exhiben los *pros* y los *contras* de una acción, de tal manera que el equilibrio es tan perfecto que resulta imposible decidir. Ésa es una situación abstracta, ecolástica, artificial (como abstractos y artificiales son los argumentos sofísticos): si fuera así como hubiera que tomar una decisión, según ya hemos visto sobradamente, nunca podría haber elección. Al revés de lo que sucede en esta situación sofisticada, cuando hablamos de verdad y con sentido la decisión siempre está *ya* tomada, porque en cuanto lo hacemos estamos ya diciendo algo (el discurso es un resultado de la libertad, pero es también allí donde la libertad se invierte y, una vez invertida, ya no se dispone libremente de ella). Lo posible precede a lo real, pero sólo nos enteramos de esas posibilidades precedentes a partir de una realidad. El juicio sólo puede decidirse por *pruebas*, aunque ninguna prueba sea definitiva, pero no puede ser únicamente el contraste entre opiniones o el juego de los prejuicios. Los discursos que no son más que juegos de prejuicios, de opiniones, etc., están vacíos, son no-discursos, pero precisamente por ello su eficacia en la acción sobre otros hombres es fortísima (al permitir decir cualquier cosa, pueden también mover a cualquier cosa), son poderosos instrumentos precisamente por su elasticidad, y son elásticos porque nada los quiebra (no hay en ellos discontinuidad entre S y P), sus predicados no son verdaderos predicados ya que sus sujetos no son verdaderos sujetos.

—De ellos (los discursos), el verdadero dice, acerca de ti, cómo son las cosas.

—¿Y cómo no?

—Y el falso dice cosas diferentes de las que son.

—Sí.

El discurso verdadero es el que dice, acerca de un sujeto, el predicado que le corresponde. ¿Y cómo sé que le corresponde? Dilo, y verás. Verás como no puedes decir lo que quieras acerca de algo, verás cómo hay un punto en el cual el propio discurso se te rebela (y se te revela) vaciándose de sentido, haciéndose imposible. Claro que, incluso entonces, puedes seguir hablando, pero en ese caso hablarás contra lo que piensas, te harás violencia a ti mismo (en cuanto otro) y a los otros, y harás violencia a las cosas para que se adapten a tus fines.

–Dice, entonces, lo que no es como si fuera.

–Casi.

–Dice, acerca de ti, cosas realmente diferentes. Pues decíamos que, de cada cosa, mucho es lo que hay, pero también es mucho lo que no hay.

–Completamente.

«De cada cosa es mucho lo que hay», o sea, de cada Sujeto son ciertos muchos Predicados (aunque no todos ni cualesquiera), «pero también es mucho lo que no hay», es decir, también son falsos muchos, hay muchos Predicados que el Sujeto *no es*. La aserción de Aristóteles, «Ser y no ser se dicen...», en su sentido más propio, verdadero o falso», se entenderá, por tanto, como significando algo no acerca de las proposiciones, sino acerca de las cosas mismas de las cuales las proposiciones hablan: verdadero es *lo que las cosas son*, falso *lo que no son*. Ahora bien, en un segundo sentido (cuando «verdadero» y «falso» no se dicen de las cosas, sino de las proposiciones que hablan de ellas), es verdadero el discurso que dice lo falso (o sea, *lo que las cosas no son*) como falso (es decir, el discurso que dice, por ejemplo, que Sócrates no es ebanista), pues lo verdadero es «en las cosas el estar juntas» –a saber, el estar junto *aquello de lo que con aquello que*– y lo falso el «estar separadas» –o sea, el que no puede *aquello que* juntarse con *aquello de lo que*³. Que «lo

3. «Si, por consiguiente, lo que está junto *no puede* separarse, y lo que está separado *no puede* unirse, y hay cosas que pueden estar de ambas maneras, ser es estar junto y unido, y no ser no estar junto, sino ser varias

que no es, en cierto modo, es» (*Sofista*, 240 c) significa, entonces, que quien dice el no-ser como no-ser (S no es P, Sócrates no es ebanista) dice lo falso como falso (dice que lo falso es falso) y, en ese sentido, dice algo verdadero, porque aunque el no-ser (la ausencia plena) no sea nada en absoluto y, por tanto, no constituya objeto de enunciación, el no ser las cosas lo que no son es verdadero (es verdad que Sócrates no es ebanista) y, en esa medida, el no-ser (o sea, el no ser *algo* algo, y nunca el no-ser en absoluto), en cierto modo, es (del ser filósofo Sócrates forma parte, en cierto modo, su no ser ebanista). Quien dice lo que *no es* como si fuera (por ejemplo, quien dice que Sócrates es impío) dice algo falso como si fuera verdadero, pero el caso es que dice algo –una falsedad–. Y si es posible la falsedad, es posible acusar a alguien de mentir, es posible –a diferencia de lo que sucede en el *juego I*– detener in fraganti al tramposo y desmontar su juego.

–El segundo discurso que enuncié sobre ti es, en primer lugar y según lo que definimos que ha de ser un discurso, necesariamente uno de los más breves.

–Así nos pusimos de acuerdo.

–Además, es sobre alguien.

–Así es.

–Si no es sobre ti, no es sobre ningún otro.

–¿Cómo lo sería?

–Si fuera sobre nadie, no sería en absoluto un discurso, pues ya se ha demostrado que es imposible que haya un discurso que sea sobre nada.

–Es lo más correcto.

–Diciendo acerca de ti algo diferente como si fuera lo mismo, y lo que no es como si fuera, parece que, absolutamente, es a partir de una unión de este tipo de verbos y de nombres como se produce real y verdaderamente el discurso falso.

–Es lo más verdadero (*Sofista*, 262 b-263 d).

cosas; en cuanto a las que admiten lo contrario (o sea, a veces la juntura y a veces la separación), la misma opinión y el mismo enunciado resultan unas veces verdaderos y otras falsos» (*Metafísica*, 1051 b).

Ayer (en el *Teeteto*) definía Sócrates el discurso como un flujo que surge del alma y sale por la boca acompañado de sonido y con afirmación o negación. El *diálogo* empieza, pues, en el alma, en donde todos llevan consigo a su adversario⁴. Que el alma dialoga consigo misma (y que eso es pensar) ya significa que hay una diferencia entre el alma y «sí misma», entre el «yo» que pregunta y el «otro cualquiera» que responde afirmando o negando. Y ya en ese punto resulta cierto que el alma sólo consigue pensar algo (y no más bien nada, y no más bien todo) cuando el otro cualquiera (o sea, ella misma en cuanto otra) asiente. Lo que el alma dice *primero* sólo queda dicho *después* (cuando otro cualquiera reconoce que lo ha dicho). Y si el otro cualquiera responde «no» a las preguntas del alma, entonces lo que el alma ha dicho no queda dicho (por eso es posible, aunque lleve tiempo, la autorrefutación, y también el autoengaño). El razonamiento sólo es posible por una *alteración* del alma, porque el alma se vuelve *extraña* –otra cualquiera– *para sí misma*. Cuando Sócrates conversaba con Gorgias, éste le afeaba sus propuestas por ser «minoritarias», pero Sócrates le recordaba que, en el *diálogo*, cuando él pregunta, no quiere saber «lo que opina la mayoría» sino *lo que opinas tú, a quien pregunto*.

Yo, por mi parte, si no te presento a ti mismo, que eres solo uno, como testigo de lo que he dicho, considero que no he llevado a cabo nada digno de tenerse en cuenta sobre el objeto de nuestra conversación (*Gorgias*, 472 c)⁵.

E incluso más vergonzoso que «no estar de acuerdo con otro» es «no estar de acuerdo consigo mismo» (o sea, contradecirse)⁶: «Sin embargo, yo creo, excelente amigo, que es mejor que mi lira esté desafinada, y que desentone de mí,

4. «A mí me parece, en efecto, que el alma, al pensar, no hace otra cosa que dialogar y plantearse ella misma las preguntas y las respuestas, afirmando unas veces y negando otras» (*Teeteto*, 189 e-190 a).

5. Platón, *Diálogos*, J. Calonge (ed. y trad.), Madrid, Gredos, 1983, vol. II.

6. En el mismo *Gorgias*, Sócrates insiste en ello reiteradamente: «Ahora me parece que tus palabras no son consecuentes ni están de acuerdo con

igualmente el coro que yo dirija, y que muchos hombres no estén de acuerdo conmigo y me contradigan, antes de que yo, que no soy más que uno, esté en desacuerdo conmigo mismo y me contradiga» (*Gorgias*, 482 b-c), que es casi lo mismo que Aristóteles le dice al sofista con quien discute en el repetidamente aludido texto acerca del principio de no-contradicción (que para hablar significativamente es preciso estar de acuerdo con otro o, en el límite, al menos consigo mismo en cuanto otro cualquiera). Así se pone de manifiesto que el «fundamento subjetivo» necesario para el arte de la distinción no-conceptual no remite al «parecer» de un sujeto individual o al de una comunidad de jugadores nativos, sino a aquello que el sujeto percibe como fundamento de toda subjetividad. Lo que Sócrates reprocha al sofista es lo mismo que afea al mal poeta: que *imita sin saber*, es decir, que, en su imitación, se guía por la opinión de la comunidad en lugar de atenerse a *sí mismo*.

No hay tercer juego

And you're making me feel like I've never been born

Así pues, el caso –el caso «Sócrates»– es que hay una diferencia, pequeñísima pero crucial, entre filósofos y sofistas (la gravedad de esta diferencia se pone de manifiesto por las consecuencias de su fracaso, observadas quizá por primera vez con ocasión de la condena del 399 a.C.), una diferencia que vuelve a ser una versión de la resistente *aporía del aprender*. La posición de Sócrates es problemática –como después lo serán las de Platón y Aristóteles, según hemos

lo que dijiste al principio» (457 c-e/458 a); «Destruyes, Calicles, las bases de la conversación, y ya no puedes buscar bien la verdad conmigo, si vas a hablar en contra de lo que piensas» (495 b).

visto— porque él está recorriendo la aporía en cuestión. La pequeñísima diferencia consiste simplemente en que, en contraste con los sofistas (que se dicen maestros *de todo*), él proclama abiertamente su ignorancia; toda vez que ambos parten de la constatación de que el juego nativo ya está perdido y arruinado, los sofistas pretenden hacer tabla rasa e iniciar a partir de cero un nuevo juego (cuyas reglas explícitas escriben en sus manuales de instrucciones o en sus cuadernos de exploradores, inventando a partir de la nada), mientras que Sócrates, en una empresa aparentemente incomprendible, se esfuerza por conservar, no la memoria del antiguo saber (porque ésa la tiene tan perdida como los sofistas), sino únicamente la conciencia de la *pérdida de esa memoria* o, como dijo alguna vez Luis Cernuda, *el recuerdo de un olvido*. «Puesto que ya no hay nada *antes* que nosotros (pues lo que había ha desaparecido irreversiblemente), pongámonos nosotros mismos *en primer lugar*», parecen decir los sofistas; «puesto que no hay nada *con respecto a lo cual* podamos medir la verdad de las reglas que escribimos en nuestras tablillas, prescindamos del exótico problema de la verdad». Sócrates, en cambio, no quiere prescindir de ese problema, se obstina en señalar que hay un *antes* (incluso aunque no pueda nunca determinar cuándo ni cómo era, y aunque todas las historias que cuente sobre ese *antes* no pasen de ser ficciones) que nos impide ponernos los primeros e inventar reglas para nuestros propósitos sin restricción alguna, un *antes con respecto al cual* nuestras reglas deben ser probadas y evaluadas, un *antes* que sólo se nos dará *después*, cuando quizá ya sea, como fue para Sócrates, demasiado tarde; pero precisamente su posición es tan problemática porque no parece disponer de ningún medio diferente de los de los sofistas (es decir, el uso más o menos hábil o experimentado de la palabra) para sostener su obstinación, ni disponer de prueba alguna acerca de aquello que se empeña en afirmar. Sólo su incorregible manía de preguntar aquello para lo que no hay (tampoco por su parte) respuesta consigue paralizar a sus interlocutores sofistas, pero al hacerlo se arriesga justamente a ser —como finalmente será— confundido con ellos, pues también ellos inten-

tan paralizar a sus interlocutores formulando preguntas a las que nadie podrá responder: la diferencia es tan pequeña que vuelve a escaparse. Las preguntas de los sofistas no pueden contestarse, y precisamente por ello salen victoriosos de la contienda, ya que quien no puede contestar queda derrotado; las preguntas de Sócrates tampoco pueden contestarse, pero ello no prueba la derrota de Sócrates ni de sus alocutarios, ni tampoco su victoria, sino que justamente convierte al diálogo en algo diferente de una contienda (que pueda medirse en términos de victoria o derrota entre los adversarios), haciendo de las preguntas la única manera de designar aquello mismo (la regla del juego) que no depende de ellos ni se deja utilizar como medio para alcanzar sus fines, incluso aunque *eso* no pueda comparecer, misteriosamente, sino como ya perdido o arruinado o por la mediación de una ficción ejemplar.

Y, como también hemos reiterado hasta el hartazgo, Sócrates no es, al adoptar esa postura, un nostálgico de un «tiempo anterior», aquel en el cual encontraría —en boca de los sabios nativos— las respuestas a las preguntas que ahora nadie le puede contestar. Sócrates no puede «trasladarse» a ese tiempo anterior para *compararlo* con el presente y así «refutar» las tesis de los sofistas o «confirmar» las suyas. Sócrates sólo puede, como todo mortal, trasladarse *con la imaginación* a un tiempo posterior desde el cual transformar el propio presente mediante el procedimiento que consiste en corregir la idea que tenemos de nuestro propio pasado, de aquello de donde venimos y en donde nuestra acción se sustenta para poder comenzar. Los nativos *nunca* tuvieron esas respuestas, por la simple razón de que nunca se hicieron estas preguntas (y esto es tan cierto que, como cualquier sociólogo sabe por experiencia, incluso allí donde hay nativos que juegan tranquilamente a su juego de reglas implícitas, no sirve de gran cosa preguntarles por tales reglas, ya que ellos ignoran que su juego tenga reglas —porque para ellos no se trata de juego alguno—, y sólo responderán contando historias, poniendo ejemplos o haciendo cosas, *mostrando*, como hacen los maestros, pero no *explicando* como los profesores). Así que de nuevo hemos de recordar que la «anteriori-

dad» que Sócrates invoca no es (aunque a veces aparezca así figuradamente) la de ningún tiempo *histórico* anterior, no es ninguna anterioridad diacrónica sino, más bien, una posterioridad dialógica.

El hecho de que esta anterioridad-posterioridad sea puesta de manifiesto –si bien como ya perdida o como aún no alcanzada– por la escritura nos ofrece la ocasión de suministrar un modo de esclarecerla. En el *Sofista*, decíamos, el Extranjero fracasa al principio cuando intenta capturar a su presa en las artes de la producción y en las artes del uso, porque no se agazapa en ninguna de ellas (*no es... un productor, no es... un usuario... ¿significa eso que no es nada en absoluto?*). Y tiene «éxito» solamente cuando enfoca ese «tercer arte» que consiste en fingir o imitar, en producir imágenes, y cuando lo *criba* en el modo de producción fantástico y el verosímil. Pero, inmediatamente hecha esta distinción, el diálogo se interrumpe durante un larguísimo período, en el cual el Extranjero reconoce su incapacidad para hablar de «imágenes verosímiles» a menos que se proceda a un ajuste de cuentas con la herencia de Parménides, durante el cual enuncia su concepción de los «grandes géneros» que articulan todo discurso y toda acción y que componen la *hechura* del mundo a la cual nos hemos referido en la primera parte de este libro. Pero el propio Extranjero nos suministra un modelo, una imagen o una mediación para transitar significativamente por ese arduo camino.

Del tipo de escritura con la cual Sócrates se encuentra confrontado y en la cual nació la filosofía decimos a menudo que es *alfabética* o *fonética*. Con estas expresiones queremos significar, probablemente, algo así como que los *signos* utilizados en su cifrado (las letras o *grámmata*) son completamente abstractos y carecen de toda relación «de semejanza» con las cosas significadas, lo que se indica muy vagamente cuando se hace notar su carácter *convencional*. Es más: las letras del alfabeto, consideradas en cuanto tales, son completamente *insignificantes*, ya que lo que las convierte en *significantes* no es nada que haya en ellas, sino algo completamente distinto de ellas (y en virtud de lo cual ellas mismas devienen letras, o sea, llegan a ser lo que son), a saber, *una*

cierta forma de combinarse (a cuya técnica llamamos consecuentemente *gramática*). Las *letras-fonemas* no obtienen su «valor» de la *materia* de la que están compuestas, ni del *objeto* al que se refieren (aunque en realidad no se refieren a ninguno), ni del *sujeto* que las utiliza (y que en realidad no tiene conciencia alguna de estarlas utilizando), sino únicamente de la *forma* en la que se combinan y de la estructura que forma esa combinación: ella constituye el *presupuesto* de que la materia signica (gráfica o fónica) pueda llegar a tener sentido, de que la intención subjetiva de significar se convierta de hecho en significación, y de que la referencia a objetos llegue eficazmente a serlo. No hay nada en la «materia sonora» de unos golpes en la madera que los identifique como «llaman a la puerta», pero obviamente tampoco es la simple interpretación del oyente la que permite descodificarlos de esa manera (ya que unos golpes en la madera pueden significar una infinidad de cosas): es la configuración (*eídos*), que está a medio camino entre la materia sonora de los golpes y la sustancia fonética de la frase («están llamando a la puerta») o la sustancia psíquica de los pensamientos, que no es algo sónico (o fónico) ni fonético, ni psíquico, sino *fonológico*, una estructura combinatoria abstracta como la de los géneros platónicos, entre los cuales unas combinaciones son pertinentes y otras no⁷.

No son, pues, los sonidos los que producen sentido, sino que lo que produce sentido es algo que no suena, a saber, una determinada forma (que en griego podría llamarse *eídos*) *de combinar los sonidos*. El esclarecimiento de esta posición (y, por tanto, de lo que significa la expresión «escritura alfabética») es hoy más sencillo gracias a la existencia de la *fonología*, que estudia precisamente esas unidades abstractas (que no se confunden ni con sus realizaciones sonoras ni con sus materializaciones gráficas), que no son en absoluto unidades en el sentido de «átomos», sino precisa-

7. «Puesto que se ha admitido que algunos géneros aceptan comunicarse recíprocamente y otros no, que algunos lo hacen con unos pocos y otros con muchos, y que a otros, que los atraviesan todos, nada les impide entrar en contacto con todos...» (*Sofista*, 254 b).

mente *formas*, formas de combinar unas unidades que carecen de existencia autónoma fuera de tales combinaciones y cuya identidad no consiste sino en sus diferencias con respecto a las demás «unidades». Cuando un hispanohablante enuncia frases como «Dame un beso», o «Tengo exceso de peso», lo que el lenguaje tiene de convencional es percibido por él en el sentido de que términos significativos del léxico tales como «beso» o «peso», que selecciona para decir lo que quiere comunicar, carecen de relación de analogía con las cosas por ellos significadas (o sea, con el beso o con el peso). De lo que un hablante no tiene, sin embargo, conciencia alguna, es de que la diferencia entre esas unidades significativas –por ejemplo, la diferencia entre «beso» y «peso», que permite distinguir los muy diferentes sentidos de las frases «Dame un beso» y «Dame un peso», y que sin duda desempeña un papel fundamental en el aprendizaje, por parte de todo hablante, de la crucial distinción entre pedir un beso y pedir un peso– depende de una diferencia *anterior*, a saber, la diferencia *fonológica* entre el fonema «b» y el fonema «p», diferencia que no se deja reducir a la diferencia *gráfica* entre las letras ni a la diferencia *fonética* entre los sonidos, y diferencia que sólo en un sentido muy equívoco podría llamarse convencional (porque, mientras que es posible imaginar una situación hipotética en la que dos hablantes se ponen de acuerdo en llamar «beso» a una determinada relación entre dos personas, no parece plausible imaginar a dos hablantes conviniendo la selección de fonemas que van a utilizar en su conversación, sencillamente porque esa elección tendrían que realizarla *cuando todavía no son hablantes*, es decir, cuando aún carecen del único medio a través del cual podrían llegar a un tal acuerdo). Éste es el motivo de que convenga aquí hablar de *posterioridad* más que de *anterioridad*, ya que sólo después de hablada y escrita, cuando una lengua reflexiona sobre sí misma adquiriendo una gramática, puede realmente construir una «imagen» de lo que ya era *antes* de poder ser hablada o escrita, es decir, de esa trama o armadura fonológica que la constituye. La diferencia entre los fonemas «b» y «p», que en sí mismos no son unidades significativas, es sin duda

anterior a la diferencia entre «beso» y «peso», ya que esta última sólo puede realizarse por mediación de la primera, pero sería absurdo pensar que esta diferencia se estableció «en un tiempo precedente», y por tanto constituye un magnífico ejemplo de una anterioridad no diacrónica, del tipo de *posterioridad anterior* que a veces Sócrates (en los *Diálogos* de Platón) atribuye a las «ideas».

Quienes encuentren que este ejemplo es excesivamente «rebuscado» y achaquen su elección a la contemporánea contaminación lingüística de todas las cosas, no tienen más que acudir a las páginas del *Sofista* de Platón (252 e ss.), en donde explícitamente se comparan las «ideas» con las letras del alfabeto, y la técnica de su combinación –la dialéctica– con la gramática⁸. El modo como la *idea* del amor debe ser anterior al amor mismo (ya que sólo amamos a alguien porque recordamos «haberle conocido en nuestros sueños», y al amarle *recordamos* que ya sabíamos lo que era el amor, o sea, aprendemos lo que el amor *ya era* antes de que nosotros amásemos, o bien recordamos que ya amábamos antes de saber que lo estábamos haciendo) es el modo mismo en que los fonemas («B/P») son anteriores a los monemas («Beso/Peso»). Y nadie diría que los fonemas están «en un tiempo anterior» a los monemas o a las frases. Resulta más bien al contrario: sólo cuando una lengua ha madurado lo suficiente como para tomar con respecto a sí misma la distancia que la escritura simboliza a la perfección (y que va acompañada de la percepción de una pérdida de la destreza en su uso) puede aislar su alfabeto, tomar conciencia de su forma, distinguir sus *letras*, y entonces esa lengua tendrá profesores de gramática y no ya solamente maestros de oratoria.

Las letras del alfabeto no son unas entidades diacrónicamente anteriores a las palabras y las frases (como si unos hombres primitivos hubiesen recibido de los dioses las letras y luego aprendido a hablar y a escribir combinándolas

8. «Pues es necesario una de estas cosas: que todo pueda mezclarse, que nada pueda, o que algunas cosas puedan y otras no [...]. Como algunas cosas consienten en hacerlo y otras no, ocurrirá aquí lo mismo que con las letras, pues también algunas de éstas armonizan con otras mientras que otras son discordantes.»

las), de la misma manera que el verbo *ser* tampoco es diacrónicamente anterior al resto de las palabras de cualquier lengua indoeuropea: en el orden del tiempo, nada es anterior a la frase (*nihil est in lingua quod non prius fuerit in oratione*, gustaba de decir Benveniste). Hace falta que las frases se desgasten, se separen de su sentido, se tornen ambiguas y ajadas, hace falta que se pierda al menos parcialmente la maestría en el decir las, que haya –por expresarlo de este modo– sofistas y malos poetas, para que se manifiesten a los ojos del entendimiento esas *formas* a las cuales tanto temía Thamus, porque presentía en ellas la conversión de la lengua viva en lengua muerta (nadie, en efecto, *dice* fonemas o *escribe* letras: se dicen frases y se escriben palabras, y cuando los fonemas se tornan sensibles o las letras se hacen visibles, esa misma revelación opera como un desdecirse de las frases hechas y un desleerse de las palabras escritas, como una especie de ilegibilidad). ¿No será por esto que Sócrates pronuncia en el *Fedón* la enigmática declaración a la que nos referíamos al principio de esta aporía, la de que el filósofo se ocupa de estar lo más próximo posible al «estar muerto» (o sea, que mira su lengua como si ya fuera una lengua muerta, que contempla su acción como si ya estuviese enteramente acabada y pudiera emitirse un juicio sobre ella)? La aporía se transforma ahora de este modo: lo que está (dialógicamente) *antes*, sólo puede aparecer (diacrónicamente) *después*. Y ahí –en esa manera de deshacer el sentido en lugar de componerlo, que ambos parecen tener en común– es en donde se vuelve difícilísimo captar la diferencia entre Sócrates y los *logógrafos*, entre el filósofo y el sofista. No es, pues, casual, que esta reflexión tenga lugar justamente en un diálogo llamado *Sofista*, un diálogo en el cual Sócrates está presente pero que él ya no conduce, en el cual sólo participa como «espectador» (*theorós*)⁹ a un paso de la muerte, a un paso de que su palabra

9. «¿Qué hubo de suceder para que el hombre griego se comprendiese a sí mismo como una especie de extranjero, como un espectador (*theorós*) de su propio mundo vital? ¿Qué despertó al protofilósofo de su sueño y lo llevó a enfrentarse, en solitario, a la opinión de la mayoría, haciendo de él el heraldo de una verdad en conflicto con la tradición, el sacerdote de

sea convertida por Platón en «letra muerta». Sin embargo, en este diálogo se dice que, así como hay una *téchne* (la gramática) que permite combinar los fonemas para construir significado, *así también en este caso debe haber una técnica que enseñe qué géneros se combinan y cuáles no, y ésta ha de ser la ciencia de los hombres libres (filosofía), la que enseña a* «dividir por géneros y especies, y no considerar que una misma forma es diferente, ni que una diferente es la misma, ¿no decimos que esto es lo que corresponde a la dialéctica?» (*Sofista*, 253 d).

La descomposición de las frases y las palabras a los ojos del gramático (ese extranjero que se ha vuelto ajeno a su propia lengua y que, por ser capaz de contemplarla más que de usarla, la mira como si fuera otra que la suya y se coloca lo más cerca posible del «estar muerto» como hablante) es análoga a la descomposición de los hechos y las cosas a los ojos del dialéctico (el *xénos* que se ha convertido en extraño entre los suyos y que, por ocuparse de lo que significa la cópula *ser*, contempla su propio ser como si fuera el de otro, el de cualquier otro); el primero hace visible el habla que parece invisible, continua y fluida, permite acceder a esa extraña especie de no-palabras y no-frases que son las *letras* (los fonemas) que secretamente la «componen» y cuyo descubrimiento causa –por su insignificancia– estupor a los propios hablantes cuando aprenden a escribir lo que ya sabían decir, poniendo en cuestión su «memoria oral»; el segundo hace visible la trama de la acción que parece «natural» o «espontánea», deja experimentar esa terrible clase de no-hechos y no-cosas que son los géneros (*eíde*), las categorías o las «configuraciones» que arman toda acción, todo hecho y toda cosa y cuyo desvelamiento produce, precisamente por ello, asombro y desorientación en quien aprende el arte dialéctico que somete a crítica lo aparentemente indiscutible¹⁰. Pero, como ya tantas veces se ha dicho, este *venirse abajo* de

una divinidad que lo exponía a la acusación de impiedad (*asébeia*)? (Ronchi, *op. cit.*, pp. 24-26).

10. El lector tendrá presente, para comprender este párrafo, todo lo que se advirtió anteriormente acerca de las «pre-posiciones» (pp. 508-509).

las cosas y de los hechos es el único modo de poner a la vista ese almacén que siempre, en cuanto nativos y en cuanto usuarios, en cuanto productores y en cuanto actores, nos pasa desapercibido, y esta especie de entorpecimiento de la acción o de la dicción que son, respectivamente, la dialéctica y la gramática, es también la mayor agudeza con respecto a las reglas del hacer y del decir, de la *poiêsis* y de la *práxis* y, sobre todo, de la *posibilidad de su distinción*. Por eso mismo, en este punto, en donde se produce la más clara posibilidad de una confusión entre el filósofo y el sofista, en donde nos arriesgamos a pescar al *uno* cuando estábamos buscando al *otro*, se expresa también el grado más elevado de su diferencia y de su radical combate y, por así decirlo, la única solución posible de la aporía de la escritura con la que hemos comenzado estas páginas.

En el diálogo «oral», «vivo», vemos siempre al *otro* con quien hablamos, estamos ante un rostro conocido y al descubierto, ante uno que habla la misma lengua que nosotros. Cuando el diálogo es «escrito», el otro de quien se espera respuesta –el lector– nunca está presente: no vemos su rostro, sino que tenemos que adivinarlo entre una muchedumbre de desconocidos cuyos rasgos no podemos percibir ni reconocer, cualquiera de los cuales podría resultar ser, un día u otro, el destinatario final de lo escrito¹¹. De modo que es preciso, en tal caso, *imaginar* al otro, imaginarse a sí mismo como otro, como otro cualquiera, para que lo escrito pueda adquirir sentido a los ojos de quien lo escribe (que, inevitablemente, también lo lee) y, eventualmente, a los de quien pueda leerlo, incluso traducido a la más lejana de las lenguas en la más remota de las épocas. Y eso es lo más parecido a imaginarse como si ya se estuviera muerto, como si ya se hubiese pasado a esa posteridad de la que gozan los sabios y los grandes poetas que fabricaron *antes* nuestra lengua juntando inexplicablemente esas unidades sistemáticas que sólo hemos podido llegar a conocer *después*. Para escribir es preciso imaginar al lector y, de hecho, se escribe siempre para

11. «Pues es imposible que lo escrito no acabe por divulgarse» (carta II, 314 c, en Platón, *Diálogos*, J. Zaragoza [trad.], vol. VII).

descubrir a un lector cualquiera, y sólo escribiendo puede llegarse a descubrir. Ciertamente, al hacer eso nos arriesgamos a que lo escrito no le diga nada a ningún otro, a que permanezca para él como las letras para Thamus, opaco e insignificante, nos arriesgamos a no haber dicho (ni, por tanto, escrito) nada, a quedarnos en sofistas o en malos poetas. En efecto, así es como resulta ser en el caso de lo que venimos llamando «escritura sofística»: una escritura que, por no dirigirse en realidad a ningún otro, por no contar en absoluto con los otros cualesquiera (salvo como votantes o consumidores potenciales), se cierra por completo sobre sí misma y permanece silenciosa y ostentosa *como una cosa*, como un *hecho* que, al carecer de sentido, puede servir como arma arrojadiza o como instrumento de dominio sobre los demás, convirtiéndolos, como hoy se dice, en analfabetos funcionales. Pero, como decíamos hace un momento, incluso aunque ésta no sea la intención de quien escribe –pues la diferencia entre el filósofo y el sofista estriba, según decía Aristóteles, en sus intenciones–, aunque quien escribe no quiera ser sofista sino filósofo, se arriesga al hacerlo a ser tomado por sofista, a quedarse en sofista. Ocurre, sin embargo, que sin correr este riesgo tampoco hay oportunidad alguna de llegar a decir algo. En consecuencia, cuando sucede lo rarísimo, a saber, que se llega a decir algo, que lo escrito puede llegar a ser leído, o sea, a ser entendido y aprendido por otro cualquiera, quien ha conseguido tal hazaña se revela como un maestro del arte dialéctico, del arte del diálogo, porque ha puesto de manifiesto *mediante el diálogo escrito* algo que ya era verdadero del diálogo «oral» o «vivo», a saber, que tampoco este último, si en verdad llega a significar algo, se dirige a ese otro que tiene un rostro conocido, nuestro rostro o el rostro de los nuestros, sino a un otro desconocido, a un otro cualquiera que puede hablar una lengua distinta de la nuestra o vivir en un tiempo diferente del nuestro, como nosotros vivimos en un tiempo diferente del de Platón y hablamos una lengua distinta de la suya. Éste es el motivo de que lo que hacía Sócrates –según hemos llegado a saber por Platón– pudiese hacerlo sin escribir (porque no hacía más que poner de relieve lo que es propiedad esencial de

todo diálogo), aunque de eso que él ya hacía *antes* sólo nos hayamos enterado *después*, leyéndoselo a Platón, o sea, a uno que le había escuchado y que había aprendido de él. Que eso que aparece *después*, en la escritura, aparezca como habiendo sido ya *antes*, en la conversación viva, e incluso como habiendo sido ya *siempre* (en todo hablar y actuar entre mortales), es lo que explica que Platón recurra al relato de una *anterioridad eterna* que, sin embargo, sólo puede comparecer en la *posteridad mortal*, o sea a la idea de algo absolutamente anterior –pero que no es «un tiempo» o «un instante» anterior en la serie del tiempo– y que se experimenta en un cierto *después* que, por tanto, tampoco puede ser exactamente «un tiempo» posterior o «un instante» posterior en la serie del tiempo. Platón pudo hacer lo que hizo –escribir sus *Diálogos*– porque, antes de actor, había sido espectador (de los diálogos de Sócrates), y es así, como espectador, como él escribe; por eso tenemos la impresión, en cierto modo correcta, de que Platón no *hace* nada, se limita a ver y a hacer visible lo que otros hacen (los personajes que conversan en sus diálogos)¹²; pero, también por eso, en tal «no hacer» reside una acción singular y rarísima, pues es indudable que, a través de semejante «dejar ver», Platón dialoga con nosotros, es decir, remite un mensaje a unos lectores que él no podía de antemano conocer pero que de algún modo fue capaz de imaginar, como lo prueba el hecho de que sigamos leyéndole y de que podamos aprender algo de él dos mil quinientos años después de publicada su obra, de que también nosotros nos encontremos siendo espectadores –o sea lectores– de sus *Diálogos*. Esto es como decir que las «imágenes» que Platón construye mediante esa imaginación son ficciones verosímiles. Y para poder decir eso hay que admitir, previamente, que puede haber tal clase de ficciones, es decir, que imaginar *lo que no es* (como Platón nos imaginaba a nosotros, sus lectores actuales, cuando aún, hace dos mil quinientos años, no éramos) es ficción, pero no siempre

12. «No hay obra de Platón y nunca la habrá. Las que ahora se dice que son suyas pertenecen a Sócrates en la época de su bella juventud» (carta II, *ibid.*).

ni necesariamente falsedad. Escribir es siempre –y de ahí el «constante posponer la cuestión practicado por Sócrates en sus diálogos– hacer lo mismo que hace Sócrates en la última línea del *Teeteto*, dejarlo para mañana, dejar algo para mañana (para que *pueda haber* un mañana, un lector futuro que descubra lo que estaba ya antes de lo escrito y que lo escrito «refleja», una posteridad diacrónica que llegue a ver aquella anterioridad dialógica), establecer una cita imaginando un espacio-tiempo dialógico en el que pueda celebrarse (esa Atenas «sempiterna» que resurge una y otra vez como siempre por primera vez cada vez que leemos los *Diálogos* de Platón). Si alguien acude a la cita –como Teodoro acudió a la cita establecida por Sócrates *a la mañana siguiente* del *Teeteto*, es decir, en el *Sofista*, y como los lectores no hemos dejado de acudir a la cita establecida por Platón desde hace dos mil quinientos años–, la imagen así diseñada habrá resultado verosímil. Si no es así, se revelará como una imagen fantástica (lo que nos aclara un poco más en qué sentido esta distinción, entre lo verosímil y lo fantástico, no es una distinción conceptual).

La pareja «actor-espectador» parece ser, de nuevo, otra figura del binomio «nativos/explorador», pero nos permite ahora introducir un matiz decisivo que nos ha estado rondando a lo largo de todas las aporías de este libro. Y el matiz consiste en observar que la escisión entre *producir* y *usar*, o entre *hacer* y *actuar* no equivale exactamente a la escisión entre el actor y el espectador. La posición del filósofo como *tehorós*, como «espectador no implicado (en la acción)», como uno que se coloca «lo más cerca posible del estar muerto», que se deja simbolizar de forma tan perfecta por la función dramática (o sea, por la ficción), ya que los espectadores actuales de *Hamlet* –pero también, notoriamente, los contemporáneos de Shakespeare– observan la tragedia «como si estuvieran muertos», pues no podían haber nacido en la época en la que se desenvuelve la ficción, y que tan adecuadamente describe la relación del explorador imaginado por Wittgenstein con los nativos de la tribu que visita en condición de extranjero, ha sido calificada ya varias veces en estas páginas con apelativos singulares: así, hemos seña-

lado (en la aporía *de leer y escribir*) la imposibilidad del «abrazo final» como fusión resolutoria de los amantes *en uno solo*, la obligación de *detenerse* ante el otro antes que subsumirlo en *lo mismo*, que es una versión del necesario encabalgamiento (o de la imposible coincidencia) de ambos tipos de comportamiento; más adelante (en la aporía *de la crisis de la educación*), hemos indicado que la capacidad («teórica») del explorador para detectar la regla del juego de los nativos, o para explicitar los conceptos que implica, no debe ni puede ser confundida (salvo que se quiera correr el riesgo de producir las peores catástrofes) con la destreza capaz de *aplicar* esa regla; después (en la aporía *del contar historias*), hemos notado ya abiertamente la diferencia entre el *actor* o el *agente* (es decir, el que lleva constantemente a la práctica la regla del juego sin reflexionar sobre ella, e incluso sin percibir su existencia) y el *espectador*, que a pesar de comprender perfectamente –al final– el sentido del juego, ya no puede *hacer* nada que signifique realmente *acción* (y por eso hemos dicho repetidamente que el sentido de la acción, o la regla del juego, se comprende siempre demasiado tarde, como Sócrates contempla la captura del sofista por parte del Extranjero cuando ya está mortalmente tocado por la acusación de Meleto y su proceso es irreversible). La esencia de este «comprender» que el espectador experimenta a costa de renunciar a toda implicación en la acción, a costa de inhibirse por completo de actuar o de imaginarse como ya siempre –estructural y no coyunturalmente, dialógica y no diacrónicamente– muerto, como también hemos dicho en numerosas ocasiones, *no consiste en juego alguno* (y de ahí los constantes equívocos de quienes entienden la *théoria* o el quehacer filosófico en su sentido más propio como un «juego 3»), puesto que quien renuncia por completo a la acción no ejerce ningún juego ni lleva a cabo ninguna jugada: jugar es siempre hacer, ya sea en el sentido de la producción o en el de la acción. Si quien contempla pudiera también actuar, entonces sería una especie de tramposo o de jugador ventajista (como ese Dios que actúa sabiendo ya siempre de antemano cómo acaba la historia, y como los tahúres que pretenden fraudulentamente hacerse pasar por divinos con impostura),

además de que, en tal caso, se habría «superado» la escisión entre el explorador y los nativos y, por lo tanto, se habría extinguído la posibilidad –y la necesidad– de la filosofía.

Pero, por otra parte, ¿no acabamos de decir que Platón *contempla* (los diálogos de Sócrates) como un espectador no implicado y, *al mismo tiempo, actúa* (sobre los lectores de sus *Diálogos*, a quienes «hace» algo)? Así es, desde luego, pero, de acuerdo con la ley del encabalgamiento crono-lógico, aunque Platón haga ambas cosas (contemplar y actuar, ver y hacer) *al mismo tiempo*, no las hace *en el mismo sentido*. En cuanto espectador, «hace ver» los diálogos de Sócrates, hace visible la cuestión del *ser* que nos había pasado desapercibida de puro próxima; en cuanto actor –pues no cabe duda alguna de que escribir un libro es una acción–, emprende un asunto entregado a la dialéctica, a lo dialógico, y encabalgado en lo diacrónico (pues sus *Diálogos* se transmiten a través del tiempo): como toda acción, la de escribir tiene también un fin, que es lo que tira de ella, el *después* que le confiere sentido y que se ha de anticipar en cada movimiento; y así como el fin de todo actor es el espectador (toda acción está entregada a la posibilidad de un *después* en el cual podrá hacerse visible su sentido), así también el final de toda escritura es la lectura, el *otro cualquiera* que, sin ser de los nuestros, ha de leer y comprender lo que escribimos, es el *después* en donde la palabra llega a ser lo que es y a decir lo que dice. Que Platón encuentre lectores después de dos mil quinientos años de historia diacrónica significa, al menos, que su arte dialógico no era fingido ni sofístico, que cuando escribía lo hacía lo suficientemente próximo al «estar ya siempre muerto» como para imaginar a un lector dos mil quinientos años posterior a su tiempo.

Entonces, ¿no significa eso que Platón *escribía como lector*, que era lector y escritor *en el mismo sentido*, que era lo que habíamos quedado que no podía ser? Ciertamente, pero la aparente contradicción se convierte en una «sencillamente difícil» contrariedad si volvemos a aplicar la ley del encabalgamiento crono-lógico: que Platón era escritor y lector *en el mismo sentido* (que en el sentido de lo que escribía incluía ya, imaginándose a sí mismo como otro cualquiera, a quie-

nes habrían de leerlo) *pero no al mismo tiempo*: entre su tiempo y el nuestro –entre el tiempo de quien escribe y el del otro cualquiera que ha de leer lo escrito y comprenderlo– hay nada menos que dos mil quinientos años diacrónicos de diferencia, demasiados como para que no resulte «maravilloso» (además de difícilísimo) el que permanezcamos en la misma «vez» dialógica, y se reconocerá que la posibilidad de leer algo escrito dos mil quinientos años antes y en una lengua que ya hace siglos que está muerta es una gran contradicción o una posibilidad difícilísima. Al plegarse a esta ley, los *Diálogos* de Platón ponen de manifiesto la regla del carácter estructural del «estar ya siempre muertos los grandes genios» a la que hemos aludido varias veces en este escrito, a saber, la de que existe una contradicción entre el deseo de alcanzar un «éxito rápido» con la escritura –deseo que agobia a los sofistas– y el de escribir *bien* (que implica un *tempo* lento y un gran esfuerzo). Lo cual no significa, como tantas veces se dice, que el «gran escritor» sea un personaje solitario y melancólico que escribe sólo para sí mismo con olímpico desprecio por los lectores. Así como acaba de enseñarnos Kant que no hay libertad de pensamiento si no se piensa en público y con otros, así tampoco hay grandes escritores que no cuenten con sus lectores, que no escriban para ser leídos, si fuera posible, por todo el mundo. Y los grandes escritores, como Platón, consiguen, *al final*, superar en ejemplares vendidos a los sofistas y *logógrafos* más hábiles y reputados de la localidad, sólo que para ello han de contemplar un período de impacto de mercado de dos mil quinientos años de reediciones, es decir, un lapso verosímilmente superior a lo que dura una vida humana (y, por tanto, han de olvidarse de toda posibilidad de que ellos o sus herederos inmediatos puedan recoger los beneficios de tan espectaculares ventas). Esto es, también, expresión de lo que antes hemos llamado «amplitud de miras» (es decir, la sabiduría capaz de incluir al otro cualquiera en lo que se escribe, por muy lejano que ese otro sea de nuestro tiempo y del sentido de lo que decimos). Sólo si el explorador se ve a sí mismo en los nativos podrán los nativos llegar a verse a sí mismos (como otros) en el cuaderno del explorador. Pero

ambas cosas sucederán necesariamente con un intervalo diacrónico excesivo, lo que no minará (sino que, al contrario, posibilitará) la eficacia dialógica de este descubrimiento.

Por tanto, si no es un «tercer juego», el «comprender» teórico no puede ser, como también hemos repetido frecuentemente, más que comprender *la distinción* entre producir y actuar, entre fabricar y usar, entre el *juego 1* y el *juego 2*, siendo esta comprensión la que confiere a quien la practica la condición de extranjero. Comprende la regla del juego quien se ha vuelto extranjero y quien ya sólo contempla, porque para él es ya, en cierto modo, demasiado tarde para actuar –motivo por el cual el *Sofista* es un diálogo tardío dirigido por un Extranjero y en él Sócrates, que ya se encuentra mortalmente acusado y a un paso del final de su historia, no participa directamente, sino que simplemente lo contempla como espectador–, y lo que comprende es precisamente *que hay juicio*, que lo que los nativos consideran como «evidencia» es sin embargo una acción mediada por la libertad, que lo que los nativos experimentan como *uno* y (elásticamente) *lo mismo* está partido en *dos* (sujeto y predicado, *téchne* y *práxis*, percepción y juicio, intuición y concepto, significante y significado, fonema y monema, etc.). Esta escisión –entre quien actúa sin saber que está actuando, sin saber que está juzgando, y quien sabe que juzga sin poder ya actuar– es la que proporciona a los jugadores la necesaria distancia con respecto a su propio juego como para poder criticar sus reglas, como para ponerlas en crisis, abriendo para ellos una posibilidad de discusión acerca de su propia práctica que de otro modo no existiría –a saber, el espacio público–, pues supone la capacidad de situarse en el lugar de otro cualquiera (por ejemplo, un Extranjero recién llegado de Elea). Y –como el caso Sócrates pone suficientemente de manifiesto– no siempre a los nativos les agrada que se abra esta distancia, es decir, que puedan (como espectadores no implicados) verse «imaginados» en un escenario mediante una figuración *eikastiké* que les hace contemplar, como en un espejo, algo de ellos mismos que supone un cambio irreversible para sus posibilidades futuras de seguir jugando, porque se han visto como *cualesquiera otros*, como

les ven cualesquiera otros, y no ya sólo como (elásticamente) suelen mirarse ellos a sí mismos.

Con esto queda, quizá, si no aclarada, al menos declarada una ambigüedad que no ha dejado de perseguirnos a medida que se sucedían las páginas de este escrito: desde el principio hemos identificado el *juego 1* con la *producción* (una producción que, por así decirlo, precede a todo juicio y a todo uso, aunque los tenga a ambos como su fin), y el *juego 2* con el juicio y el *uso* (un uso juicioso, por tanto, que aunque tenga a la producción como punto de comienzo no depende de ella), creando a medida que avanzábamos en la descripción de ambos juegos una perplejidad inevitable; aunque los nativos sean descritos como productores, sin embargo a menudo parecen, no solamente usuarios, sino justamente *los* usuarios por antonomasia, los sabios y los maestros del juego; paralelamente, los usuarios, que deberían ser en rigor los conocedores de la regla, se nos han presentado a menudo como inexpertos y desorientados precisamente porque tienen necesidad de juzgar, y juzgar no es solamente obrar según reglas, sino obrar según la regla que permite aplicar la regla y, cuando ésta no existe, inventarla. Hemos procurado mitigar la confusión que de ello se deriva recordando que ésta –la de distinguir entre ambos juegos y determinar lo que es propio de cada uno– es exactamente la dificultad (de aprender), y que la dificultad procede del hecho de que tal confusión no es un «error teórico» sino una equivocación arraigada en la práctica: en condiciones *normales*, ningún usuario tiene conciencia de ser usuario (o sea, no tiene conciencia de estar juzgando, sino solamente «percibiendo» o incluso «intuyendo», «viendo» las cosas como son y actuando en consecuencia) y, por tanto, confunde su talento para el juicio con un talento natural, el talento que le corresponde por su nacimiento y por su pertenencia a una comunidad o, lo que es igual, se toma a sí mismo por nativo. Que *hay* juicio (que S no es directa ni inmediatamente P, que las cosas no son producidas del mismo modo en que son usadas, etc.), que *hay dos juegos* y no uno solo, eso es precisamente algo que no puede notarse (por así decirlo) «en condiciones normales», sino que sólo se hace patente cuando se

presenta la dificultad (de aprender) «en persona». Y esta dificultad se presenta cuando, por alguna razón, no es posible (sin dificultad) actuar, percibir, intuir o ver las cosas de ese modo «evidente» que caracteriza a todo nativo que se cree usuario o a todo usuario que se toma por nativo (que son dos formas de la inconsciencia de la propia ignorancia que intentaba Sócrates combatir). Lo que esas situaciones de crisis reclaman es, en suma, un juicio, es decir, eso que parecía que no había ni era necesario que hubiera porque todo se consideraba evidente. Cuando la evidencia entra en crisis uno se desorienta y entonces, como es manifiesto, no basta con mirar mejor o con más cuidado, porque lo que en verdad ocurre es que no se ve nada por mucho que se mire. La «detención del movimiento» que en tales casos se impone se describe a menudo en términos de *reflexión*, pero reflexionar ya es algo completamente distinto de simplemente «ver» o mirar (sea hacia dentro o hacia fuera, con los ojos del cuerpo o con los del alma, etc.), es algo que convoca a la *imaginación*. Se la convoca porque aquello que se trata de imaginar (la regla que habría que seguir en esta situación crítica) es algo que no hay en absoluto –de ahí que no pueda «verse» como se ven el resto de las cosas o que no sea «visible» por mucho que se mire hasta con lupa. Y, para imaginar lo que no hay, ¿qué otra cosa se precisa sino una «técnica de producción de imágenes» (que Kant llamaba *Einbildungskraft*)? El hecho de que esa técnica no pueda aprenderse no tiene nada de misterioso, o al menos no más que el hecho de que nadie disponga de una regla infalible para aplicar las reglas falibles o para inventar una cuando se precisa y no se encuentra a mano. Hay imaginación solamente porque (para decirlo con ese tipo de expresiones vertiginosas de las cuales está lleno el *Sofista* de Platón) hay algo que no hay, es decir, porque hay algo que sólo puede aprehenderse si es imaginado, pues jamás puede ser visto, percibido o intuido al modo como lo son el resto de las cosas, y ese algo es precisamente nuestro modo de ver, la regla de acuerdo con la cual aplicamos reglas o las inventamos cuando no disponemos de ellas. Se precisa imaginación para juzgar, porque para juzgar hay que adelantarse a un Sujeto un Predicado que no es evidente

ni se deduce de él o, lo que viene a ser lo mismo, hay que dar una imagen de aquello que de ningún modo puede ser visto (*la regla del juego de seguir reglas*) porque, por decirlo de este modo, si intentásemos mirarlo directamente, su luz nos deslumbraría y nos quedaríamos ciegos y, por ende, seríamos incapaces de ver nada (como quizá les sucedió a los grandes poetas antes de llegar a serlo, siendo quizás esta triste circunstancia la que les llevó a inventar la imaginación). En caso de que –mediante esa reflexión– se consiguiese (indirectamente, pues directamente ya está dicho que no hay caso alguno) «hacer visible lo invisible» –y no, por tanto, en absoluto, elevarse desde lo sensible hasta lo inteligible–, o sea llegar a *imaginar* aquello que de ningún modo puede ser visto, el resultado de tan afortunado logro habría de llamarse *aprendizaje*, es decir, incremento con respecto a lo que había antes, saber (al final) algo que antes (al principio) no se sabía, y saberlo como en cierto modo habiéndolo sabido ya siempre, como habiendo estado ese algo ya siempre ahí antes, y estando ahí para quedarse siempre. Lo aprendido de esta manera no sería algo del *juego 1* o de la producción (no se habría aprendido a producir algo nuevo, una nueva *cosa* o un *nombre* inédito) ni tampoco, en rigor, algo del *juego 2* o del uso (no se habría aprendido un nuevo uso, una nueva acción o un nuevo significado), sino algo acerca de «el juego en su conjunto», algo acerca del «juego» del *juego 1* y el *juego 2*, acerca de su irreductibilidad y su diferencia.

Pero, en cuanto nos ponemos a describir la actividad de quien intenta lograr ese objetivo (ese alguien a quien nos gustaría poder llamar «filósofo»), volvemos a caer presas de la citada perplejidad, porque esa actividad de la imaginación activa (*Einbildungskraft*) –tener que construir una imagen de algo nunca visto, cosa que se parece muchísimo a disparar flechas a oscuras, acordarse de algo que nunca se ha vivido o a ponerle nombre a algo desconocido– nos suena demasiado al *juego 1*, el juego de los poetas y productores que trabajan a ciegas, a la intemperie y sin cobijo para producir amparo y temperatura, y por tanto nos induce a creer que el tal «filósofo» no sería otra cosa que un poeta eminente o un productor magistral. Entonces es cuando tenemos que moderar nuestro

entusiasmo para notar que lo de esta manera producido no es una cosa nueva, ni un nombre inédito sino solamente una *imagen* o una «visión» (*théoria*), y que en esa medida no es un producto más del *juego 1* sino que solamente lo *imita*. Esto de que «lo imita», además de moderar nuestro entusiasmo (pues nos indica que de la regla invisible sólo puede haber imitaciones, nunca originales), nos ayuda a contestar a la pregunta que siempre surge en este punto, a saber: «¿cómo hacer para «fabricar» una imagen de lo nunca visto (es decir, para hacerlo y acertar)?», «y, si aquello que se imagina nunca ha sido visto, ¿cómo distinguir los aciertos de los errores?»; si se trata de imitar el procedimiento de los productores, la pregunta se contesta sola: así como los productores *de cosas* producen para un fin, que es el uso de dichas cosas, así también los productores de *imágenes* hacen lo que hacen con un fin, que es en ambos casos su inspiración y lo que rige la norma de su actividad; y así como este fin, en el caso de la producción, sólo puede determinarlo el usuario experto, que es *el otro* del productor (aunque no necesariamente sea, como ya hemos dicho tantas veces, *otro* que él), así también, en el caso de la «producción de imágenes», la norma que rige esta actividad, la que aprueba o desaprueba tales «productos», es que esas imágenes o «visiones» sean plausibles para *el otro* de su productor (que tampoco en este caso tiene por qué ser *otro* que él mismo), es decir, el espectador (*theorós*) o el interlocutor del diálogo. Luego *el «teórico» no es el explorador, sino el espectador*. Llamaremos *fantástica* (*phantastiké*) a una imagen cuando toma la dificultad (de juzgar) por imposibilidad y, por tanto, se apresta a hacer lo imposible: dar el *salto mortal* del Sujeto al Predicado como si se tratase de una pirueta hecha en broma (pues cosa de broma ha de ser tal salto para quien considera, en el fondo, que la distancia entre Sujeto y Predicado es imposible de recorrer), es decir, mediante uno de esos *atajos* semánticos –o sea, esos *sentidos rectos* que son el camino más corto entre dos esferas semánticas inconexas– en los cuales consiste a menudo la resolución de un «chiste» o mediante uno de esos «cortocircuitos» narrativos mediante los cuales ciertos relatos llegan al desenlace de un nudo difícilísimo recurriendo a un superhéroe, a un *Deus ex machina* o a

cualquier otro artificio de los que todavía hoy consideramos característicos de la literatura *fantástica*. En cambio, llamaremos *verosímil* o figurada (*bildliche*) a aquella ficción mediante la cual conseguimos avistar (*theorein*) la difícilísima regla de conexión entre el *juego 1* y el *juego 2* de un modo «maravilloso» pero plausible. En el caso de lograr esta plausibilidad (logro que sólo los «aplausos» del público o la aquiescencia del interlocutor pueden garantizar, y que por tanto no puede nunca darse por lograda de antemano, aunque si se logra se percibirá como lograda ya antes del «aplauzo» o de la «respuesta afirmativa», que serán entonces sentidos por el productor como consecuencia de la bondad de su producto), lo que la «técnica de producción de imágenes» o *Einbildungskraft* habrá realizado ya no será exactamente un juicio –pues los espectadores e interlocutores no están realmente actuando en cuanto usuarios, no están haciendo nada más que contemplar o escuchar–, sino una «imitación del juicio» que pone de manifiesto la «técnica de la *práxis*», es decir, la capacidad de juzgar (que Kant llamaba *Urteilkraft*) en cuanto tal, que es lo mismo que decir esa capacidad de aplicar reglas o de inventarlas en su ausencia y de la cual no podemos tener conocimiento directo, la *Gerüst* o «el juego (del *juego 1* y del *juego 2*) en su conjunto».

El hecho de que la filosofía no sea un juego *otro* que el *1* y el *2*, y de que por tanto «el filósofo» no sea «una clase de hombre» distinta de la de los demás hombres (mitad productores y mitad usuarios), sugiere que la filosofía es (empíricamente) hija de esas «situaciones de crisis» antes evocadas (lo cual es muy probablemente cierto), pero no evita que el *poder* (trascendental) propio de la filosofía sea el de provocar, siempre y no importa cuan «normal» sea la situación, esa crisis que desemboca, con suerte, en el aprender algo más acerca de la regla del juego. Que aquello que Sócrates hacía simplemente por amor y afición, después de su muerte se haya profesionalizado en Academias, Liceos y Facultades es, sin duda, una paradoja, pero una paradoja que muestra la voluntad de las sociedades que albergan esas instituciones de darse a sí mismas una posibilidad de mirarse críticamente y de llegarse a ver como las ven los otros, una posibilidad de explorar la regla de su juego.

Decimoquinta aporía del aprender, o del progreso hacia sí mismo

*And in the end
The love you take
Is equal to the love
you make.*

Recapitulemos, pues. Aprender es «progresar hacia sí mismo», y ello implica –de ahí la aporía– que ese «sí mismo» hacia el cual se progresa debe estar de alguna manera dado ya desde el principio, pues de otro modo el movimiento no sería –como es– un movimiento orientado, que se dirige desde un *antes* hacia un *después*. Esto es, según Aristóteles, lo propio de todo movimiento, a saber, que debe ser necesariamente *finito*, proceder desde un comienzo hasta un fin, y es también lo propio de todo argumento (según hemos visto que expone el mismo Aristóteles en la *Poética*), que tiene que progresar desde un nudo hacia un desenlace. En ambos casos, el final tiene que estar *anticipado* ya en el comienzo, pues de otra manera el argumento, el movimiento (y específicamente ese movimiento del «crecer espiritual» que es la *máthesis* o el aprender) no tendría lo que le es propio, es decir, no tendría *sentido*. Pero también en ambos casos la anticipación tiene que ser (al menos parcialmente) incompleta o fallida, porque de otro modo no habríamos aprendido nada. Un argumento fracasa, sin duda, por falta de sentido, de unidad, de proyecto o de fin (así las narraciones que, según el ejemplo que repetidamente hemos tomado prestado al de Es-tagira, se tornan «episódicas» por carecer de un plan firme); pero también puede fracasar por exceso de sentido, de proyecto o de fin, pues si todo el sentido o el fin está ya en el

principio, nadie querrá «seguir» ese argumento ni aprenderá nada (nuevo) en caso de hacerlo.

«Progresar hacia sí mismo» es, pues, cualquier cosa menos un proceso mecánico o metódico (ya se trate de la mecánica determinista de la física de los cuerpos, o del «automatismo espiritual» de la deducción geométrica de los conceptos); es un camino sembrado de *contingencias* (que sólo al final, si es que se consigue progresar, aparecerán tramadas por una inexorable necesidad narrativa) que en cualquier momento pueden provocar una fatal «corrupción de la juventud», es decir, una interrupción del progreso o un «entretenimiento» en tramas secundarias que sepulsen irreversiblemente la intriga principal, haciendo irrecuperable el hilo conductor del proceso mediante la proliferación de engañosas imágenes anticipadas del final o de finales anticipados y ficticios.

Sea la historia cinematográfica de *El halcón maltés*, dirigida por John Huston en 1941. Todo comienza con un asesinato inexplicable, el de Archer, socio de la empresa de detectives Spade & Archer. La *tensión* que mantiene en vilo al espectador de la película es, en definitiva, la tensión de llegar a saber *al final* (cuando se descubra al asesino) lo que pasó *al principio* (quién mató a Archer). A lo largo del desarrollo de la historia, el final anticipado va apareciendo en multitud de figuras (surge una muchedumbre de candidatos al cargo de «asesino de Archer»). Esto puede servirnos para comprender cuál es el modo en que el «final» está anticipado ya en el principio: cada episodio de la trama dibuja un final *posible*, una posibilidad que ordenaría perfectamente los episodios, haciéndolos encajar en la trama de la historia como las piezas de un rompecabezas, dándoles un sentido. De ese modo, la historia *dura* (y «duración» es el nombre propio de esa *tensión* que mantiene unidos a la vez que distinguidos el *antes* y el *después*) mientras este «final posible» va modificándose a lo largo de los episodios. Así, John Huston se las arregla para despistar (en sentido técnico: «entretener») al espectador con una trama que se superpone a la principal, y que no trata del descubrimiento del asesino de Archer, sino de la búsqueda y posesión de una estatuilla ma-

ravillosa que parece ser la causa de los movimientos de todos los personajes como, según un ejemplo utilizado en la segunda parte, la trama de las prendas colgadas en la cuerda de tender la ropa se superpone a la trama de los miembros de una familia. En la trama «secundaria» (que sólo es secundaria entre comillas, puesto que el espectador sólo descubrirá *al final* este carácter secundario, ya que se trata de una trama hipertrofiada que fácilmente puede pasar por la intriga principal hay que resolver) hay siempre un miembro de más, el dichoso «halcón maltés» que todos buscan y que aparece, como el sofista en el diálogo de Platón, demasiadas veces, sin que nunca se esté seguro de haber encontrado el «verdadero halcón maltés» (en el supuesto de que esta expresión sea significativa)¹; en la trama principal, sin embargo, falta siempre un miembro, el propio Archer que, como el niño faltante en el *haiku* evocado por Sánchez Ferlosio, se hace presente mediante su ausencia (en las primeras escenas vemos cómo los empleados de la limpieza del edificio en donde los detectives tienen su oficina están borrando el nombre de «Archer» del rótulo «Spade & Archer»). De hecho, la historia tiene lo que podríamos llamar un «falso final» que dista sólo unos segundos del verdadero porque todavía es un final *anticipado*, un final que llega *un poco antes* del final: hay un momento en el cual la banda de truhanes está ya desarticulada, y Spade ha quedado en posesión de la estatuilla maravillosa y del amor del personaje representado por Mary Astor, con lo cual tenemos la impresión de que «todo cuadra» y la historia puede terminar *bien* (el héroe consigue a su amada y el objeto maravilloso que todos buscaban, fuente de riqueza y seguro de felicidad). Pero, sin negar que esta historia de ambición y de amor sea efectivamente cierta («*Maybe I love you, maybe you love me*», le dice Bogart a Mary Astor en la penúltima escena), en la ca-

1. En las escenas finales de la película, el policía que transporta la estatuilla, sorprendido por su peso, pregunta a Sam Spade «de qué está hecha» la figura. Y Spade responde con una cita: «del mismo material que los sueños» («*We are such stuff/As dreams are made on*» [W. Shakespeare, *La tempestad*, acto IV, escena I]).

dena narrativa primaria sigue quedando un hueco (la silla vacía de Archer) que sólo puede llenarse con la figura de su asesino, figura que, fatalmente, viene a ocupar el personaje de Mary Astor, con cuya detención la historia llega a su verdadero final –la última línea–, que ya no es anticipado sino que llega *a tiempo*, que confiere a todos los acontecimientos de una trama aparentemente sobrecargada el *aire* definitivo de necesidad o, por decirlo de modo que la aporía se haga presente de nuevo, de *contingencia* (porque se trata de un final imprevisible dado que, como hemos dicho, no se sigue deductivamente de los acontecimientos precedentes) *necesaria* (en el sentido de que su cumplimiento confiere a todos los episodios un carácter de ineluctable necesidad), aunque se trate de una necesidad «narrativa» o «argumental» –es decir, de aquello que hace aparecer a todos los episodios como mediación necesaria para alcanzar un final que no puede ser otro que el que es– y no meramente «lógica», aquella necesidad merced a la cual la historia narrada en la película «progresa hacia sí misma», es decir, llega a ser, *al final*, la que ya era *al principio*, aunque ese modo del que ya era *antes* sólo sea posible conocerlo *después*, cuando ya es tarde, tarde para Archer, a quien nadie puede rescatar de la muerte, y tarde para los personajes de Mary Astor y Humphrey Bogart, cuyo romance se ha convertido en trágicamente imposible debido a la implacable necesidad argumental del final, esa necesidad que, finalmente, consolida la historia como la historia que precisamente *es* (que ha llegado a ser lo que es, lo que era) y a sus personajes como aquello que precisamente son (el de Mary Astor, por ejemplo, una asesina, y no simplemente una aventurera afortunada, y el de Humphrey Bogart un detective responsable, y no un pillastre astuto y sin escrúpulos, aunque ambos hayan estado «a punto de ser» otra cosa en los sucesivos episodios de la historia, y de acuerdo con las consecutivas anticipaciones del final que a lo largo de la trama han ido haciéndose patentes).

Cuando decimos, pues, que el «sí mismo» (el final de la historia o el *después* que señala el final de la cuenta del movimiento) hacia el cual se progresa debe estar ya dado desde el principio –como sucede en la «solución» platónica de la

aporía del aprender, que sólo se puede aprender algo porque ya se sabía–, no estamos diciendo que haya en alguna parte (por ejemplo, en un «cielo inteligible» o «mundo de las ideas») un final ya *escrito* para ese progresar, como si se tratase solamente de sortear las dificultades que nos separan de él, de pasar las pruebas que nos darán acceso libre al mismo, o de intentar *copiar*, en el presente, un *modelo* que ya estuviera inscrito en un futuro que pudiéramos (aunque fuera con una visión elevadísima e intuitiva) «ver» nosotros mismos o algún otro que nos sirviese de guía y maestro. El final se prefigura en cada uno de los episodios, pues –no nos conviene olvidar esto– cada uno de los episodios *es en principio tan contingente e imprevisible* (y al final tan necesario e inexorable) como el final mismo. Y es preciso (para que se aprenda la virtud, para que se comprenda un argumento, para que se desarrolle una historia) que cada uno de esos finales anticipados fracase y se venga abajo como final (refutado por la continuación de la historia, por el hecho de que la historia *siga*, de que lo dialógico y lo diacrónico no coincidan *aún*), es preciso provocar una y otra vez la decepción de las expectativas de los lectores del relato, es preciso que esas expectativas sean sucesiva y sistemáticamente frustradas para que la historia se desarrolle efectivamente y hasta el final; es preciso ir dejando atrás, uno tras otro, todos esos finales anticipados posibles cuya caída va demoliendo las «ilusiones» que el lector se va forjando a medida que va leyendo y que cree haber vislumbrado el final «definitivo» en cada una de las «imágenes del final» (o finales ficticios) que le asaltan en cada episodio, es preciso que todo eso suceda para que la propia ruina de todos esos anticipos de final (finales apresurados que llegan demasiado pronto, cuando todavía la historia no está lo suficientemente madura como para terminar, finales que, de acaecer como finales, provocarían el efecto «corrupción de la juventud») dibuje, sobre el fondo del desmoronamiento de cada una de esas *prefiguraciones* el final, el verdadero final que proporcionará a la historia su *configuración* y, por tanto, su sentido. Y es imposible confundir el final verdadero de un relato con alguno de esos finales anticipados y presurosos, es imposible tomar al-

guno de esos finales ficticios por el verdadero final, porque el verdadero final *desemboca en la realidad*, es decir, revela el carácter ficticio de la ficción, como la caída del telón en los espectáculos dramáticos, el *finale* en las obras musicales o el punto final de los argumentos escritos. Solamente atravesando el «árido desierto» de los sucesivos episodios, con sus correspondientes y engañosas anticipaciones ficticias del verdadero final, llega a configurarse el sentido de la historia o, lo que es lo mismo, llega la historia a alcanzar una configuración (*eídos*). Y si cuando llegan los finales anticipados es aún demasiado pronto para ellos, cuando el final verdadero configura el sentido de la historia o del argumento ya es demasiado tarde, ya no cabe un episodio más, como no hay episodio postrero para la pareja protagonista de *El halcón maltés*, y como no lo hay para Sócrates cuando la acusación de Meleto culmina con su condena a muerte.

La recapitulación...

*Boy, you're gonna carry that weight
Carry that weight
a long time.*

Lo que confiere a todo movimiento y a todo argumento (ya que la argumentación e incluso la narración también son movimientos) su sentido y su orientación es su capacidad para ser *contado* o «medido». Y es el propio Aristóteles quien, como citábamos anteriormente, llama a esta posibilidad de *medir* o *contar* el movimiento, literalmente, *tiempo*. El tiempo es aquello que permite otorgar al movimiento un sentido orientándolo desde un *antes* hacia un *después*, y es, por tanto, lo que obliga a anticipar siempre el *después* ya en el *antes* para que el movimiento «sepa adónde va». Aprender (la virtud) o, lo que es similar, comprender (el sentido) de un argumento, comporta adelantar el final desde el prin-

cipio, progresar hacia sí mismo o llegar a ser (*después*) lo que ya se era (*antes*), con la relevantísima particularidad de que, en consecuencia, sólo *después* (al llegar al final o al desenlace) se conocerá propiamente hablando lo que ya era *antes*. Así, a lo que se llama «tiempo» es, en realidad, a la *tensión* que mantiene «unidos» (aunque distinguidos y mutuamente irreductibles) el *antes* y el *después*. El tiempo siempre es *ahora*, siempre es presente (como «presencia» es el sentido primero y privilegiado de «ser»), pero nunca es del todo *ahora* ni del todo presente, sino que siempre se trata de un *ahora* «flanqueado» por un *antes* (del que procede) y un *después* (hacia el que se dirige) y, por tanto, es un caso más de «presencia horadada» (diríamos, en este caso, de presente horadado por un pasado y un futuro). Si el tiempo –el tiempo del aprender, del comprender o del discurrir un movimiento– es un tiempo *tensado* desde el *principio* hasta el *final* es porque el «lazo» que liga el *antes* y el *después* no es nunca un lazo enteramente *deductivo*. Más claramente: el *después* nunca se infiere «lógicamente» del *antes* (porque en ese caso no habría tensión alguna, ni necesidad de «progreso» desde el principio hasta el final). Eso es lo que hace, precisamente, que haya *progreso*, es decir que el *final* (o el *después*) contenga «algo más» de lo que había en el *comienzo* (o de lo que había *antes*), que exista una diferencia entre el principio y el final (diferencia que es, justamente, lo que hay que aprender).

Ni que decir tiene que esta *diferencia* entre el *principio* y el *final* –la diferencia que se mantiene viva desde el principio hasta el final, hasta la última línea– vuelve a ser una manifestación de la «ley del encabalgamiento crono-lógico» (o de la inversión temporal), que vimos encarnada en la aporía *de la libertad de cátedra*, y que dicha ley se revela también en las discusiones, relativas a la Historia con mayúscula, a propósito de la «rivalidad» entre la «historia acontecida» (que contiene, por así decirlo, el «espíritu» o el sentido de la Historia) y la «historiografía» (la ciencia de la historia practicada por los historiadores). Seguramente porque la «búsqueda de sentido» (que se adivina en la *anticipación del final* que acompaña a todo relato como indicio de la presencia en él

de un sentido de conjunto) es inherente a la cosa misma, así como ha existido desde siempre la ya tantas veces mentada «enemistad» entre el tiempo (dia-)lógico y el tiempo (dia-)crónico, o la también mencionada «pugna» entre la imagen del tiempo como colección de instantes sucesivos y homogéneos y como «hilo de sentido» que los llena y recorre, así también se descubre constantemente la rivalidad entre (lo que Hegel llamaba) una «historia exterior» (la de los hechos empíricos que se registran sucesivamente y están fechados cronométricamente, que compete a los historiadores profesionales) y una «historia interior» (la de las tramas de sentido que los hacen comprensibles, que tradicionalmente ha sido competencia de los filósofos, y en especial de la llamada «filosofía de la historia»), rivalidad que a menudo se ha puesto al descubierto como la idea de que «bajo» la sucesión empírica de acontecimientos que se muestran en toda existencia aparentemente inconexos o meramente yuxtapuestos (o «sobre» ella, pero en todo caso nunca en el mismo nivel «de superficie» o en el mismo plano que ella) hay un «hilo secreto» que los conduce y sostiene, hilo que siempre se relaciona con el *final*, es decir, con el hecho presunto de que toda esa sucesión aparentemente deshinchada está gobernada por la oculta pretensión de alcanzar una finalidad, un determinado «fin de la Historia» que equivale, en la Historia con mayúsculas, al «sí mismo» hacia el cual se pretende progresar en las historias con minúscula. La ley del encabalgamiento crono-lógico se manifiesta en este caso como el constante solapamiento no-coincidente de lo «interior» y lo «exterior» en la Historia: como siempre, hemos de decir que *en cierto modo* lo «exterior» (los hechos empíricos sucesivos y yuxtapuestos) es primero, como primero han de existir las cuentas de un collar para que después puedan ser engarzadas en un hilo o en un cordón que las agrupe, y *en cierto modo* es segundo, puesto que los famosos «hechos empíricos sucesivos y yuxtapuestos» son una abstracción a partir de las tramas de sentido en las cuales cada uno los experimenta, de la misma manera que las cuentas separadas y (numéricamente) distintas sólo existen *para* ser engarzadas y unidas por el hilo o cordón que hace de ellas un collar.

Como sucede con las imágenes del tiempo y con la ley de la inversión temporal, existe una doble tendencia reduccionista: la de lo que podría llamarse el «positivismo» historiográfico, que propende a considerar que la sucesión de hechos documentados es lo único «verdadero», mientras que las supuestas tramas de sentido no son más que superestructuras ficticias o «ideológicas» (en el sentido de «formas de falsa consciencia») que los seres humanos añaden según sus intereses, puntos de vista y conveniencias, y que por tanto –desde una consideración científica– son «falsas»; y la de lo que podría llamarse la «historia espiritual», proclive a considerar que lo único «verdadero» son las tramas de sentido fenomenológicamente intuitas, mientras que la imagen puramente «empírico-positiva» u objetivista es una imagen «falseada» o «inauténtica» del curso de la Historia. Y así como el primer tipo de reduccionismo tiene serios problemas a la hora de declarar como un mero epifenómeno precisamente aquel orden en el cual los seres humanos intentan comprender la trama de sus vidas, y al hacerlo se impide a sí mismo comprender la mayor parte de la conducta de los agentes históricos (pues tal conducta viene motivada por su percepción del sentido de los acontecimientos en los cuales se ven inmersos), y por tanto capta su objeto solamente a medias, el segundo choca con la dificultad de que no existe *una sola* trama de sentido para comprender los acontecimientos «desde el interior», sino una pluralidad de interpretaciones a menudo inconciliables de las cuales no es posible extraer un criterio de selección no arbitrario ni autoritario que privilegie una de ellas en detrimento de las demás (un poco de modo semejante a como los «posibles» leibnizianos, antes mencionados, tampoco encuentran en sí mismos la fuerza necesaria para «pasar a la existencia» real sin la ayuda de un Dios omnipotente). Ahora bien, esta pugna entre «reduccionismo positivista» e «historia espiritual» (que alguna vez se llamó «historia sagrada») es, a su vez, hija de una pugna tan antigua como nosotros mismos, la pugna sempiterna entre el tiempo y el sentido.

... de todos los capítulos...

*Sleep pretty darling do not cry
And I will sing a lullabye.*

Platón y Aristóteles –cuyos nombres, como se dijo al principio, no indican aquí sino la mínima trama necesaria para que se dé algo así como «filosofía»– comparten un mismo «método» para responder al desafío del sofista (que quizás es lo mismo que hacer filosofía): convertir las *contradicciones* en contrariedades, en *aporías* o dificultades (lo que significa cualquier cosa menos *allanarlas*). Ciertamente, esto no es posible hacerlo siempre y en todos los casos: en el *Sofista*, el extranjero habla seriamente de una contradicción irrebasable, *a-lógos*², tan irrebasable al menos como la *anti-phasis* de la que habla Aristóteles en el libro Γ de la *Metafísica*, el absoluto no-ser o lo impensable. Un decir que va contra el decir (y que por tanto impide todo decir), un pensamiento que va contra el pensar (y que por lo tanto impide pensar). Los sofistas escenifican (en la medida en que algo así puede ser escenificado, o sea como ficción) este imposible. Al formular el principio de no-contradicción, como ya hemos indicado, Aristóteles formula la ley del encabalgamiento crono-lógico del ser: la contradicción se soslaya cuando los contrarios se dicen *al mismo tiempo pero no en el mismo sentido*, o bien *en el mismo sentido pero no al mismo tiempo*, cuando tiempo y sentido se encabalgan pero no coinciden. Y ya hemos visto, también, que ese encabalgamiento preside el desarrollo mismo de los diálogos platónicos, al impedir que lo dialógico y lo diacrónico coincidan en ellos an-

2. «¿Comprendes, entonces, que no es posible, correctamente, ni pronunciar, ni afirmar, ni pensar lo que no es –en sí y por sí–, puesto que ello es impensable, indecible, impronunciable e in formulable?» (*Sofista*, 238 c).

tes de la última línea o después de la primera. Que los contrarios se den «al mismo tiempo y en el mismo sentido» crea una imposibilidad (de decir y de pensar), pero el que se digan *en diferentes sentidos* o *en diferentes tiempos* no es un «método» que convierta lo imposible en evidente, sino que simplemente lo vuelve difícil, *difícilísimo*, ya que entonces se plantea la dificultad nada trivial del paso del *antes* al *después* (es decir, de un tiempo a otro diferente) o de la *potencia* al *acto* (es decir, de una manera de decirse el ser a otra), que es propiamente *la dificultad de aprender*. Puede que los dioses griegos (como sugiere Giorgio Colli) puedan arreglárselas –sólo ellos saben cómo– para mantener juntos los contrarios *al mismo tiempo y en el mismo sentido*, para hacer coincidir eternamente lo dialógico y lo diacrónico, pero eso es también lo que torna su palabra indecible, impronunciable, impensable, enloquecedora de aquellos a quienes se revela, y lo que les otorga la distante y apolínea soledad (o la proximidad terrible de Dionisos) que Aristóteles quintaesenció en la trascendencia de su Primer Motor Inmóvil. Y así como de estas revelaciones sólo pueden aprender algo los mortales (sin poder evitar que tal aprendizaje sea *difícil* y esté sembrado de contrariedades) separando los contrarios en diferentes tiempos y/o sentidos, sin que sea posible que la pluralidad de interpretaciones del ser (del «es» de la *cóputa S es P*) sea ya reducible a la unidad de un solo y único sentido recto (razón por la cual la dialéctica, o sea el *diálogo*, se torna imprescindible e inacabable), a saber, *presencia (ousía)*, así también la contradicción, en cuanto pasa de las manos de los dioses a las de los mortales, se convierte en contrariedad (contrariedad de sentidos *en el tiempo*, contrariedad de tiempos *en el sentido*). Esta contrariedad es la adversidad con la que comienza toda historia, la dificultad de progresar hacia sí mismo.

Por eso, el principio de no-contradicción no enuncia algo que «no debe hacerse» si se quiere hablar con sentido, sino más bien algo que *no puede* hacerse cuando se es mortal. Cuando los sofistas (e incluso los heraclíteos y eléatas a quienes imitan sin tomárselos demasiado en serio) con los que discute Aristóteles intentan negar la vigencia del principio,

lo que hay que hacer no es corregirles como se corrige a quien ha cometido un error lógico, sino mostrarles que no hacen lo que dicen hacer, que no han conseguido «superar» el principio en cuestión, que son mortales y no divinos ni bestiales. Justamente porque lo imposible *es imposible* (al menos para los mortales), quien se declara capaz de hacer lo imposible, como dice el mismo Aristóteles, no necesita persuasión sino coacción, es decir, no necesita que se le pruebe que se ha equivocado, sino solamente que la contradicción (que él se finge capaz de decir, como si fuera divino) no es tal, mas solamente apariencia de contradicción, contradicción ficticia o aparente, imposibilidad de broma. O, con otras palabras, que sólo consigue crear fantasías de contradicción o de imposibilidad porque oculta perversamente la diversidad irreductible de los tiempos (la insalvable diferencia entre el *antes* y el *después*) o la diversidad irreductible de los sentidos (de los sentidos del «es» de la cópula *S es P*). Más claramente expresado: (intentar) negar la ley del encajamiento (o sea, el *hecho* de que para nosotros, los mortales, *no puede* haber contradicción) es (intentar) negar la dificultad (la dificultad que un mortal no puede dejar de experimentar a la hora de «conectar» el *antes* con el *después* o de «relacionar» las diferentes maneras de decir). Afirmando que *aprender es imposible*, los sofistas intentan negar *la dificultad de aprender*, y por eso se sitúan en las antípodas de Sócrates. Negar esta dificultad es, por tanto, semejante a negar la ineludible pluralidad de los tiempos y la ineludible multiplicidad del sentido. De ahí que la sofística reúna, como desde el principio venimos notando, estas dos posiciones aparentemente incompatibles: por una parte, niega la posibilidad de aprender; por otra, afirma que aprender es infinitamente fácil, que se puede hacer en poco tiempo y por poco dinero. Esto es posible porque lo que el sofista niega no es tanto el aprender como la *dificultad* de aprender: lo que en realidad niega es que aprender sea difícil o que comporte alguna contrariedad, y lo que en realidad afirma es que no hay dificultad alguna en aprender, puesto que no hay diversos sentidos ni tiempos diferentes, puesto que es posible un discurso –el sofístico– que, como el pensamiento divino, es

completamente indiferente e insensible al tiempo y al sentido, incapaz de percibir contrariedad o dificultad alguna. Y, cuando percibe alguna dificultad, la convierte inmediatamente en contradicción y, por tanto, la pulveriza o la disuelve en una carcajada.

Y esto mismo –que toda contrariedad se convertiría inmediatamente en contradicción– sería lo que sucedería, en efecto, si no hubiera tiempo (es decir, diversidad diacrónica entre el *antes* y el *después*) ni sentido (es decir, diversidad dialógica entre maneras de decir). El tiempo y el sentido son lo que hace imposible la contradicción, pero lo hacen pagando por ello el precio de no coincidir nunca (salvo en la última línea), es decir, haciendo que el sentido nunca quepa *del todo* en el tiempo ni el tiempo pueda nunca resolver *del todo* la diversidad de sentidos. *El nudo de la dificultad* (lo que torna el aprender intrínsecamente difícil) *no es tanto la pluralidad de los tiempos* (que es lo que se organiza «según el *antes* y el *después*») *ni la pluralidad de los sentidos* (que es lo que se organiza mediante la doctrina de las categorías) *cuanto la pluralidad misma de tiempo y sentido, su diversidad o su distinción*. Y como la filosofía –según hemos observado reiteradamente– nace de esta distinción «incomprensible» y de la atencencia a la mentada dificultad de aprender, todo intento de superar esta distinción (y, por tanto, de superar la dificultad) es un intento de superar la filosofía y de situarse un día después de la muerte de Aristóteles o un día antes de la muerte de Sócrates. Que el sentido no «cabe» en el tiempo, que el tiempo no «cuadra» con el sentido, he ahí el problema del cual la filosofía es siempre contemporánea, en correspondencia con el hecho de que tal problema constituye la fuente universal de las «quejas» de la humanidad. Como ya hemos dicho, el hecho de que la «dialéctica» hegeliana –en cuanto voluntad expresa de transitar desde el «amor a la sabiduría» hasta el saber plenamente autopoído y perfecto– sea el más célebre de estos intentos de superación no significa, ni con mucho, que sea el único.

La forma que podríamos llamar *clásica* de «superación de la dificultad» de aprender (y de eliminación de la filosofía o solución final del problema, pues) consiste, sin duda, en

pretender esta superación *a favor del sentido*, es decir, de modo que el tiempo quede «reabsorbido» en el sentido. Y la urgencia de esta superación debe ser llamada propiamente *teológica*. Que los dioses olímpicos fueran capaces de mantener juntos a los contrarios al mismo tiempo y en el mismo sentido, que fueran capaces de soportar esa contradicción que en manos de los mortales se vuelve imposible y se convierte en una contrariedad (la contrariedad de tener que aprender, la dificultad o la aporía del aprendizaje) que se dispersa en tiempos y sentidos diversos –o bien *no al mismo tiempo*, o bien *no en el mismo sentido*– y se divide en el trenzado de lo dialógico y lo diacrónico, esto es algo que a los viejos griegos, incluso aunque tuviesen aspiraciones teológicas, no tenía por qué preocuparles, porque sus dioses –al menos los filosóficos– no conocían el mundo (ni en consecuencia podían amarlo) ni lo habían creado. Sin embargo, para los teólogos cristianos (cuyo Dios sí ha creado el mundo, lo conoce y lo ama) se convierte en un problema acuciante. Ya hemos observado este problema en una de las más grandes construcciones de la teología occidental, el ya varias veces mentado sistema metafísico de Leibniz. Este sistema hereda de las teologías medievales la problemática de la omnipotencia divina, problemática tras cuyos avatares técnicos se oculta la cuestión que no hemos cesado de tratar, es decir, la cuestión de que aquello que para los mortales es *imposible* (a saber, la contradicción) debe ser sin embargo posible para Dios (cuya omnipotencia debe permitirle «superar» el principio de no-contradicción, en el sentido de que no puede haber, para Dios, nada imposible).

A Dios (al Dios de Leibniz) tienen que caberle en la cabeza (o sea, en el entendimiento), a la hora de crear, *todos* los infinitos mundos posibles, incluidos aquellos que son entre sí imposibles o incompatibles (por ejemplo, el mundo en el cual Adán come del fruto del árbol del bien y del mal y el mundo en el cual no lo hace); esto significa que, en cierto modo, Dios tiene que poder pensar lo que ningún mortal puede, a saber, un Adán que come del fruto prohibido y otro que no come de él, y todo ello *al mismo tiempo y en el mismo sentido*. Cómo sea esto posible ha de ser, desde luego,

para nosotros los mortales, un misterio o un enigma, y el único modo de figurárnoslo consiste en decir que el entendimiento de Dios (a diferencia del nuestro) es *infinito* o, lo que es lo mismo, que para Dios no hay distinción entre *tiempo* y *sentido*: ese tiempo en el cual *cabe* todo el sentido (incluido el «insentido» de los contrarios) es exactamente *la eternidad*, que es, por así decirlo, el «tiempo» de Dios o uno de los posibles nombres para esa unidad –para nosotros impensable– de tiempo y sentido. Leibniz expresaba este desnivel diciendo que, a la hora de crear, Dios elimina la posibilidad de contradicción (o sea, permite que los mortales puedan pensar y decir lo que piensan) mediante el acto de «piedad lógica» que consiste en enviar al Adán pecador a un mundo posible y al Adán no-pecador a otro mundo posible, ambos congruentes en cuanto tales, pero incongruentes o imposibles entre sí. Esto, de todos modos, es una manera de hablar (una manera, por así decirlo, de hablar Dios a los mortales en una lengua que ellos puedan comprender, pero que no es la lengua de Dios, incomprensible para los mortales), una manera de decir que lo que no es real y, aún más, lo contrario de lo real, sigue siendo posible aunque no se haya realizado, que la posibilidad de no pecar *sigue siendo eternamente* una posibilidad lógicamente consistente aunque Adán haya pecado efectivamente en el mundo real. Es inevitable ver en esta «solución» para mantener relativamente unidos a los contrarios sin que, a pesar de todo, se contradigan, la herencia del modo aristotélico de salvar la *imposibilidad de aprender* mediante la distinción entre acto y potencia: así como Aristóteles justificaba la subsistencia de los contrarios en el mundo diciendo que, si bien pueden darse «al mismo tiempo», no pueden hacerlo «en el mismo sentido» (sino uno en potencia y otro en acto), así también Leibniz deja subsistir a los contrarios (Adán pecador y Adán no-pecador) por el procedimiento de hacer de uno de ellos algo *real* mientras que el otro solamente es *posible*, y de esa manera lo (para nosotros) imposible se convierte en (para nosotros) difícil, *difícilísimo*, pero no imposible de pensar. Se trata, una vez más, del procedimiento aristotélico para resolver enigmas: lo que interpretado en sentido recto (es decir, en

sentido «divino», en el sentido recto de ser *-ousía-* y en el sentido recto de «tiempo», *aiōn*) es imposible –por ejemplo, que haya un Adán pecador y también un Adán no-pecador– se torna sensato si se interpreta en sentido figurado (es decir, en sentido mortal, o sea, si se hace que ambos no sean posibles al mismo tiempo o, como diría Leibniz, en el mismo mundo).

Pero claro está que el Dios de Aristóteles es completamente incapaz de *comprender* esta distinción entre potencia y acto (o entre posibilidad y realidad, o entre tiempo y eternidad), porque para él sólo hay acto y actualidad. Esto, como acabamos de sugerir, no constituye ningún problema para la teología (filosófica) griega, porque su Dios no conoce el mundo, no lo crea y no se preocupa por él. La teología cristiana, en cambio, tiene que dar cuenta de un Dios que, a pesar de ser realidad plena (sin sombra de posibilidad), actualidad perfecta (sin sombra de potencialidad) y eternidad completa (sin marcas temporales), toma la incomprensible decisión de crear algo menos perfecto que él (un mundo donde hay potencias no actuales, posibilidades no realizadas y tiempo no subsumido en la eternidad). Que el Dios de Aristóteles no pudiera comprender el mundo no tenía la menor importancia (al contrario, hablaba a favor de la perfección divina, que resultaría ultrajada si se rebajase a pensar algo inferior a sí misma), porque tal Dios no se relacionaba con el mundo; pero para la teología cristiana esto mismo equivaldría a afirmar que Dios *crea algo que no comprende* (el tiempo, la potencia, la posibilidad y, en suma, la libertad): las contrariedades que se desperdigan en el tiempo, las dificultades que jalonan el aprendizaje o que obstaculizan el saber. Como esto resulta inaceptable, la teología cristiana tiene que cargar con la tarea de hacer posible que Dios pueda *comprender* a los mortales, cosa que no puede dejar de ser un misterio (el misterio de la encarnación del Padre en el Hijo, de que Dios se haga hombre y piense y sienta como hombre «durante cierto tiempo» o, como también podría decirse, *arme la de Dios es Cristo*), y que Leibniz expresa mediante la mencionada «piedad lógica» que le conduce a «separar» a los individuos imposibles en mundos

(tiempos) distintos para garantizar la congruencia «mortal» de los diversos sentidos. Pero Leibniz no ignora que esto es solamente lo que es, a saber, una metáfora, como es una metáfora el distinguir entre el entendimiento divino (que comprende todos los posibles al mismo tiempo) y la voluntad de Dios (que sólo crea algunos de ellos en el mundo real), pues en el límite (o sea, en la divinidad misma, dejando aparte su piadosa relación con lo mortal y finito), la voluntad y el entendimiento de Dios son una sola y la misma cosa, y todos los mundos deben poder ser concebidos –en Dios y por Dios– *en un mismo tiempo y en todos los sentidos*. Cómo pueda Dios comprenderse a sí mismo y, «al mismo tiempo», comprender lo mortal que él crea, eso no puede nunca dejar de ser (para los mortales) un misterio, como ya se ha dicho: el misterio de cómo permitió Dios (en cuya persona tiempo y sentido son una sola y la misma cosa, que es lo que expresan torpemente los vocablos «eternidad» o «infinitud») que tiempo y sentido se separasen en el punto de nacimiento de su divergencia (o sea, en el momento de la creación), dando lugar a tiempos y sentidos diferentes.

Pero la existencia de este misterio crea a los teólogos cristianos un problema complementario, a saber, no ya el de cómo Dios puede comprender aquello que no comprende (o sea, lo inactual o el tiempo, todos los sentidos del verbo «ser» no equivalentes a «presencia actual», todos los sentidos del verbo «ser» como cópula), sino el de que tampoco los mortales (precisamente por su estructura constitutivamente crónica) pueden comprender a Dios (es decir, el significado de «presencia plena» o de «eternidad», el sentido recto y no figurado de los vocablos «ser» y «tiempo»), pues ellos viven en un mundo en el cual «ser» tiene ya más de un sentido y en el cual hay tiempo(s), hay que pasar del *antes* al *después*. Esto coloca a los mortales creyentes en una posición bastante incómoda: tienen que *creer* que lo real es aquello que Dios *ve* desde su mente eterna e infinita, aunque eso sea algo que ellos jamás (en cuanto mortales) puedan comprender, ya que tal visión resulta para los mortales completamente *inverosímil*. Esta incomprensible creencia en lo incomprensible sólo puede justificarse mediante una *espe-*

ranza, la esperanza de que, *al final de los tiempos* (en la última línea de la Historia, por así decirlo), el tiempo será reabsorbido por el sentido, se producirá una nueva convergencia de tiempo y sentido y ellos mismos serán restituidos a Dios, de tal manera que podrán gozar de eternidad e infinitud y así llegar a comprender aquello (o sea, su propia existencia) que ahora les resulta inverosímil. Esto sólo puede suceder, naturalmente, al final de los tiempos (cuando los mortales hayan dejado ya de existir, cuando el «error» haya sido subsanado), porque el tiempo sólo puede converger con el sentido «en la eternidad», o «en el infinito», pues *ese sentido en el que cabe todo el tiempo del mundo es exactamente el infinito*, o sea cuando *ya* no hay tiempo. Mientras hay tiempo, los creyentes están obligados a esperar algo incomprendible e inverosímil.

Esta reabsorción final del tiempo en el sentido, que redime a los existentes de todas las penalidades de su existencia y les dispensa el goce infinito de la eternidad, fue también bautizada por Leibniz con el nombre que le es propio: *teodicea*, justicia divina. Ahora bien, el hecho de que tal justicia sea precisamente *la de Dios*, hace que todo intento por parte de los hombres de atisbar esa justicia sea, en el fondo, tan inverosímil como injusto. La inverosimilitud de la justicia divina fue descrita magistralmente, no por Leibniz, sino por su coetáneo Spinoza, en el crudelísimo y ya implícitamente citado «Apéndice» al libro I de su *Ethica*. En este texto presenta Spinoza a los creyentes empeñados en justificar la existencia de desgracias en el mundo (en suma, la existencia de dificultades y de contrariedades, de tiempos y de sentidos diversos) de acuerdo con un reparto equitativo –las desgracias acaecen a los malos como justo castigo a su maldad, y la fortuna sonrío a los buenos para premiar su virtud–, y viendo una y otra vez frustrado su empeño por la evidencia de que también a los justos les acaecen desgracias y de que a menudo los injustos disfrutaban de premios y ventajas inmerecidos o fraudulentamente ganados, es decir, experimentando la *inverosimilitud* de ese «plan de Dios» cuya existencia presuponen y que algún día habrá de acabar con la molesta escisión del tiempo y el sentido, o sea con la difi-

cultad de aprender y de comprender el sentido de lo que les pasa y, en consecuencia, con la filosofía misma y con el principio de no-contradicción. Dice Spinoza entonces que la teodicea de estos teólogos aficionados (pues el único teólogo profesional es el propio Dios) no es más que el asilo de la ignorancia, que recurre a la voluntad de Dios –el plan que contiene sus designios, inescrutables para los mortales– cada vez que choca con algo que un Dios justo y bueno nunca debería haber tolerado. El argumento de Spinoza es implacable e implacablemente eficaz contra todos aquellos que quieren erigirse en portavoces del «plan de Dios», que *fingen* saber lo que ningún mortal puede saber (o sea, qué significa la voz *naturaleza* más allá de toda prensión de la técnica sobre ella, o qué significa la voz *humanidad* más allá de toda organización política de la misma), que juegan a hacernos creer que comprenden lo *inverosímil*. Una manera de entender la mezquindad de estos sacerdotes –una manera en cierto modo armónica con el pensamiento de Leibniz, pero que no deja de ser un modo de hablar de aquello que resulta imposible decir, o sea, un sentido figurado para descifrar el enigma cuyo sentido recto nos es inaccesible– consistiría en imaginar, como hemos sugerido en otra parte de este escrito, un equivalente terrenal de la mirada de Dios sobre el mundo. En la aporía *del saber de memoria* reparamos en la paradoja de que, por ejemplo, cuando alguien escribe sus memorias, siempre tenemos la impresión de que «no ha contado todo», no importa cuán voluminosas sean, o sea, de que aquello que debe estar implícito en cada alma (todo cuanto le ha pasado) no hay tiempo suficiente para *explicitarlo*. Cuando Dios mira a un individuo, ve todo cuanto le ha pasado, le pasa y le pasará (incluyendo no solamente lo que hace y dice, sino también lo que piensa, imagina o recuerda, y lo que siente sin saber que lo siente), aunque –dado que Dios no es capaz de ver las cosas en sucesión temporal, pues su perspectiva es la de la eternidad– lo ve todo «a un mismo tiempo», y al verlo todo –al ver a todos los individuos del mundo y, eventualmente, de todos los mundos– ve su propio *plan* como algo coherente y completo, lleno de sentido (aunque nosotros no podamos comprender cómo tal cosa es po-

sible) como la obra digna de un autor perfecto. Las incongruencias que, sin embargo, los individuos perciben desde sus propias perspectivas –que siempre son las del tiempo, las incoherencias entre el *antes* y el *después*: por ejemplo, la de la madre que clama al cielo por haber perdido a su hija en la flor de la niñez– se deberían, pues, a una «falta de visión» (falta de perspectiva, por así decirlo, falta de la perspectiva de la eternidad). El sacerdote de quien ahora hablamos –el que se finge maestro de teodicea– no puede ser capaz de tal visión de eternidad, porque ningún mortal lo es, pero *pretende* que podría ofrecernos un equivalente mortal de ella, a saber, una versión temporal (por lo tanto, una historia formada por acontecimientos sucesivos) del plan total de Dios, que sería lo mismo que la biografía *completamente completa* de un individuo, es decir, la historia de su vida «segundo a segundo».

Nada más mentar esta contingencia –la de que alguien pretendiera contarnos la historia de una vida «segundo a segundo»– ya notamos la dificultad –la dificultad de aprehender el *todo*–: esa historia sería para nosotros «demasiado larga», incluso aunque dispusiéramos del tiempo diacrónico necesario para escucharla. Porque, incluso en ese caso (con el acopio de paciencia que tendríamos que hacer), no nos sería posible comprender la historia a pesar de haberla escuchado completa, por la simple razón, ya esgrimida en lo anterior, de que cuando llegase el final ya no recordaríamos el principio ni muchos de los episodios intermedios, ni los nombres y funciones de los personajes, y por tanto se nos escaparía el sentido de lo narrado. Éste es, entre otros, el motivo de que a la madre que clama al cielo por la pérdida de su hija no le resulten consoladoras ni verosímiles las explicaciones del sacerdote que se dice experto en teodicea (por nuestra parte, ya hemos experimentado esta dificultad cuando decíamos que el problema de «comprensión» que así se produce no se solucionaría con una determinada *cantidad* de tiempo –por grande que ésta fuera–, sino con otra *calidad* de tiempo). El sacerdote, por tanto, juega a hacernos creer que nuestra dificultad de aprender –de aprehender la «justicia» de lo que nos parece radicalmente injusto– y de comprender procede de nuestra impaciencia, y que a su vez

esta impaciencia consiste en apreciar como «inadecuado al fin» (al fin pretendido por Dios, a saber, la felicidad de los justos) lo que es, sin embargo, un medio necesario para alcanzar ese fin o, dicho con otras palabras, en nuestra incapacidad para entender que ese episodio que juzgamos intolerable –como para la madre el haber perdido a su hija en la flor de la edad– era en realidad imprescindible para lograr el fin pretendido. El fin (planificado por Dios) justifica los medios (por él empleados), pero nosotros no podemos comprender esa justificación porque somos incapaces –según el sacerdote, por falta de paciencia para escuchar la historia entera– de captar la conexión entre «medio» y «fin», entre el episodio que nos arruina la vida y la felicidad eterna que se nos había prometido. La madre que ha perdido a su hija en la flor de la edad no puede en modo alguno comprender que Dios no haya encontrado un medio mejor para lograr el fin buscado que arrancarle de ese modo despiadado a su criatura, no puede comprender al sacerdote maestro de teodicea que le asegura que tal episodio era necesario para la feliz conclusión de la historia, no es capaz de entender que el fin justifique los medios, porque para ella esa historia resulta, repitámoslo, completamente inverosímil (*phantastiké*). Y en eso reside la grandeza moral de la madre y la mezquindad moral del sedicente experto en teodicea. No se trata, pues, de que haya algún fallo «lógico» en el argumento teológico, o en la secuencia deductiva de proposiciones que contiene el plan de Dios, ni desde luego en sus fines. Por así decirlo, el fallo está en los medios –en que la madre que se pone a escucharla no puede aguantarla hasta el *fin*, se descompone cuando va por el *medio*–, no es un fallo lógico sino «sensible», el fallo es la insensibilidad de Dios (que el creyente no tendrá más remedio que considerar como algo misterioso y enigmático, pues Dios es capaz, nadie sabe cómo, de resolver la contradicción entre medios y fines) y del sacerdote experto en teodicea (que no puede ser considerada sino como sospechosa de inautenticidad, pues ningún mortal es capaz de soportar esa contradicción) frente al sufrimiento de los inocentes y a la desgracia de los justos. El argumento puede ser lógicamente consistente (pues lógicamente consistente es

que Dios no siente ni padece, por ser perfecto y carecer de capacidad pasiva para ser afectado), pero seguirá siendo mor(t)almente inaceptable, porque moralmente inaceptable y dialógicamente inverosímil resultará, para cualquier mortal, un Dios que, siendo omnipotente, no ha encontrado otro medio para alcanzar sus fines que sacrificar a la hija inocente de esa madre que clama al cielo. Como ejercicio escolar (escolástico) resultará impecable y, de hecho, muchos doctores en teología se enorgullecían de la consistencia lógica de este argumento mientras se lo recitaban unos a otros o lo escribían en libros que sólo leían ellos y los suyos, en un espacio privado o secreto. Pero el día en que intentaron *entrenarlo*, es decir, exponerlo al juicio y a la crítica pública de cualquier otro, los espectadores no pudieron considerarlo más que como una fantasía insostenible, porque quienes lo compusieron no habían tenido en cuenta el punto de vista de ese *otro cualquiera* que llenaba el patio de butacas.

En este punto, no puede dejar de resultar curioso que Spinoza, cuya agudeza a la hora de captar la mezquindad de la teodicea de los sacerdotes es proverbial, opere al final (al final de su obra) una suerte de teodicea clandestina que reproduce el mismo defecto que con tanta justicia combatía al principio (en el ya citado «Apéndice» del libro primero de la *Ethica*). Y es que a veces nos pasa desapercibido el hecho de que un tratado como el de Spinoza, universalmente reconocido como tratado de metafísica, lleve por título *Ethica*. La «th» de este título nos impide perder su conexión con el *ethos*, ese término griego que podríamos traducir por *carácter*. Porque está sin duda que la *Ethica* de Spinoza, además de ser un tratado de metafísica y sin dejar de serlo, es también la narración heroica de la forja de un carácter o el dibujo de un personaje (*character*), el de aquel que consigue, gracias a la potencia de su entendimiento, liberarse de la servidumbre de las pasiones y alcanzar la perfección moral e intelectual. De quien logre completar este trayecto habría que decir, en el espíritu de Spinoza, que *ha llegado a ser el que era* (o *el que es*), que, lejos de cambiar, lo que ha hecho es «progresar hacia sí mismo», es decir, explicitar o expresar su esencia (lo que él ya era) o, lo que para Spinoza se-

ría lo mismo, actualizar su potencia. Desde la perspectiva de la eternidad, cada individuo *es* un grado de potencia, una parte intensiva de la infinita esencia de la substancia única. Pero, desde la perspectiva del tiempo, cada individuo se enfrenta a la tarea intelectual y moral de explicitar ese grado de potencia implícito que es su esencia, de actualizarlo plenamente mientras dura. Desde la perspectiva de la eternidad, no hay nada que contar y, desde ella, la *Ethica* de Spinoza (que entonces no se hubiera llamado *Ethica*) habría terminado con el primer libro. Si el tratado se llama finalmente *Ethica* es porque en él no se trata de expresar únicamente «el punto de vista de Dios» (o sea, de la naturaleza sin comillas: la sustancia infinita y eterna que constituye todo cuanto hay), sino también un cierto *ethos* (noción esta que, para Dios, carece de sentido). Pues además de que en sus páginas el Dios de Spinoza –la naturaleza– despliega inmediatamente *in actu* toda su *potentia* (que es lo mismo que decir que existe con toda su esencia, que *es* todo lo que *puede ser*, pues en Él coinciden esencia y existencia, potencia y acto), también en ellas intenta Spinoza construir un personaje y hacerlo verosímil, el del hombre virtuoso que, a pesar de no existir por su propia esencia, a pesar de desarrollarse en el tiempo y no en la eternidad, a pesar de tener una parte considerable de su potencia sin realizarse en acto, debe esforzarse tanto como pueda por alcanzar ese fin –la plena actualización de toda su potencia–, por progresar hacia sí mismo desde el comienzo hasta el final de su vida, por llegar a ser (al final y explícitamente) lo que ya era (al principio e implícitamente): un grado de potencia de la infinita y eterna esencia de la naturaleza-sustancia divina. Y esto es lo mismo que decir que debe preocuparse de que su existencia sea «reabsorbida» y redimida por la eternidad (de acuerdo con lo que acabamos de considerar como la «solución clásica» de la aporía).

Así, desde la perspectiva del tiempo, se cuenta en la *Ethica* lo que siempre cuenta el tiempo, a saber, un movimiento, un movimiento que va desde un principio hasta un final. Al final (del movimiento), la perspectiva del tiempo desaparece (porque se ha concluido el movimiento que tenía que contar), queda reabsorbida en la perspectiva de la eternidad

como si se hubiese tratado de una ficción, porque el final coincide exactamente con el principio (la esencia del individuo que ha estado *durando* es al final lo mismo que era al principio, una parte intensiva de la esencia eterna e infinita de la sustancia única, y exactamente esa parte que ya era, que siempre fue y que siempre será). Por eso, lo que mientras dura la historia –mientras se forja el carácter o se dibuja el personaje– presenta un aire de contingencia, de imprevisibilidad, que mantiene en vilo al lector de la narración para saber cómo acabará la historia, eso mismo adquiere, al final, un carácter de ineluctable necesidad (el último capítulo nos hace comprender que las cosas no podían haber sucedido de otro modo que como sucedieron, que cada episodio contingente era absolutamente imprescindible para que la trama quedase configurada como exactamente ha quedado configurada al final, y para que al final se dibujase el verdadero carácter del personaje que ha protagonizado la intriga). Esta coincidencia *final* de la perspectiva del tiempo con la perspectiva de la eternidad es lo que hace que la historia sea una historia sólida, que su personaje sea un personaje bien definido, y todo ello porque el final es –como podría decirse– un *buen* final. ¿Quiere esto decir que es un final feliz? Las esencias de los virtuosos y las de los viciosos van a parar al mismo final, todas ellas terminan siendo lo que ya eran, grados indivisibles de potencia que componen la esencia infinita y eterna de la sustancia única. ¿Puede decirse, entonces, que ha habido un *progreso* desde el principio hasta el final (si en definitiva tanto el principio como el final, y el movimiento que ambos definen, no es más que una ficción), si la distancia entre ambos se disuelve al resolverse en la eternidad? Es una pregunta difícil de contestar, pero no más que esta otra: ¿en qué sentido puede decirse que suponga un *progreso*, en una historia de ficción, el haber recorrido el argumento desde el principio hasta el final? El final del libro siempre estuvo allí escrito, en la última página, y para el caso podríamos suponer –al estilo de Spinoza– que estuvo allí escrito desde la eternidad. Pero para quien lee el libro eso no basta, como no bastaría con empezar simplemente por la última página y leer el final, porque el final sólo llega a ser

final si se lee al final, después de haber leído el principio y la mitad, después de haber *progresado* hasta él. Se dirá que la lectura no cambia el final (que ya era el mismo antes de que la lectura comenzase, y que lo seguiría siendo aunque no hubiese habido esa lectura), pero acaso cambia algo *en* *la que lee*. Asimismo, es indudable que la sustancia única, infinita y eterna, no resulta modificada por la lectura que de ella hacen los individuos en el tiempo y mientras duran (lectura que es una ficción que la propia sustancia única termina desbaratando), pero ya es menos indudable que a esos mismos individuos les deje indiferentes tal lectura –su propia historia–, que durante ese tránsito del principio al final no hayan *aprendido* nada.

Ahora bien, así como el teólogo cristiano está obligado a reconocer que la «reabsorción de todas las cosas en Dios» no puede producirse sino después de la muerte y, lo que es más, al final de todos los tiempos, Spinoza es un metafísico lo suficientemente modesto como para admitir que la distinción entre potencia y acto, entre tiempo y eternidad, entre esencia y existencia, debe durar al menos «mientras dura el cuerpo», sin que la virtud, por mucha que sea, pueda reducir a cero esa distancia (distancia que, una vez más, es la imposibilidad de la contradicción o de la coincidencia de lo dialógico y lo diacrónico). Pero en la parte V de la *Ethica* –que es en donde Spinoza escribe su última línea–, como ya hemos indicado, Spinoza somete a consideración al alma humana «independientemente de su relación con el cuerpo» (como el sacerdote experto en teodicea quiere hacer que la madre desconsolada contemple el episodio de la pérdida de su hija «independientemente de su relación con ella»), y en ese contexto *sí* que se produce una reconciliación total por la cual la perspectiva del tiempo resulta completamente reabsorbida, salvada y redimida por la perspectiva de la eternidad, que Spinoza marca celebrando el alcance del conocimiento intuitivo «del tercer género» (es decir, también una vez más, el tan ansiado y buscado «juego 3»). Quienes han conseguido perfeccionar su potencia hasta el máximo de perfección posible «mientras dura el cuerpo», verán su alegría existencial convertida en felicidad esencial eterna e infi-

nita (gozarán para siempre de la felicidad de la sustancia). Es decir, que de esta manera se cumple esa «teodicea clandestina» merced a la cual, incluso para un antifinalista tan caracterizado como Spinoza, los «buenos» se salvan eternamente y los «malos» se condenan eternamente, quedando los esfuerzos de los unos sobradamente compensados y los fracasos de los otros debidamente castigados. Y esta justicia final, que «desde la perspectiva de la eternidad» es prácticamente inapreciable, pues Dios no puede *comprender* el significado de los términos «justicia» o «injusticia», es, «desde la perspectiva del tiempo», *exactamente lo que ocurre* en el curso del tiempo (que la naturaleza, al reabsorberlo en la eternidad, convierte en implacablemente necesario). Por ello, todo cuanto pasa (a los mortales) es finalmente justo en toda su extensión. Y ésta es la noción de «justicia» que, para los mortales, resulta completamente injusta (no es posible *justificar* todo lo que pasa).

Dejando aparte el hecho de que esto, precisamente, es lo que hace de las partes I y V de la *Ethica* escritos bastante inverosímiles (a pesar de su pretensión de ser, en última instancia, los únicos auténticamente «verdaderos» de todo el tratado), esta redención constituye un modelo de lo que hemos llamado «forma clásica» de «superación» de la dificultad de aprender (y por tanto de superación del encabalgamiento crono-lógico del ser y de la filosofía misma), es decir, la superación del tiempo *a favor de la eternidad* y en virtud del riguroso *método geométrico*, que consigue que incluso las pasiones del alma (es decir, aquello que Dios no puede de ningún modo sentir, porque nada pasivo hay en él) puedan ser tratadas como figuras y números cuyo conocimiento claro y adecuado *extingue* el poder que tienen sobre el alma humana. La manifiesta «falta de sentido» que afecta al Dios de Spinoza (y que nos avisa de que, como ya sabemos, allí donde sólo hay un sentido, el recto, el único, *ousía, substantia* –allí donde no hay encabalgamiento crono-lógico del ser–, no hay sentido alguno), su indiferencia con respecto a las afecciones que padecen sus criaturas, su imposibilidad (debida a su perfección) de comprender el significado de términos «humanos» tales como «bien», «mal», «justo», «injusto», etc.,

su total impasibilidad (debida a su infinitud) relativa a la cuestión del «final» (de la historia, que para Dios no puede ser otra cosa que tiempo y, por lo tanto, ficción creada por una forma inadecuada de existir que genera una forma inadecuada de pensar, ya que quien todo lo mira desde la perspectiva de la eternidad no puede comprender el sentido de la sucesión, y quien existe infinitamente por su eterna esencia no puede comprender que haya fines o finales), y en suma su neutralidad moral, termina por hacer de él, justamente por carecer de intenciones que podrían enturbiar sus actos (es decir, por carecer de potencias que ensombrecerían su actualidad plena), el perfecto juez capaz de premiar a los buenos y castigar a los malos, en un sentido lógico-deductivo o físico-mecánico y de ningún modo moral, pues no es que Dios (o la naturaleza) se someta a algún principio (por ejemplo, al de no-contradicción, o al de preferir el bien al mal), sino que resulta bueno aquello que Dios hace *y precisamente porque lo hace* (sin que ninguna «regla del bien» preceda a su acción), un poco de la misma manera que, para Leibniz, la «prueba» de que el mundo real es el mejor de los posibles es que Dios (un entendimiento infinito y perfecto) lo ha preferido a todos los demás. Spinoza rechaza el argumento de aquellos que quieren hacer de la inverosimilitud algo verdadero (lo que él llama argumentar «por reducción a la ignorancia»), pero sustituye este procedimiento por otro que hace de la verdad –entendida como convergencia sólida y final de tiempo y sentido– algo inverosímil. Y ésta sigue siendo la «forma clásica» de superar la dificultad o de abolir la filosofía haciéndola innecesaria *more geometrico*.

El tiempo es el *medio* en el cual el movimiento se vuelve *intuible* (lo que impide una «intuición inmediata» del movimiento, es decir, una intuición del movimiento no mediada por el tiempo, como la que sueñan los heraclíteos e imitan los sofistas). Pero lo es «según el antes y el después», y esta coletilla no es en absoluto banal. Así como sucede con la concepción aristotélica del espacio (en la cual la izquierda y la derecha no son huecos intercambiables en un medio homogéneo), tampoco en esta concepción del tiempo se trata de un elemento uniforme en el cual el *antes* y el *después* se-

rían indiferentes. Esto se dice mejor afirmando que el curso del tiempo es, como tantas veces hemos escrito, no solamente un curso contado (por el número), sino *orientado* desde el *antes* hacia el *después* (un «después» que representa, aquí, algo semejante a la «derecha absoluta» de la división platónica de la que hablamos en la aporía *de la prueba de la división*). Que el movimiento sea *contable* (es decir, que sea un movimiento contado o intuido mediante el tiempo, y no un movimiento inmediatamente intuido), que se encuentre *medido* (que no sea un movimiento desmedido) es consustancial al hecho de que el movimiento se produzca *desde* un *antes* y *hasta* un *después*, que tenga un punto de partida y un punto de llegada. La contabilidad o mensurabilidad del movimiento (es decir, la temporalidad misma) se relaciona entonces con la *finitud* del movimiento, que podría ser otro modo de mentar ese «primado del fin» (primo hermano de aquel otro primado que estudiamos en la aporía *de la minoría de edad*). La finitud —el hecho de que haya un fin— se opone, obviamente, a la infinitud, en el sentido de que impide remontarse indefinidamente hacia lo anterior (ya que, si este remontarse fuera realmente indefinido, no habría en realidad «antes» alguno, el término «antes» no significaría nada) o progresar indefinidamente hacia lo posterior (por idénticos motivos). Para que el movimiento pueda ser *contado* (por el número) tiene que haber un *antes* primero y un *después* último, ya que ésta es la única forma de que «antes» y «después» tengan un sentido no intercambiable o, dicho de otro modo, la única forma de que el movimiento esté orientado (del *principio* al *fin*) y de que el tiempo tenga *sentido*. Es lo que Aristóteles resume a menudo en la fórmula *hay que detenerse*.

Pero si ese *antes* primero y aquel *después* último son «absolutos», sólo lo son *en cierto sentido*, porque, en otro, obviamente, son relativos al *ahora*. Como no hemos dejado de repetir desde la aporía *sobre el pasado de nuestras escuelas*, todo *antes* es siempre antes con respecto a ahora, y todo *después* es después de ahora. El *ahora* parece ser la dimensión del tiempo realmente privilegiada, ya que todo *antes* y todo *después* remiten a ella. Sin embargo, decir que «todo (en el tiempo) remite al *ahora*» no es lo mismo que decir que «todo (en

el tiempo) se reduce al *ahora*». Si todo se redujese al *ahora*, todo sería inmediato (tendríamos una «intuición inmediata» del movimiento, por así decirlo), ya que no habría antes ni después. El movimiento sólo se hace sensible mediante el tiempo, pero —la aporía nunca acaba— el tiempo sólo deviene contable mediante el movimiento (lo que a su vez impide toda pretensión de «intuición inmediata» del tiempo, como esa que los parmenídeos llaman «eternidad» y que también imitan a veces los sofistas): no sólo en el sentido en que utilizamos los movimientos (por ejemplo, de los astros en el cielo o del agua en la clepsidra) para medir el tiempo, sino también en el sentido de que no hay tiempo sino para quien hace (o intenta hacer) *un* movimiento. Esto significa que, por muy bien que midamos el movimiento, por muy certeramente que lo calculemos, el tiempo, que lo cuenta, nunca es capaz de detenerlo definitivamente. Y por eso no podemos dejar de contar, y a la vez tampoco podemos completar nunca definitivamente la cuenta o acabar el relato de una vez por todas y siempre estamos en el medio o en la mitad.

Ahora bien, como hemos notado (desde la aporía *de la corrupción de la juventud*), también hay una forma «aberrante» o «no-clásica» de «superar» la dificultad de aprender (y, por tanto, de superar la filosofía misma mediante una «solución final»), de resolver la controversia entre el tiempo y el sentido —digámoslo así en primera instancia— *en favor del tiempo*, procurando que el sentido quede subsumido en el tiempo. Por contraposición a la solución clásica, ésta debe ser llamada propiamente *ateológica* (expresión que, como es sabido, utilizó de modo sistemático Georges Bataille para calificar su propio pensamiento). Y debe ser llamada así porque resulta del movimiento de supresión de la divinidad: según antes decíamos, el Dios de Aristóteles, por ser pura actualidad, es incapaz de comprender lo que pueda significar que algo es «en potencia» (cosa que, por otra parte, no le hace ninguna falta, ya que no mantiene relación alguna con el mundo), mientras que, sin embargo, quienes sí comprendemos el significado de ese «sentido del ser», lo comprendemos por referencia a aquel otro sentido («divino») que es el ser *en acto*, del cual la divinidad inmóvil es el único ejem-

plar. Entonces, si retiramos del cuadro al primer motor, nos queda un ser que se dice *en un solo sentido* («potencia») y que, al hacerlo, puede perfectamente soportar que los contrarios se digan *al mismo tiempo y en el mismo sentido*, pues este sentido es «potencia» y, mientras los contrarios son meramente potenciales, no pueden llegar a contradecirse. Claro que, ahora, este ser así definido será por completo incapaz de comprender lo que significa «en acto» o «actualidad»; y tampoco tendrá la menor necesidad de hacerlo, ya que no mantiene relación alguna con lo divino. En otro contexto, señalábamos también en lo anterior el modo en que, en la teología cristiana tomada en su versión leibniziana, los «posibles» no pueden llegar jamás a realizarse si no es merced al impulso de Dios; así pues, si eliminamos la divina fuerza, todos los posibles quedan «liberados» de esa posibilidad infinita: ciertamente, nunca llegarán a ser otra cosa que posibles, pero tampoco querrán nunca ser más que eso, pues la posibilidad se habrá convertido entonces en la única forma de ser «real». Si de este modo queda establecido que *ser se dice en un solo sentido (potencia, posibilidad)*, ¿no seguirá existiendo incompatibilidad o imposibilidad entre aquellos posibles que sean contrarios unos a otros, o al menos divergencia entre diferentes «mundos posibles»? Por de pronto, podríamos reformular esta «superación ateológica» de la ley del encabalgamiento crono-lógico de esta manera: *ser se dice en un solo y mismo sentido (potencia) en todos los tiempos*, en el bien entendido de que estos «tiempos» son únicamente «tiempos posibles» y no reales (pues nada es, en este orden ateológico, real o actual). Así como el ser ateológico no puede significar nunca actualidad o presencia, sino sólo potencia y posibilidad, así el tiempo de este ser no puede ser nunca presente sino únicamente pasado o, preferente y privilegiadamente, futuro (pues el futuro es el tiempo posible o potencial por excelencia). Dispone, por tanto, de todo el futuro (un futuro infinitamente elástico), de todo lo que *podría* pasar, y de todo el pasado –pues, al no haber pasado aún realmente nada, todo *podría* haber pasado, todo pasado es, por así decirlo, porvenir–. Lo cual no deja de ser profundamente inverosímil y profundamente teológico.

Si el problema de la solución teológica es que necesita *un buen fin* –el Juicio Final–, tan bueno que sea capaz de justificar todo el pasado del mundo, todo lo que en el mundo ha pasado de injustificable (y que por ese motivo, por así decirlo, a Dios *se le hace tarde*: emplea tanto tiempo –una eternidad– en meditar el «gran final» que, cuando llega la hora de acabar el mundo, el peso de todo lo que ha pasado convierte en *increíble* incluso el mejor de los planes), el de la solución ateológica es que necesita *un buen principio* –el perdón de todos los pecados, por así decirlo, la amnistía general–, tan bueno que fuera capaz de justificar todo el futuro del mundo, todo lo que en el mundo podría pasar y no ha pasado todavía (y, por este motivo, considerando que entre todo lo posible hay mucho de imposible, nunca puede llegar a comenzar, siempre es demasiado pronto para empezar y es preciso mantener a los posibles «tutelados» un poco más en la escuela antes de considerarlos maduros para la libertad y la acción). Ser se dice, aquí, en un solo sentido (*potencia*) y en todos los tiempos futuros posibles, incluidos los imposibles, pues ahora ya no hay ninguna voluntad divina, ningún «asilo de la ignorancia» que pueda excluirlos. La presunta e incomprensible «justicia de Dios» es aquí sustituida por una terrible e increíble *injusticia diabólica* (la de que nada llegue realmente a existir, que todo quede pospuesto, aplazado, suspendido)³, y lo incognoscible de esta pluralidad de mundos sin designio es entonces la imposibilidad de captar la nada (pues, después de todo, la potencia no es ausencia plena, sino sólo una figura o una «imagen» del no-ser, como bien decía Aristóteles, aunque sea de esa clase que, como ya antes que él advirtió Platón,

3. «... como si siempre hubiera que hacerse perdonar el perdón mismo [...]. Lejos de poner fin a ella, de disolverla o de absolverla, el perdón no puede entonces sino prolongar la falta, no puede más que, haciéndola sobrevivir en una interminable agonía, importar consigo esa contradicción del consigo, ese invivible conflicto de uno consigo mismo, y de la ipseidad del consigo mismo [...]. Perdonar es consagrar el mal que se absuelve como un mal inolvidable e imperdonable [...] la inmensa cuestión de la retractación de Dios, de su vuelta sobre sí mismo y sobre su creación [...] sobre lo que no ha hecho bien, como si fuese a la vez finito e infinito» (J. Derrida, *Dar la muerte*, C. Peretti y P. Vidarte [trads.], Barcelona, Gedisa, 2000, pp. 119-136).

puede ser la perdición de todas las criaturas si no poseen su antídoto, a saber, la acción, la actualidad). En ausencia del «sentido recto» del ser, todos sus sentidos son figurados; pero, allí donde no hay rectitud, tampoco puede haber curvatura o elasticidad real (sino solamente imaginaria). La historia de estos posibles es, por así decirlo, demasiado corta para nosotros (los mortales), pues es la historia de unas vidas que en realidad nunca han sido vividas. Al no tener fin alguno, estas vidas tampoco tienen medios (de vida). La perspectiva de la eternidad desaparece en favor de la perspectiva del tiempo (los mortales se resarcan de este modo de un Dios incapaz de salvarles, incapaz de impedir la muerte de aquella hija por la cual clama su madre a un cielo sordo y fariseo), pero entonces el tiempo ya no es una oportunidad para aprender, para progresar (¿hacia dónde, si ahora ya no hay fin ni «sí mismo»?), pues no hay más tiempo que el de lo que *no* ocurre —ya que nada llega realmente a ocurrir o a suceder—, el tiempo eternamente futuro o porvenir que jamás puede llegar a cumplirse, que es un tiempo completamente absuelto de todo juicio⁴.

... como capitulación...

Sunday's on the phone to Monday,
Tuesday's on the phone to me.

La razón por la cual la concordancia de tiempo y sentido (ya sea en su versión clásica o en su versión aberrante) tiene algo de inverosímil es, como ya ha quedado de manifiesto, que el «tiempo» (*crónico*, más allá de toda duda) se nos presenta

4. «Que eso fuese imposible no impedía que hubiese bastado con nada para que se produjese —pero precisamente con nada. Hacía tanto tiempo que nos preparábamos para celebrar el acontecimiento que, ahora que ocurría, ya no tenía tiempo, de modo que aún no estábamos listos y que, a pesar de todo, no ocurría» (M. Blanchot, *El paso (no) más allá*, C. Peretti [trad.], Barcelona, Paidós, 1994, p. 115).

siempre como una colección de longitud indefinida de instantes o de *ahoras* indiferentes, insignificantes, sucesivos y homogéneos, una suerte de «átomos» entre los cuales, como sucede en general con los átomos, se extiende un vacío imposible de saturar, lo que viene a quedar reflejado en la aserción de sentido común de que el tiempo «siempre es ahora», siempre es presente pues el futuro no es *aún* y el pasado *ya* no es, que es lo que a los mortales nos produce la sensación de «falta de sentido» de nuestro tiempo (porque no comprendemos «de dónde viene» ni «adónde va» nuestro incesante movimiento). El sentido (indiscutiblemente *lógico*), al contrario, se da siempre como *una* totalidad que no admite fisuras ni descomposiciones, como una plenitud infrangible y sin huecos del tipo de la que la lengua griega designaba con la voz *ousía* y que, por diferentes avatares históricos, podemos hoy llamar alternativamente *sustancia* o *presencia* (plena), y que es lo que a los mortales nos produce la sensación de «falta de tiempo» para el sentido que notamos en la aporía *de la duración de los estudios* (porque no comprendemos cómo podríamos repartir esa totalidad compacta entre nuestros escasos y sucesivos días). Y ambas condiciones son irrenunciables: el tiempo siempre es esencialmente *ahora* y el sentido siempre es esencialmente *uno y todo*.

Es probable que ya entre los griegos (y con seguridad para Aristóteles) el término *ousía* se hubiese revelado como una categoría que, en rigor, sólo es aplicable *en sentido recto* a los dioses (precisamente por ser inmortales), pero este implícito se ha explicitado exhaustivamente en la noción de *sustancia única* de los teólogos medievales y modernos, noción que —debido a que, por razones que ya se han recordado, ellos no pueden pasarse, como los griegos, sin la relación entre Dios y lo mortal— funciona aproximadamente como la de una cantidad de sentido tan exorbitante (literalmente: infinita) que bastaría para llenar todos los huecos que se abren entre los átomos de tiempo, para suturar todos los instantes y hacer de ellos una eternidad única con un solo sentido, siendo precisamente esta operación la que venimos designando como «absorción del tiempo por el sentido», redención, reparación o justicia de Dios, y siendo también esta exorbitante inyección de sentido

la que los teólogos denominan técnicamente *argumento ontológico*, es decir, la capacidad que Dios tiene de existir por su propia esencia, de desplegar una potencia que se actualiza inmediatamente sin restos ni pérdidas. Solamente una historia así llenada de sentido sería una historia sólida y definitiva, solamente un argumento así de completo sería un *argumento total* lógicamente concluyente. Por eso el Dios de los teólogos es capaz de conferir sentido a cualquier argumento (a cualquier colección de episodios o a cualquier rapsodia de instantes), y también por eso los mortales somos incapaces de comprender ese argumento total o ese sentido único, porque nosotros existimos en el tiempo, y por eso cualquier versión del *argumento ontológico* es para nosotros rigurosamente *inverosímil* (pues, para nosotros, la esencia nunca es tan elástica como para poder *derivar* de ella la existencia o, con otras palabras, nunca podemos deducir todos los sentidos o maneras de decirse «ser» a partir de su sentido primero y recto).

Es como si esa cantidad infinita de sentido que inicialmente era un bloque único capaz –hoy nadie puede comprender cómo– de contener a los contrarios sin que su tensión lo rompiera en mil pedazos, o al menos en dos irreconciliables, como si ese sentido recto del ser se hubiese «repartido» en sentidos figurados, y como si el bloque infrangible de la eternidad hubiese estallado en átomos de tiempo, colándose el sentido entre sus huecos e intersticios, pero siempre en cantidades finitas. Esto –que una cantidad infinita se decompone en cantidades finitas– es, naturalmente, incomprensible y –una vez más– inverosímil, y ciertamente –como decía sabiamente Spinoza– no puede utilizarse la inverosimilitud de algo como prueba de su realidad, es decir que no tenemos pruebas de que alguna vez haya habido tal cosa como esa cantidad infinita de sentido (sino más bien serias sospechas de lo contrario, o sea de que el sentido estuvo siempre disgregado en dosis escasas y finitas) o esa cantidad infinita de tiempo. Comprender (el sentido de un argumento) y aprender (la virtud en el tiempo) son acontecimientos únicamente posibles allí donde una cierta dosis de sentido es capaz de ligar los instantes o los episodios entre sí otorgándoles *un* sentido, una configuración, un *eídos*, si bien, por tratarse de

dosis finitas de sentido, no solamente ocurrirá que esas «secuencias afortunadas» estarán flanqueadas por numerosas colecciones de instantes sin sentido, episodios inconexos o innecesarios, pasos incongruentes o carentes de significación de cara a la conclusión prevista (o sea que durarán sólo algún tiempo, y no eternamente), sino que el sentido ya no podrá ser único sino que tendrá que multiplicarse en distintos sentidos.

Se dirá, entonces, que el sentido así disipado dejará de cumplir la condición que antes le señalamos como irrenunciable, a saber, la de darse siempre como *uno-y-todo*. Pero no es así. El sentido (en cada una de esas dosis finitas en las que se dispensa a los mortales) es siempre *uno*, o sea, cada vez que aprendemos algo no podemos sino aprenderlo *en un sentido*, que es lo que ya le hemos escuchado proclamar a Aristóteles al insistir en que, aunque las palabras pueden tener más de un sentido (y sin duda también la palabra «es»), sólo es posible decir las y entender las *en un sentido cada vez*. El sentido se da *cada vez como uno* (y por eso conserva su condición irrenunciable de unidad), fórmula en la cual el «cada vez» nos recuerda que no nos las habemos con el bloque infrangible de la eternidad sino con el tiempo, que el sentido sólo nos es otorgado *a veces*, de vez en vez, y no en absoluto de una vez para siempre o de una vez por todas. El problema –repetidamente invocado en estas páginas– de saber «cuánto dura una vez» (que es, en el fondo, el mismo problema de saber cuándo se aprende a hablar inglés o cuándo se deja de amar), y que es especialmente relevante para la comprensión de ese principio de la entereza dialógica que afirma que no pueden presentarse los contrarios *a la vez* (sino únicamente uno después de otro, en distintas «veces»), no puede, por tanto, resolverse por recurso al reloj, pues el reloj simplemente muestra la colección de instantes sucesivos, no su conexión, y «una vez» no significa sino la cantidad finita de instantes ligados gracias a la dosis finita de sentido que los conecta y los vuelve comprensibles (y que, por tanto, mientras dura, mientras el pegamento del sentido no pierde su capacidad adhesiva, hace que los instantes dejen de ser instantes separados para constituir un bloque *único*).

Cuánto sea esa cantidad no puede medirse (como en general no puede medirse con precisión el sentido, sino acaso sólo desear, como a menudo se desea, que dure el mayor tiempo posible, que la «goma» del sentido sea capaz de mantener unidos cuantos más instantes mejor) *porque ella misma es la medida*, la vara de medir: las *veces* (los movimientos contados según el *antes* y el *después*) son las *unidades* de sentido gracias a las cuales medimos el movimiento, gracias a las cuales tenemos tiempo. Por eso, mientras los instantes están unidos, la *vez* que configuran no puede ser contada por el reloj sino que, al contrario, es cuando se deshace su vínculo, cuando los «átomos» pierden su contextura y comienzan a disgregarse como instantes de nuevo separados por vacíos no saturables cuando, notando el abandono del sentido, miramos el reloj, como Sócrates mira su reloj y nota que se le hace tarde para acudir al Pórtico del Rey cuando llega Platón a la última línea del *Teeteto*. Hay, por tanto, diversos sentidos, diversas categorías, diversas configuraciones, diversas *eíde*, no puede haber *sólo una*, pero sólo podemos aprender *una cada vez*. La célebre aserción de Aristóteles (*ser se dice de muchas maneras, pero siempre en referencia a una*) debe entenderse, pues, como diciendo que los muchos sentidos no pueden darse todos a la vez, que la diversidad de sentidos sólo puede aparecer cada vez como fondo de un sentido único, y sólo a través de esa interpretación es posible sostener que *ousía* –en cuanto unidad o unicidad– es el sentido primero de «ser», que ser significa ante todo presencia plena o sustancia única, pues esta ontología de un ser cuyo sentido sólo se da *a veces* es la única «teología» posible (o sea, verosímil) para aquellos que sólo acceden al sentido de vez en cuando y durante poco tiempo cada vez.

De un modo parecido, el sentido, diseminado en estas dosis finitas, también cumple la condición de darse siempre como *todo*. Pues comprender el sentido de un episodio en una historia, o de un paso en una argumentación, o de un instante en una serie, es comprender su relación con el todo. Pero, así como esa ligazón infrangible de las partes que de hecho las anula como partes al subsumirlas en el todo, y que los clásicos (quizás exageradamente) llamaron «eternidad», sólo pue-

de darse a los mortales *a veces* (o sea como tiempo), y no de una vez por todas o de una vez para siempre, así también el *todo* del sentido sólo puede adquirirse *por partes*. Y no porque el todo, al volverse finito, se fragmente en partes (pues el todo, como es bien sabido, es algo completamente distinto de la suma de sus partes o la composición de fragmentos, del mismo modo que una *vez* es algo completamente distinto de la colección de instantes que sutura), sino porque se fragmenta –por así decirlo– en «todos parciales». Cuando tenemos la fortuna de aprender algo, sin duda lo hacemos porque ponemos a las partes (episodios, pasos, instantes) en relación con el todo (configuración, deducción, argumento), pero esta relación, como también es sobradamente conocido, sólo puede ser una relación de *anticipación*. Comprendemos los instantes de nuestro tiempo en una unidad (de una vez) porque les adelantamos una totalidad (juntando lo que recordamos de antes con lo que imaginamos después) que ellos no tienen de por sí, y adelantar esa totalidad es ya adelantar la configuración que los vincula y, por tanto, adelantar la conclusión del argumento, el sentido del movimiento o el final de la historia; pero como el sentido puede abandonarnos a cada instante (poniendo fin abruptamente a la *vez* de la que se trate), como el vínculo entre los instantes o entre los episodios no es deductivo o «lógico» (sino «dialógico» –depende del otro a quien hablamos– y diacrónico –depende de lo otro de lo que hablamos) nada nos garantiza que esa totalidad que habíamos adelantado resulte congruente con la continuación efectiva de nuestro tiempo (es decir, que los instantes no empien a desligarse, los episodios a resultar incomprensibles y el final previsible a tornarse inverosímil), y que por tanto no tengamos que reformular el todo adelantado, revisar la configuración presentida, cambiar el sentido del movimiento o incluso modificar el final o la conclusión previstos. Este nuevo todo «tentativo» será, pues, un nuevo «todo parcial» (probablemente incongruente con el «todo parcial» anteriormente anticipado), sin que pueda realizarse una «suma de todos parciales» que dé como resultado algo parecido a *la totalidad total* o final, porque el final efectivo de nuestra historia es siempre algo que nosotros no podemos contar (así como no

es Sócrates, sino sus jueces, quienes cuentan los votos del jurado o las gotas de agua de la clepsidra que mide su turno), porque el todo del movimiento es su transitar desde un *antes* hasta un *después*, como la historia de Sócrates narrada por Platón es el tránsito desde su principio (cuando tiene veinte años) hasta su final (cuando tiene setenta), no pudiendo contarse la historia sino cuando se ha llegado al *después* hacia el cual apuntaba el *antes* y, por tanto, no pudiendo contar el propio Sócrates el *después* de Sócrates, que sólo puede contar Platón, quien viene en efecto después de él. Esto hace que las «historias» mortales sean todas ellas parcialmente implícitas –como implícitamente, y sólo implícitamente, contiene el universo infinito cada una de las múltiples *unidades sustanciales* de Leibniz–, es decir, que en ellas el sentido nunca sea continuo, sino que deje huecos de «sinsentido» o de «no-saber», que es lo que hace un momento designábamos como la imposibilidad de contarle (o de escucharlo) *todo*, y hace aún más páginas como la inverosimilitud de todo argumento que se pretenda total (así, por ejemplo, Platón cuenta la vida de Sócrates, pero no *toda*, es decir, no cada uno de los instantes de su existencia de modo explícito y exhaustivo: sabemos –leyendo primero el *Teeteto*, después el *Eutifrón* y finalmente el *Sofista*– lo que le sucede a Sócrates cuando se dirige al Pórtico del Rey y al día siguiente de haber estado allí, pero no sabemos lo que Sócrates hizo o dijo en el Pórtico, ni tampoco en su casa, esa noche, cuando llegó sabiendo que sería procesado por impiedad y quizá condenado a muerte por un tribunal ateniense). La totalidad que estas dosis mortales y finitas de sentido ponen en juego es, en ese respecto, siempre una totalidad parcial o revisable *hasta que llega la última línea* (es decir, hasta que se acaba la *vez* en cuestión y el sentido lógico –o dialógico– desemboca en el tiempo crónico, o diacrónico), constituyendo esta implacable sucesión de tiempo y sentido (es decir, de *veces* y *sentidos* diversos) el tan repetido *encabalgamiento crono-lógico* cuya ley formuló Aristóteles mediante el principio de no-contradicción.

El sentido y el tiempo no son, pues, nunca sincrónicos (como suponemos que son en Dios, en quien siempre coinciden, y por eso para Dios no hay tiempo –sino eternidad– ni

sentidos diversos del verbo «ser», sino sólo su sentido recto de «sustancia única» o «presencia plena») sino siempre encabalgados el uno sobre el otro: cuando hay tiempo siempre falta sentido, y cuando hay sentido siempre falta tiempo. Por eso, para nosotros los mortales, las únicas historias verosímiles son aquellas que dejan huecos de sinsentido (cuyo vacío implícito debe rellenar el lector, como el lector de los *Diálogos* de Platón debe rellenar los vacíos de continuidad argumental entre el *Teeteto*, el *Eutifrón* y el *Sofista*), y los únicos personajes verosímiles aquellos que no están hechos «de una pieza» sino de muchas, no siempre congruentes, y que sin embargo *se sostienen a veces*. Se notará, pues, que nuestra repetida afirmación de que lo dialógico y lo diacrónico (o el sentido y el tiempo) no coinciden *más que en la última línea* no significa, como significa en la *Ethica* de Spinoza, que en el último instante el tiempo quede reabsorbido en la eternidad, el sinsentido en el sentido, la contingencia en la necesidad, la contrariedad o la dificultad de aprender superada en la intuición intelectual inmediata y directa de la verdad (conocimiento *del tercer género*), *sino exactamente todo lo contrario*: que lo dialógico desemboca en lo diacrónico (como el verso en la prosa), que el sentido del tiempo desemboca en el tiempo sin sentido (como sucede precisamente en los diálogos de Sócrates), puesto que las únicas *veces* que nosotros podemos contar *de forma creíble o verosímil* son aquellas *veces que acaban*, que no duran para siempre ni se dan de una vez por todas.

Se dirá, entonces, que el tiempo así troceado dejará de cumplir la condición que antes le señalamos como irrenunciable, a saber, la de darse siempre como *ahora*. Pero no es así. El tiempo (en cada una de esas dosis finitas en las que se dispensa a los mortales) es siempre *ahora*, o sea, cada vez que aprendemos algo no podemos sino aprenderlo *en un plazo*, que es lo que ya le hemos escuchado proclamar a Aristóteles al insistir en que, aunque el tiempo se «divida» en *antes* y *después*, tales divisiones sólo son comprensibles por referencia al *ahora* (pues, como tantas veces hemos repetido, el *después* es siempre «después *de ahora*» y el *antes* siempre «antes *de ahora*»). El tiempo se da siempre como *ahora* (y por eso conser-

va su privilegio el presente), pero como el *ahora* es el paso del *antes* al *después*, ningún *ahora* puede ser pura o solamente «ahora» (pues lo puramente ahora o lo puramente presente es la eternidad, como escribió sagazmente Wittgenstein), lo cual nos recuerda que no nos las habemos con el sentido único del ser sino con su multiplicación en *sentidos* diversos e irreducibles, que también el no-ser, la ausencia, la imagen (el futuro que imaginamos o el pasado que recordamos) *es*. El problema –repetidamente invocado en estas páginas– de saber cuál, de entre los varios posibles, es el sentido de un argumento, de una historia, de una acción o de una vida, y que es especialmente relevante para la comprensión de ese principio de la entereza dialógica que afirma que no pueden presentarse los contrarios *en el mismo sentido*, no es, por tanto, susceptible de ser resuelto por recurso al «análisis» de la historia, de la acción o de la vida, porque tal análisis nos mostrará únicamente la colección de posibilidades alternativas, no el resorte de la decisión en favor de una de ellas; y «un sentido» no significa sino la cantidad finita de sentido que liga una serie de instantes del tiempo. Cuál sea el sentido por el cual hemos de decidirnos es algo que no puede analizarse ni deducirse sino únicamente *anticiparse*, como a menudo se anticipa para intentar mantener ligados los instantes del tiempo, los episodios de la historia, las fases de la acción o las edades de la vida. Que haya que anticiparlo nos indica que no podemos extraerlo del *antes* ni tampoco posponer nuestra decisión para *después*, que el sentido tiene que darse *ahora*, en el medio. Mientras ese adelanto en el cual consiste la interpretación (y el juicio, y la acción) está siendo verdaderamente *apostado* o arriesgado por quien interpreta, la acción puede contarse y comprenderse como *una y la misma*. Y, por el contrario, cuando nada apostamos ni adelantamos como sentido de nuestra acción, nada podemos entender de ella, y entonces es cuando recurrimos al «análisis» de los diferentes sentidos posibles para intentar, en vano, decidirnos por uno de ellos. Cada *vez* tiene un sentido, pero no podemos aprender cuál es si no es anticipándolo para (intentar) pasar del *antes* al *después*, para intentar hacer algo o dar un paso.

El inefable Charles S. Peirce utilizaba una metáfora que

recorre toda la reflexión tradicional acerca de este asunto, una metáfora musical.

«En una pieza musical están las notas separadas y está el aire (el “aria” o “canción”, J. L. P.) [...]. El aire consiste en una cierta sucesión de los sonidos, que impresionan al oído a lo largo de momentos distintos y, para percibirlo, tiene que haber una cierta continuidad de la consciencia que nos haga presentes los acontecimientos de un lapso de tiempo. Ciertamente, sólo oímos el aire oyendo las notas separadas, pero no puede decirse que lo oímos directamente, ya que sólo oímos lo que está presente en cada instante... Algunos elementos (las sensaciones [a las que representan las notas en el ejemplo, J. L. P.]) están completamente presentes en cada instante en tanto duran, mientras que otros (como el pensamiento [al que representa el aire del ejemplo, J. L. P.]) son acciones que tienen principio, mitad y fin, y que consisten en una congruencia en la sucesión de sensaciones que fluyen en la mente⁵.»

Se trata, pues, de poner aparte dos escenarios bien diversos: de un lado, los instantes distintos-iguales y, de otro lado, la *relación* entre ellos⁶. De un lado, las notas (cada una de las cuales puede pulsarse indefinidamente); de otro, la canción o, mejor dicho, el cantar (que tiene comienzo, mitad y final) que consiste en una relación que va más allá de lo relacionado y es irreducible a ello⁷. Ahora bien, el establecimiento de una relación no sería suficiente para cantar una melodía si no fuera porque, más que producir relaciones, lo

5. «Cómo esclarecer nuestras ideas» (1878), en C. S. Peirce, *El hombre, un signo*, Barcelona, Crítica, 1988, p. 206.

6. Doctrina básica del empirismo, bien registrada por Locke en el *Essay concerning human understanding*, E. García (trad.), Madrid, Editora Nacional, 1980, II, 25, p. 471: «La relación es diferente de las cosas relacionadas», «puede haber cambio de relación sin que haya ningún cambio en las cosas relacionadas», etc.

7. *Leitmotiv* de Locke para hablar de las relaciones en el *Essay*, *op. cit.*, p. 469: «El entendimiento [...] puede llevar cualquier *idea más allá de sí misma*, o al menos puede mirar *más allá de ella* [...] mi pensamiento se ve conducido hacia algo que está *más allá*...».

que acontece en el cantar es que se ha inventado o descubierto *una regla* de relación (la posibilidad de cantar diferentes notas en un hilo melódico implica seguir una regla), es decir, un modo de establecer relaciones, un modo de pasar de una nota a la siguiente, del *antes* al *después*, de tal manera que los instantes ya no son «indiferentes» entre sí (no es lo mismo recorrer la serie en un sentido que en el inverso, como puede notarse al escuchar una melodía grabada en una cinta que corra al revés) sino *relativos*: todo *ahora* es después de un *antes* (que se retiene) y antes de un *después* (que se imagina), todo *antes* es un antes *de ahora*, y todo *después* es un después *de ahora* (que se percibe). Y la ya tan reiteradamente aludida *irreductibilidad* de las dimensiones del *lógos* (S/P) se repite, por tanto, como irreductibilidad mutua de las dimensiones del tiempo: así como el predicado nunca es idéntico al sujeto, así tampoco el *después* puede reducirse al *antes* (ni al revés), y en eso consiste el «progreso» del aprender, comprender o dialogar. Y así como el «es» del decir (algo de algo) no es ni Sujeto ni Predicado (sino lo que impide confundirlos y permite reunirlos), así también el *ahora* es irreductible tanto al *antes* como al *después* (el *ahora* tiene, para decirlo en nuestro vocabulario, una rigidez que contrasta con la elasticidad del *antes* y del *después*, siempre inexactos y desplazables dentro de ciertos límites), es decir que el *antes* no es un *ahora* que se haya hecho viejo ni el *después* un *ahora* todavía por llegar, sino que ambos son, cada uno a su manera, algo obstinadamente irreductible a la forma del presente o de la presencia, algo completamente distinto del *ahora*, de tal manera que, así como (para aprender la virtud o comprender un argumento) no es posible una simple «explicitación de las reglas implícitas» (porque lo implícito, al explicitarse, se arruina, y porque, en definitiva, lo explícito nunca se reduce a lo implícito ni viceversa), tampoco es posible «deducir» el presente a partir del pasado o el futuro a partir del presente, porque –como se recordará que sugerimos anteriormente– el *ahora* (explícito y rígido) no es la explicitación del *antes* ni la implicación del *después* (ambos elásticos y flexibles como la memoria y la imaginación), sino algo radicalmente distinto de ellos.

... del capítulo...

*She's the kind of a girl
that makes the «News of the World»...*

Es posible, entonces, que la dualidad «episódico/configurativo», de la cual tanto uso hemos hecho hasta aquí, no sea sino una figura más de la pareja que no nos ha abandonado ni un segundo, a saber, la formada por el explorador y la tribu de indígenas jugando a su juego nativo. Y es que podríamos decir, sin duda, que el explorador –precisamente porque goza de una *distancia* con respecto al juego que los nativos no poseen– es capaz de «ver» la configuración del juego nativo, o sea sus reglas, allí donde los nativos sólo ven episodios (juegas sucesivas), un poco como los obreros de una cadena industrial o los actores de una película sólo ven los episodios inconexos pero sucesivos (las piezas que recorren incesantemente la cadena o las escenas filmadas una tras otra), mientras que únicamente el director (de la fábrica o de la película) tiene una *visión* del ensamblaje de las piezas en un producto final o de la configuración que la reunión final de las escenas lograda en la cabina de montaje ofrecerá de la película acabada. ¿Se trata asimismo de la dualidad de las artes platónicas, es decir, de la distinción entre el juego de los productores (que *hacen* las piezas sin saber lo que hacen) y los usuarios (que conocen la *esencia* del todo que forman)? Esta doble imagen –los productores trabajando una a una piezas aisladas pero sucesivas, monótonamente iguales, y los usuarios utilizando los productos así fabricados, experimentando los fines para los cuales las piezas son medios– no nos aleja de lo que ahora venimos tratando, puesto que es la doble imagen del tiempo con la cual –al menos en el occidente moderno– no hemos dejado de tratar, la del (así llamado a menudo) tiempo «vulgar» o «mecánico» –para entendernos, la imagen que

asociamos a los relojes mecánicos considerados como máquinas de contar el tiempo—, en la cual el tiempo aparece como una sucesión de instantes iguales, homogéneos, vacíos, sin sentido ni orientación alguna, y sin más relación entre sí que la de su contigüidad en el orden de sucesión, y la de la (así llamada a menudo, principalmente por Heidegger y sus seguidores) «temporalidad» o «temporalidad auténtica», a saber, la del *hilo* que confiere unidad a los períodos, sentido y orientación a la secuencia, dirección que va siempre de un *antes* hasta un *después* y que no se deja «congelar» en instante alguno.

Pero, después de lo dicho hasta aquí, no puede evitarse que surja de nuevo la cuestión que nos importunaba en la aporía del *camino del colegio*, la misma cuestión que nos visitó cuando escuchamos enorgullecerse a Teodoro del *ocio* del que disfrutaban los de su clase y que resurge cada vez que nos ronda la contraposición entre lo «vulgar» y lo «elevado», cuestión a la cual Nietzsche dedicó, como es de sobra conocido, gran parte de su pensamiento. Nos referimos a la sospecha de que la «anterioridad» de lo configurativo sobre lo episódico, o de la temporalidad «auténtica» sobre el tiempo «vulgar» pudiera ser una superioridad de clase (social) y, por tanto, a la duda acerca de si la presunta superioridad del explorador sobre los nativos no será algo relacionado con el colonialismo o el imperialismo. Y esta pregunta dista de ser retórica. El mismo Paul Ricoeur⁸, no conforme con señalar la (por nosotros tan explotada) dualidad «configurativo/episódico», sugiere una contraposición entre historias *predominantemente episódicas* (fundamentalmente, los cuentos populares) y narraciones *predominantemente configurativas*, como ejemplo de las cuales cita obras tan indiscutiblemente «cultas» como las *Confesiones* de Agustín de Hipona, *En busca del tiempo perdido* de Proust o *El hombre sin atributos* de Musil. Salta a la vista que aquí ya no estamos ante dos dimensiones de todo argumento narrativo, sino ante dos *clases* de narraciones, las que Umberto Eco expuso cristalina-mente (entre otros lugares) en *El superhombre de masas*, en donde precisamente identificaba la narrativa «popular», «de

8. En el ya citado *Historia y narratividad*.

masas» o de baja cultura con el esquema de los folletines y de los novelones «por entregas», de progresión siempre lineal, en donde efectivamente la proliferación de lo episódico es tan marcada que incluso la configuración queda oscurecida y los «finales» (rotundos y —nunca mejor dicho— rocambolescos) tienen algo de artificial e innecesario, mientras que la «narración-arte» se distinguiría por un tipo de relato (del cual podrían servir de ejemplo las mismas obras *canónicas* mencionadas por Ricoeur) en donde el orden de la narración se desvía a menudo del orden de lo narrado, y en el que se tiene la creciente impresión de que «no pasa nada», porque la configuración es lo que importa y los episodios, si los hay, son puramente accidentales⁹.

Es claro, pues, que esta división no es una división de géneros literarios, o no lo es más que en la medida en que refleja una división social: la narración episódica (asociada al tiempo «vulgar», experimentado como una sucesión de instantes vacíos, homogéneos e inconexos) para las clases bajas, masas sin configuración que viven un tiempo sin sentido, y la narración configurativa para las clases altas, constituidas por individuos entrenados (por su rango social de «directores»: de la fábrica o de la película) en la identificación de configuraciones forma-

9. En el citado trabajo de Umberto Eco, hay un momento en el cual el frío semiólogo se ve traicionado por el *aristócrata* de las letras que, tras más de cien páginas de analizar productos de la cultura de masas, y a la vista de la «pobreza teórica» del *juego 1*, tantas veces notada en este escrito, tiene que expresar sus *signos de distinción* altoculturales aplicando las correspondientes *marcas de infamia*, especialmente la más caracterizada de todas ellas («fascista»): «[Ian Fleming] es reaccionario por utilizar esquemas. La esquematización, la escisión maniquea, siempre es dogmática e intolerante; democrático es aquel que rechaza los esquemas, sabe reconocer los matices y las distinciones, y justificar las contradicciones. Fleming es reaccionario lo mismo que es reaccionario, en su raíz más profunda, el cuento, cualquier cuento; se trata de ese conservadurismo estático, ancestral y dogmático, de todos los cuentos y mitos, que transmiten una sabiduría elemental, construida y comunicada mediante un simple juego de luces y sombras, y que además la transmiten a través de unas imágenes indiscutibles, que no permiten la menor distinción crítica. Si Fleming es “fascista”, lo es porque típica del fascismo es la incapacidad de pasar de la mitología a la razón, y la tendencia a gobernar sirviéndose de mitos y fetiches» (*El superhombre de masas*, T. Lozoya [trad.], Barcelona, Lumen, 1995, p. 176).

les y en el desdén de los contenidos episódicos, es decir, en la captación de los «hilos» de la trama y, por tanto, en la experiencia «auténtica» de la temporalidad. Tanto más cuando Eco señala esta distinción con el marcador más fundamental de las relaciones de clase, a saber, otorgando a la narración «popular» el carácter de halagar el gusto de su audiencia (siendo por tanto una narración «fácil», que ofrece a sus destinatarios soluciones finales, aunque sean evasivas e ilusorias, pero que en todo caso nunca les decepciona, les da siempre la satisfacción que esperaban de ella) y distinguiendo a la narración-arte con el calificativo de *difícil* (es decir, sorprendente, no halagadora, en cierto modo frustrante, como si más que ofrecer una solución al lector le plantease un problema). Comprender esta distinción como una distinción de clase (social) resulta al menos consolador: si nos conformamos con la dualidad de lo fácil y lo difícil (o de lo vulgar y lo elevado) entendida de este modo, además de obtener de ello una satisfacción (igualmente de clase, puesto que nosotros siempre nos situaremos del lado de lo «difícil» y lo «elevado»), viendo en esta distinción algo «natural» e «irrebasable», acabaremos conjeturando que hay algunos seres humanos más torpes y haraganes, más inclinados a la vulgaridad y a la facilidad, mientras otros –entre los que felizmente nos encontramos– son más virtuosos y exigentes con ellos mismos y, en esa medida, «espíritus superiores». Que los espíritus superiores se encuentren, además, en posición social de dominantes, mientras los inclinados a la molicie ocupen el lugar de dominados, no nos parecerá, en consecuencia, más que una suerte de «justicia de Dios» o «astucia de la razón» para asegurar el gobierno de los mejores.

Cuanto aquí llevamos dicho, sin embargo, basta para sugerir que la imagen «vulgar» del tiempo como una colección monótona de instantes vacíos y desligados (y el vulgar placer de lo «episódico» que lleva asociado) no hunde sus raíces en la simple inclinación del género humano a la facilidad y la molicie (por mucho que esta motivación nunca pueda del todo descartarse), puesto que resulta cuando menos sintomático que aquellos que *gustan* de la concepción «vulgar» del tiempo y de las narraciones episódicas sean precisamente quienes se ganan la vida en entornos similares a las cade-

nas de montaje, viendo pasar minuto tras minuto piezas acerca de cuyo ensamblaje no tienen la menor idea (ni nadie les ha pedido que la tengan, e incluso se procura, en beneficio de sus rendimientos laborales, que no la tengan) todos los días laborables de la semana, todos los meses laborables del año, todos los años laborables de su vida. A ellos, como repetidamente venimos diciendo en este escrito, carece de sentido decirles que se equivocan, que viven en una concepción del tiempo completamente errónea e inauténtica, que lo que ellos llaman «tiempo» no es más que una ficción, una abstracción provocada por los artilugios mecánicos que lo miden, y que nunca debe confundirse con lo medido (que, paradójicamente, es la verdadera medida); y carece de sentido porque su vida está de tal modo engranada en ese error, sus días y sus horas están hasta tal punto arraigados en esa inautenticidad y controlados por los artilugios mecánicos de medir el tiempo que no pueden sino *creer* en esa ficción como si fuera la verdad, siendo soberbiamente hipócritas aquellos (aquellos exploradores adolescentes de quienes trataba la aporía *de la crisis de la educación*) que se limitan a exhortarles sobre las virtudes de la alta cultura y de la dificultad intelectual¹⁰ y que, ante el fracaso de sus prédicas,

10. En el *Sofista* (229 e-230 e), Platón se refiere a aquel «procedimiento antiguo» usado por nuestros padres «cuando sus hijos cometían alguna falta, y que muchos usan todavía hoy, y que, si bien reprime con cólera, también exhorta amablemente», y señala que «aunque la amonestación cuesta mucho trabajo, produce escasos resultados»; a tal procedimiento opone el de quienes «interrogan primero sobre aquello que alguien cree que dice, cuando en realidad no dice nada. Luego cuestionan fácilmente las opiniones de los así desorientados, y después de sistematizar los argumentos, los confrontan unos con otros y muestran que, respecto de las mismas cosas, y al mismo tiempo, sostienen afirmaciones contrarias. Al ver esto, los cuestionados se encolerizan contra sí mismos y se calman frente a los otros». Estamos aquí, por tanto, ante la capacidad de la *théoria* para observar «el juego en su conjunto» sin aceptar las «valoraciones» estratégicas o pragmáticas sin contenido teórico (tanto las alabanzas de Fleming por parte de su público, como las acusaciones cultas de «fascismo» contra él, por ejemplo), pues «al intentar captar lo compatible y lo incompatible en todas las técnicas con el objeto de adquirir su comprensión, el método las valora a todas por igual y, en lo que hace a su semejanza, no considera que una sea más ridícula que otra» (*ibid.*, 227 a-b).

concluyen (con tono pesimista) lamentando la pereza de las masas (que, con todo, nunca puede ser del todo eliminada como motivo, si bien no de las masas, sino más bien de los individuos) y su obstinación en la torpeza, el mal gusto y la vulgaridad¹¹. Aunque no es preferible a este desdén aristocrático aquella *piedad perversa* que ataca a algunos sofistas (o exploradores adolescentes) como Meleto, que se compadecen hasta tal punto de lo vulgar que se esfuerzan en conservar la vulgaridad misma y que –no menos perversamente– acusan de perversos y pervertidores a quienes, precisamente por practicar una piedad recta, desean elevar a quienes viven en la vulgaridad en lugar de rebajar a los virtuosos a la mediocridad, procurando que quienes practican ese intento de *educación de la juventud* sean injustamente condenados a muerte por corrupción de menores.

Nuestro insistentemente citado Pierre Bourdieu ha sido uno de quienes mejor ha puesto de relieve el carácter tautológico (es decir, intelectualmente vacuo) de este uso tópico de la oposición «elevado/vulgar», señalando el hecho notabilísimo de que, en la mayor parte de las ocasiones (y esto serviría especialmente para el citado caso de Umberto Eco, que convierte la narración-arte en un código y, por tanto, en un instrumento de reconocimiento de clases sociales), es imposible definir qué sea el «gusto elevado» si no es mediante una *relación negativa* con respecto a lo vulgar (de donde resulta la tautología, es decir, que la definición concisa de lo «elevado» se reduce sencillamente a «lo no-vulgar», sin nin-

11. Efectivamente, constituye prácticamente un tópico el resaltar el gusto de las clases «populares» (con lo que se quiere significar, las más de las veces, «la clase obrera») por las narraciones fáciles, lineales, convencionales y previsibles. Si la hipótesis que sugerimos en estas líneas es plausible, ello sería coherente con el tipo de empleo asalariado de los trabajadores de las sociedades industriales. En consecuencia, es tentador relacionar los nuevos «gustos de masas» (las narraciones que tienden a perder toda configuración para convertirse, no ya en una sucesión de episodios lineales, sino en una colección de *flashes* altisonantes sin otro telón de fondo que el del *chismorreo* y sin más solución de continuidad que el que es propio del así llamado *zapping*) con las nuevas modalidades de empleo post-industrial –discontinuo, variable, inestable– en un mercado de trabajo desregulado y flexible.

gún otro contenido). Y esto es frecuentemente cierto, también, para el caso de la «temporalidad auténtica» frente al «tiempo vulgar», o sea que a menudo no es posible explicar razonablemente a alguien qué demonios sea eso de la «temporalidad auténtica» (el hilo que da sentido al tiempo) si no es contraponiéndolo al «tiempo vulgar» (que, por algún extraño motivo, y sin necesidad alguna de explicación, todos comprendemos inmediatamente lo que es, a pesar de lo falso, equivocado y abstracto que se supone ser este concepto e independientemente de la clase social a la cual pertenezcamos). Lo cual nos sugiere, *en primer lugar*, que hay algo de materialmente irreductible en esa «concepción errónea del tiempo», abstracta, mecánica o vulgar, algo que todas las configuraciones del mundo no serían capaces de eliminar, y ese algo parece ser no otra cosa que la necesidad, ya puesta de manifiesto en lo precedente, que el hombre tiene de someterse a sí mismo a un trabajo inhumano (pre-humano) de *producción* para conseguir erigir las condiciones en las cuales le será posible vivir como hombre, es decir, para poder edificar una ciudad; y esta irreductibilidad es, en el fondo, de nuevo nuestra vieja irreductibilidad del *juego 1* al *juego 2*, de la producción al uso, sin que el hecho de que ambas dimensiones (producción y uso) sean irreductibles pueda ser empleado (salvo perversamente) para justificar la división social efectiva entre productores y usuarios, trabajadores y ciudadanos, puesto que la división dialéctica en cuanto tal no es –como ha sido ya de sobra repetido– una división *social* entre dos *clases* de hombres, sino la división que atraviesa a todo hombre en cuanto hombre.

Por tanto, y *en segundo lugar*, esta irreductibilidad también nos sugiere que allí donde encontremos marcada esa contraposición entre lo elevado y lo vulgar como una contraposición social, allí donde lo «elevado» funcione como un signo de distinción social y lo «vulgar» como una marca de infamia que estigmatiza a los otros, hemos de sospechar que nos encontramos ante denominaciones «elásticas» mediante las cuales los jugadores nativos de una sociedad dividida en clases al mismo tiempo *reconocen* esa división (legitimándola con el uso apreciativo o despectivo de ambos valores) y la

desconocen (al considerarla como una división «natural» entre dos clases de hombres, los haraganes y los virtuosos). Ahora bien, ¿sería la filosofía –con su obstinada y loca idea de reflexionar sobre el «ser», sobre el *eídos*, sobre el final que configura los episodios en una historia, etc.– una marca de distinción social mediante la cual algunos aristócratas (primero griegos, luego de otros orígenes) intentan conservar sus viejos privilegios en nombre de su superioridad intelectual? ¿Sería en general la categoría del «intelectual» una categoría de privilegio social que, al defender sus valores, no hace más que legitimar la injusticia sobre la que se apoya? ¿Sería ése el juego que inventó Sócrates demasiado tarde, cuando ya no le daba tiempo a esgrimirlo en el tribunal para salvar la vida y sólo para consolarse de su condena? Pero ¿es que Sócrates era «elevado»?

En esta materia no es fácil pronunciarse: a veces, Sócrates parece hacer gala de una arrogancia aristocrática desmesurada, y otras de una vulgaridad y una torpeza casi insultantes. Sin embargo, ¿qué mayor prueba tenemos de la negativa de Sócrates a «elevarse» que su tozuda insistencia en *no* declararse sabio (ni, por tanto, virtuoso)? Ya hemos reparado en la dificultad que la posición de Sócrates comporta: es irónicamente insolente con los sofistas y los poetas vivos (e incluso con algunos de los muertos), a quienes una y otra vez ridiculiza prácticamente poniendo en evidencia su olvido de la virtud y su carencia de sabiduría; pero es insulteriormente humilde con quienes esperan aprender algo de él, posponiendo y decepcionando constantemente –de manera no menos práctica– las expectativas que en él hubieran depositado algunos de sus amigos de aprender de su persona algún saber. Y, por si fuera poco, después de morir sin haber conseguido enseñar *nada*, desencadena por medio de Platón y Aristóteles el nacimiento de ese juego que se juega fracasando en el juego, la filosofía. Ya lo hemos dicho, Sócrates se coloca siempre –aunque esto se haga particularmente evidente desde el momento en que Meleto le somete a la acusación que terminará con su vida– en posición de *xénos*, extranjero, lo que significa no estar «elevado» (como los ciudadanos de pleno derecho) ni tampoco «bajo» (como los

bárbaros o terceros excluidos, que lindan con la animalidad), sino ocupar una tremendamente *difícil* –pero, esta vez, «difícil» no por elevada ni por baja, sino por resistirse a la distribución corriente entre lo elevado y lo bajo– posición intermedia. En cuanto a sus amigos y herederos, ¿Platón y Aristóteles eran –socialmente– «elevados»? Aunque tendríamos a responder afirmativamente (en especial en el caso de Platón, cuyo linaje aristocrático está bien acreditado), está sin duda que los verdaderamente «elevados» de su tiempo (como Dionisio, el tirano de Siracusa, o Alejandro Magno) les mirarían por encima del hombro y no sin cierta «compasión», aunque no lo está menos que muchos atenienses y no atenienses les considerarían de una elevación fatua y de un refinamiento insoportable, como socialmente superiores (al menos en cuanto directores respectivos de la Academia y del Liceo). ¿No será que Sócrates habitó un lugar intermedio –inexistente hasta que él forjó su *nómos* y su *ethos*– que no se confundía con lo elevado ni con lo vulgar, aunque sólo después –con Platón y Aristóteles– ese lugar adquiriese la consistencia de lo que antes, en tiempos de Sócrates, había resultado imposible¹²? ¿Y no será ésta una indicación en el

12. De hecho, en *Las reglas del arte* (trad. cast. de T. Kauf, Barcelona, Anagrama, 1995), Bourdieu estudia la formación histórica del campo de las «letras» como campo autónomo frente a los poderes políticos y económicos. Ello le lleva a valorar las figuras de los «fundadores del campo» como Baudelaire y Flaubert, precisamente porque ocupaban una posición intermedia entre los defensores del arte «oficial» o «burgués» y los defensores del arte «realista» o «comprometido», es decir, eran considerados como *dominantes* entre los dominados (el pueblo no apreciaba *Madame Bovary* o *Las flores del mal*) y como *dominados* entre los dominantes (sus obras no competían ni con los dramas burgueses que enriquecían a los autores de teatro más celebrados ni con los folletines al estilo de *Los misterios de París*, de E. Sue). La posición de Sócrates –y más precisamente la de Platón y Aristóteles– no es menos *imposible* que la de Baudelaire y Flaubert (en el sentido de que inventa un «lugar» para el cual, antes de esa fundación, no había lugar alguno), como también será *imposible*, por lo que a nuestra contemporaneidad respecta, la posición de Nietzsche, que *no* es un filólogo (en el sentido canónico, como lo era Willamowitz) ni *tampoco* un filósofo (en el sentido no menos canónico en que lo habían sido Fichte, Hegel o Schelling), *no* es un profesor ni *tampoco* un escritor... y terminará, como ya hemos recordado, siendo acusado gravemente de impiedad y condenado por corromper

sentido de que valdría la pena abandonar –por llenas de este mismo tipo de prejuicios– las distinciones entre la «historia exterior» (la de los historiadores más o menos positivistas, en cuya aparente literalidad se oculta siempre una *Weltanschauung*) y la «historia interior» (la de los hermeneutas, en cuya aparente pureza fenomenológica se oculta siempre una imposibilidad de justificación última de la interpretación)?

Decir que el *juego 1* no puede reducirse al *juego 2* es lo mismo que decir, como ya hemos dicho unas cuantas veces, que la *explicación* del explorador no describe suficientemente el juego de los nativos, pues (por decirlo de esta manera) «le faltan reglas» para esa descripción. Tiene, desde luego, un buen guión (en su cuaderno), como el director de la fábrica tiene un buen plan (industrial) o el de la película un buen plan (de rodaje), y como el sociólogo de campo tiene un buen plano de la ciudad. Pero así como la ciudad no existe salvo para quien la *recorre* en sus calles (y no solamente en el callejero), tampoco hay película hasta el día del estreno ni producto industrial hasta el momento en que el proto-

a la juventud... alemana. El estudio de Bourdieu es decisivo para eliminar el «personalismo» que (por razones asociadas a la «psicología del poeta» ya señaladas anteriormente) suele contaminar todas las investigaciones sobre esta materia. No es, en efecto, el genial talento de Baudelaire, de Flaubert o de cualquier otro lo que determina la importancia de su *acción* estética, sino que la relevancia de su actitud reside justamente en que elimina la cuestión de la «personalidad» de los artistas o de los intelectuales en particular, creando un *campo* definido por sus propias reglas, es decir, un *nomos* y un *ethos* del «artista» o del «intelectual» que es por completo independiente de la «personalidad» o de los «rasgos psicológicos» más o menos genialoides de sus sucesivos ocupantes. «Unas prácticas regular y perdurablemente libres de las imposiciones y de las presiones directas o indirectas de los poderes temporales sólo son posibles si son capaces de apoyarse no en las tendencias fluctuantes del estado de ánimo o en las resoluciones voluntaristas de la moralidad, sino en la necesidad misma de un universo social que tiene como ley fundamental, como *nomos*, la independencia con respecto a los poderes económicos y políticos; si, dicho de otro modo, el *nomos* específico que constituye como tal el orden literario o artístico se encuentra instituido a su vez en las estructuras objetivas de un mundo socialmente regulado y en las estructuras mentales de aquellos que lo habitan y que tienden, por ello, a aceptar, dándolos por sentados, los mandamientos inscritos en la lógica inmanente de su funcionamiento» (P. Bourdieu, *Las reglas del arte*,

tipo montado es adquirido por un usuario. Y es, como hemos visto en la aporía *del pescador pescado*, propio del sofista –y «sofística» es una forma de nombrar la reducción del *juego 1* al *juego 2*– el soñar (fantasiosamente) que la ciudad puede reducirse a su plano (y, por lo tanto, darse sin ruina alguna), la película a su guión o la tribu explorada a las reglas del cuaderno del explorador adolescente, porque ello equivale al sueño idealista de que «sólo hay hombres» y no cosas, y de que por lo tanto los hombres pueden decir todo lo que les plazca, porque no hay «sujetos» que limiten la infinita elasticidad de los predicados que esos hombres ingenian haciéndose la ilusión de que, al ingeniarlos, dan lugar a las cosas mismas como «producciones del espíritu», la ilusión de que no hay nada *de lo que* hablar y de que, en consecuencia, puede decirse cualquier cosa, la ilusión de que el hilo basta para generar las cuentas que él engarza para constituir el collar, cosa que, de ser cierta, reduciría el juego a un «juego de sociedad» del tipo de los diálogos entre aristócratas que llenan las páginas de los relatos de Oscar Wilde, diá-

pp. 98-99). Por así decirlo, el mérito de Flaubert, de Baudelaire o de cualquier otro «caso» individualmente considerado –y, por lo que a nosotros respecta, también, *mutatis mutandis*, del «caso Sócrates»– no consiste en haber escrito «grandes obras» (puesto que la discusión acerca de los «criterios» que hacen «grande» o «pequeña» una obra puede ser tan «escolar», tan escolástica y vacía como la discusión acerca de lo «elevado» y lo «vulgar» en las artes o en el pensamiento teórico, cosa que, además, el «caso Sócrates» –por tratarse de alguien que no dejó tras de sí *obra* alguna– nos evita afortunadamente), sino en haber hecho una *apuesta* (vital, sin duda alguna, pues les iba en ello su propia biografía como artistas o intelectuales, que invirtieron por completo en esta empresa) por una determinada autonomía del campo literario o intelectual que, sólo en caso de lograr el éxito social (es decir, sólo en caso de conseguir constituir efectivamente ese «campo autónomo» de las letras, independiente con respecto a los poderes económicos, religiosos, políticos o incluso morales), determinaría sus obras respectivas como «grandes obras» u obras canónicas de la literatura. En esto se percibe, una vez más, la diferencia entre la acción «real» (la que comporta una apuesta vital por un final que no se puede considerar adquirido de antemano, sino que hay que anticipar corriendo el riesgo de fracasar en el intento) y la puramente «escolar» o «escolástica» (que querría saber cuáles son los «criterios» teóricos o académicos que hacen de una obra una «gran obra» para así poder escribir argumentos geniales sin correr riesgo alguno).

logos que parecen transcurrir en un mundo sin muerte y sin ruina, en la perpetua adolescencia de Dorian Gray. La esencia está en el uso, la regla del juego reside en la *práxis*, como sugería insistentemente Sócrates a lo largo de sus divisiones dialécticas, pero sólo cuando hay verdadera producción hay verdadero uso (y no, por tanto, simple contemplación distanciada, pues la distancia es, en sí misma, incapaz de revelar nada y puede ocultar muchas cosas, como por ejemplo un desván con un retrato de muecas atroces). La regla sólo es regla cuando es usada como tal, y así como el buen productor es incapaz de dar explicaciones acerca de las reglas de su producción (esas que, sin embargo, el ingeniero cree ver tan claras desde su cabina de montaje), el buen usuario es incapaz de dar explicaciones acerca de las reglas de uso (en lugar de eso, da conciertos de flauta, que son bastante más bellos), y esa incapacidad de dar explicaciones (en sus dos versiones) es de nuevo la irreductibilidad entre ambos juegos. Se pueden, sin duda, dar explicaciones técnicas acerca de la producción industrial de cuchillos de acero inoxidable, como se pueden dar explicaciones técnicas acerca del modo de empleo de los cuchillos para cortar carne. Pero, así como las primeras no bastarán por sí solas para fabricar cuchillos, así tampoco las segundas bastarán para persuadir a nadie de que un cuchillo empleado de acuerdo con tales instrucciones estará, empero, traicionando su esencia –la regla de su juego– cuando se usa para apuñalar a alguien y cortar luego, con exquisito rigor geométrico, su cuerpo en pedazos empaquetables, cosa que, sin embargo, está siempre presente en la «división» platónica cuando se dice de ella que se orienta hacia el Bien. La teoría no es, pues, una explicación que revelaría a los nativos las reglas de la producción (una cierta teoría lo hace, pero siendo al mismo tiempo incapaz de *aplicar* esas reglas), ni una explicación que revelaría a los usuarios las reglas de su uso (con la misma salvedad que en el caso anterior): lo que más bien hace es revelar a los productores que *también* son (aunque no al mismo tiempo) usuarios, y a los usuarios que *también* son (aunque no en el mismo sentido) productores, y por eso trabaja en el «es» (de *S es P*), en el lugar de la dificultad de enlazar la pro-

ducción con un uso que de ningún modo se sigue de ella.

Una vez establecido hasta qué punto esta contienda de lo elevado y lo vulgar puede ser ambigua, es decir, hasta qué punto puede reflejar la elasticidad (la profunda solidaridad de ambos valores como pertenecientes a un juego que es uno solo y el mismo), la flexibilidad de un juego implícito que unos nativos practican, reconociendo y al mismo tiempo desconociendo mediante ese juego la división social que les atraviesa, queda por hacer una pregunta. Si hemos de sospechar de quienes se quejan de la vulgaridad (porque de ese modo no hacen otra cosa que fingir elevación o sustentar sus privilegios), y también de quienes la defienden (porque al hacerlo no hacen más que lo único que pueden hacer, mofarse de los alegatos contra la superstición lanzados por aquellos que sostienen sobre ella su propia «ilustración» y luchar simbólicamente contra la dominación simbólica que padecen), si hemos de sospechar que tras esas «valoraciones» no hay nada «objetivo» (es decir, nada en las cosas o personas mismas que justifique que sean llamadas «elevadas» o «vulgares», sino únicamente los prejuicios «subjetivos» mediante los cuales cada jugador obedece sin saberlo a su posición en el juego), ¿cuál es la posición *desde la cual* el espectador, el extranjero, el otro cualquiera –o quien sea que se ponga en su lugar– emite su descripción (pues, forzosamente, ya no puede ser ni la del «gusto elevado» ni la del «gusto vulgar»), una descripción que aspira a serlo «del juego social en su conjunto»? Obviamente, no puede ser otra posición que aquella que el mismo Sócrates –y después Platón y Aristóteles– se esforzaron en despejar, la posición de la *théoria*. Que no es –obsérvese– una posición *exterior* al juego que lo mirase *desde arriba* y *desde fuera*, como si la *théoria* fuese otro juego (un meta-juego o mega-juego distinto del *juego 1* y del *juego 2*) que pudiese citarlos al mismo tiempo que los «supera». No, la *théoria* no *supera* la diferencia entre el *juego 1* y el *juego 2* sino que, más simplemente, los *separa* –como, según decíamos, se separa a los dos contrincantes de una pelea para hacer las paces, como el descifrador de enigmas separa el sentido figurado del recto para hacer inteligible lo ininteligible–, creando así la distancia desde la que

pueden ser pensados (aunque no dominados). El teórico es *xénos*, ni está dentro del juego ni tampoco fuera de él, sino situado en una *exterioridad interior*. Por eso puede formular las preguntas sin respuesta, las preguntas por la naturaleza al margen de todo esfuerzo de transformación técnica o de adaptación, las preguntas por la naturaleza humana al margen de todo esfuerzo por socializarla, las preguntas de *después de la ciudad* que la ciudad misma hace posibles, las preguntas por el *final*. Esto podría resumirlo todo: que el «objeto» de esa *exterioridad* no es un «episodio anterior», sino la configuración (*eîdos*) que constituye la dimensión ontológica, dialógica o configurativa, que *acaba* la historia, su *final*.

Así, cuando se dice que lo principal de una historia es el final, se incurre en una ambigüedad. Pues parece que estuviéramos diciendo que lo principal es –digámoslo así para entendernos– saber quién es el asesino, con lo cual una historia que empezase por el final –como empieza, por ejemplo, la historia de la vida intelectual pública de Sócrates contada por Platón– sería una historia «mal escrita». En este sentido, se ha llegado a señalar una característica de la narrativa *moderna*, a saber, que, mientras que en los modelos narrativos «antiguos» (y también en los cuentos populares) parece que, desde que el narrador comienza a relatar una historia debe conocer ya el final, como condición para empezar a contar, los modernos escritores de narraciones comienzan a escribir una historia sin saber ellos mismos cómo va a terminar, lo cual hace que los finales de los relatos modernos estén mucho más «desdibujados» (es decir, sean menos rotundos y menos «finales»), con la consiguiente desfiguración de la trama misma, cuya configuración parece ambigua e indecisa, y la correspondiente vaguedad de los personajes, cuya personalidad también es sentida como más imprecisa e incierta. Y quizá no sería vano relacionar, una vez más, esta condición –tramas deshilachadas, finales ambiguos o problemáticos, personajes imprecisos– con la ya tantas veces mentada profecía nietzscheana acerca de «la muerte de Dios». Puede que estas ambigüedades, imprecisiones y problemas de las narraciones modernas tengan que ver con el eclipse de la fuente universal de suministro de sentido que garantizaría que el final cuadra-

se totalmente con el principio, que la historia quedara, en la última página, total y finalmente decidida sin dejar cabos sueltos. Hay (hoy como ayer), sin duda, historias de este tipo. Pero se diría que pertenecen al género «fantástico» (*phantastiké*: seguramente eso es lo que quiere decirse cuando se repite aquello de que un cuento puede y debe ser narrativamente *perfecto*, mientras que una novela no puede alcanzar nunca ese ideal). Mejor dicho: una historia en la que todo cuadre perfectamente, en la cual el final resuelva perfectamente el principio sin dejar residuos, en la cual la trama goce de una consistencia sin fisuras y los personajes de una identidad sin tacha es una historia que nos parecerá... *inverosímil*. Por lo tanto, como decíamos antes y a diferencia de lo que solemos pensar, una historia no es verosímil porque su trama sea sólida, sus personajes posean una identidad intachable y su final sea rotundo y contundente, reabsorbiendo en su conclusión todos los episodios, sin que falte ni sobre ninguno. Para corroborar esto, y de paso notar cuál es el fundamento de esta extraña noción con la cual tanto hemos desgastado los ojos de nuestros lectores desde la aporía *del contar historias* –la de *verosimilitud*– es preciso, de nuevo, dar un paso atrás y reparar en que, aunque –como decía Aristóteles– «en cuanto a la generación» o en el orden narrativo lo primero sea la vida y lo segundo la narración de ella, nosotros no tenemos –debido al principio de la *anterioridad posterior*– más acceso a nuestra propia vida que a través de la narración. Y esto es lo mismo que decir que no tenemos ni podemos tener ninguna clase de «intuición inmediata» o directa del movimiento (ese tránsito incomprensible de la potencia al acto, del ignorar al saber, de la sucesión de instantes homogéneos y vacíos al hilo que permite cantar su melodía, del *antes* al *después* o del *sujeto* al *predicado*), que el único movimiento al que podemos tener acceso es el movimiento *medido por el tiempo* (es decir, configurado según el *antes*, el *ahora* y el *después*), un movimiento contado o una vida narrada. Y la trama de nuestra vida no es un sólido infrangible, ni nuestra identidad un bloque sin fisuras, por no hablar de la cantidad de problemas que tenemos con el «final» de nuestra propia historia (ese final que ha de estar dado desde el principio, pero que hemos de ir

descubriendo a lo largo de los episodios y en forma de fracaso sistemático y continuado de los finales anticipados ficticios o ilusorios), de la cantidad de episodios que nos sobran y que nos faltan para que nuestra historia tenga consistencia. Estos «agujeros biográficos», sin embargo, no son lo que hace nuestra historia inverosímil sino, al contrario, lo que le confiere verosimilitud, lo que nos otorga carácter (*character*: personaje), *ethos*.

... final

*Pick up the bags and get in the limousine
Soon we'll be away from here
Step on the gas and wipe that tear away
One sweet dream
came true
today.*

La idea de que en una trama faltan o sobran episodios (para que todo cuadre al final, para que el final sea perfecto, el personaje entero y la intriga completa) es, de acuerdo con una definición anteriormente esgrimida, la idea de que en la historia hay algo que no es adecuado a su final, que problematiza el final (impidiendo que sea un final absolutamente redentor); es la idea de que en una historia hay algo que *está mal* (de más o de menos), que no es coherente con el propósito de la intriga, que mina su credibilidad. En nuestras vidas, este escándalo de los episodios incoherentes no es solamente un problema técnico de composición poética, sino ante todo un problema moral de composición ética: primero, porque en cierto modo toda historia termina, como la de Sócrates, mal. Mal por demasiado pronto, y mal porque a menudo los malvados se libran del castigo y los bondadosos se cargan de sufrimientos. Y ésta no es una incoherencia contingente que afecte a nuestras vidas sólo en ocasiones y de modo casual, sino que encuentra su fundamento en

el modo mismo en que estamos arraigados en la existencia, modo que se caracteriza por el hecho de que «no se descubre ninguna relación comprensible entre los fundamentos de determinación de la voluntad según leyes de la libertad (es decir, entre el modo de pensar moral) y las causas independientes de nuestra voluntad (en gran parte externas) que rigen nuestra prosperidad con arreglo a las leyes de la naturaleza» o, como también podría decirse, entre nuestra condición de ciudadanos y nuestra condición de nativos. Esto decía Kant en un escrito titulado *Sobre el fracaso de todos los intentos filosóficos de una Teodicea*; y la teodicea es, precisamente, el saber (un saber inverosímil) acerca del fin final (la voluntad del Creador) que haría coherentes todos los elementos de la historia, que garantizaría el justo castigo de los malvados y la justa recompensa de los virtuosos, que aseguraría que el fin resolviera todos los episodios de la trama, que la trama no dejara cabos sueltos, que los personajes no presentaran fisuras en su identidad. El fracaso de todos los intentos de alcanzar este saber es el pozo de donde nacen todos nuestros agujeros biográficos y todas las incoherencias de nuestras tramas vitales. La aceptación de ese *fracaso* (la imposibilidad de otorgar a nuestras tramas vitales una coherencia perfecta y, al mismo tiempo, el esfuerzo por sostener nuestro personaje en medio de esa imperfección), que en la narración se llama *verosimilitud*, se llama en la propia vida *veracidad*, y equivale a nuestra capacidad para observarnos a nosotros mismos con la misma rigidez –con el mismo rigor– que observamos a otro cualquiera, a uno que no es «de los nuestros» (pues con los nuestros tendemos a ser más elásticos), es decir, a nuestra capacidad para construir un personaje verosímil en lugar de uno fantástico.

La falta de veracidad a la hora de advertir nuestra incapacidad para dotar a nuestras historias de la perfección de los cuentos de hadas, el intento de «colar» una mentira coherente allí donde la verdad implica un desequilibrio, acaba por convertir nuestra vida en una farsa y por conferir a la historia que sobre nosotros mismos nos contamos y contamos a los demás el carácter de la inverosimilitud, acaba por corroer nuestro carácter o por hacer del personaje que repre-

sentamos un personaje literalmente *increíble* (porque nosotros mismos no creemos en él). Pero la veracidad acerca de nuestra imperfección no tiene nada que ver con una justificación de la inclinación a la deslealtad o a la falsedad: según acaba de ilustrarnos Platón, decir la verdad sobre la falsedad (y también sobre la falsedad de nuestras vidas, sobre la imperfección de nuestro personaje), lejos de lanzarnos a vivir de modo falsificado e infame, es el único decir no «fantástico», el único «verosímil» (porque reconoce que también la falsedad es algo, y no más bien nada). Así lo asevera el propio Kant:

Yo puedo, en efecto, errar en el juicio en el que creo tener razón, pues esto pertenece al entendimiento, que sólo juzga objetivamente (verdadero o falso); pero en ser consciente de si yo *creo realmente* tener razón (o simplemente lo intento), no puedo errar en absoluto, porque este juicio o, mejor, esta proposición sólo dice que yo juzgo el objeto de esa manera. Así pues, la conciencia moral rigurosa formal, que es el fundamento de la veracidad, consiste precisamente en el cuidado de llegar a ser consciente de este creer (o de este no creer), y de no pretender un asentimiento del que no se es consciente. Por lo tanto, el que se dice a sí mismo [...] yo creo, y acaso no ha echado ni siquiera una mirada a su fuero interno para comprobar si realmente, por lo menos en un cierto grado, es consciente de ese asentimiento, pronuncia no sólo la más disparatada *mentira* [...], sino también la más nefanda. Pues esta mentira socava el fundamento de todo propósito virtuoso: la sinceridad. Y no es difícil comprender cuán pronto estas ciegas *confesiones* de labios afuera (que son fácilmente compatibles con otras interiores no menos falsas), al servir de vehículo para obtener medios de vida, pueden dar pie poco a poco a una cierta falsedad en el modo de pensar incluso en el ser humano común... *infamia, por la que se le niega al hombre todo carácter*¹³. En este punto me atengo principalmente a la deslealtad que se halla sumida en lo oculto del corazón, pues el hombre sabe falsear ante su propia conciencia moral incluso las confesiones internas. Por esto,

13. La cursiva es mía.

tanto menos ha de sorprender la inclinación al engaño externo. Habría que decir en este caso que, aunque todos están informados de la falsedad de la moneda con la que se dedican al comercio, la moneda, sin embargo, puede muy bien mantenerse siempre en circulación... (... el apartar esta propensión es tarea del carácter que el hombre ha de forjar en sí *mismo*¹⁴)¹⁵.

Y está claro que «ser consciente de si yo creo realmente tener razón» es ser capaz de observar con distancia la regla de mi propio juego o, como dice también Kant, de ver *cómo juzgo lo que juzgo* (ver mi propio juicio como juicio, como *práxis*, como acción, y no solamente como «evidencia» o como una jugada «natural» del *juego* 1). Y ese *ver* –ver la debilidad de mis propias jugadas, la imposibilidad de conciliar antes de la última línea libertad y naturaleza, sentido y tiempo, ese ver que resulta esencial para la forja del carácter, es decir, para la construcción de personajes verosímiles– ya no es, en rigor, *práxis*. Practicar este «ver» –saber el paso que doy además de darlo– es, ya lo hemos dicho, situarse en cierto modo *después* de la ciudad, al final de ella o en sus afueras y horizontes (¿desde qué otro lugar podríamos ver si no la ciudad?), ver el fin de la ciudad misma, o sea, decir algo de algo con la pretensión de que sea verdadero para cualquiera en cualquier ciudad. La diferencia entre este «saber teórico» y el saber divino consiste, por tanto, en que los mortales nunca podemos dar un paso y saber qué paso hemos dado *al mismo tiempo* o, si es al mismo tiempo, no es *en el mismo sentido* (no sabemos qué paso hemos dado en el mismo sentido en que lo damos). La *théoria* viene *después* de la *práxis* porque sólo después de actuar puede saberse lo que se ha hecho, aunque, cuando esto se sabe, se sabe, obviamente, con la certeza de que ya es eso lo que estábamos haciendo desde el principio de la acción.

El que cuenta, por tanto, nunca conoce el final de antemano, incluso aunque sepa (como sabe quien cuenta el cuen-

14. La cursiva es mía.

15. I. Kant, *Sobre el fracaso de todo ensayo filosófico en la teodicea*, R. Rovira (trad.), Madrid, Facultad de Filosofía de la UCM, 1992, pp. 25-30.

to de *Blancanieves y los siete enanitos*) cómo termina la historia. Porque una cosa es el final *narrativo* o diacrónico (el último episodio de la historia) y otra el final *narratológico* o dialógico, la configuración de la historia, que sólo se conoce *al final* (después de haber experimentado «el fracaso de todos los esfuerzos de la teodicea», es decir, de todos los finales anticipados y apresurados, de todos los intentos de resolver la historia o de alcanzar la sabiduría antes de tiempo, antes del final) y como aquello que es *anterior* a todo episodio (pero que no es un «episodio anterior»), es decir, como un *después* que tampoco es un episodio posterior, ni siquiera el último episodio, que no es el episodio que resuelve o soluciona la historia sino el que hace visible –como la mirada del *theorós*– el problema, la dificultad, la aporía del aprender la regla de ese juego en mitad del cual siempre estamos. La ley del encabalgamiento crono-lógico, del solapamiento del tiempo y el sentido, se aplica tanto a la pareja *nativo/ciudadano* (o *productor/usuario*) como a la pareja *actor/espectador*. Todos somos *al mismo tiempo* nativos y ciudadanos, productores y usuarios, pero nunca lo somos *en el mismo sentido*. De la misma manera, todos somos actores y espectadores de nuestros propios actos, parte de la obra y jueces críticos de la misma en cuanto público entendido, pero nunca lo somos *al mismo tiempo* (juzgamos *después* de actuar, sabemos lo que hemos hecho o dicho sólo cuando lo hemos hecho o lo hemos dicho, porque si pudiéramos saberlo *antes* seríamos dioses, y si no pudiéramos saberlo nunca, bestias). Y la razón de que, aunque sea demasiado tarde, sepamos lo que hacemos, es que lo hacemos en público, ante otros cualesquiera –extranjeros, desconocidos– sin los cuales nunca podríamos llegar a haber hecho o a haber dicho nada en absoluto. Quien emprende una acción, como quien emite un juicio o estrena una obra (y huelga decir que emitir un juicio o estrenar una obra son acciones), busca, en la oscuridad de la sala llena de espectadores sin rostro, a los suyos, a la comunidad capaz de hacer verosímil su pretensión de actuar, de juzgar o de contar una historia. Tiene que buscarlos porque esa comunidad –a diferencia de la de «los suyos» familiares o semejantes– no está constituida aún, y hay que

arriesgarse a presuponerla o, mejor, a imaginarla, cada vez que se emprende una acción, se emite un juicio o se cuenta una historia, siendo el logro de tales pretensiones la única «prueba» que permite albergar esperanzas acerca de la existencia de tan improbable comunidad. Tiene que buscar a los suyos uno a uno, entre los espectadores anónimos, ya que se trata de una comunidad futura (y no de la comunidad pasada, de aquellos tiempos mejores en que los nativos aún no habían perdido la destreza en el juego). Y tiene que hacerlo obligatoriamente porque, si no los encuentra, no habrá hecho, dicho ni contado nada en absoluto¹⁶.

El sentido de un libro está, por tanto, asociado al «sentido del tiempo», que «fluye» desde el *antes* hacia el *después*, siendo aquí el «después» el tiempo del otro cualquiera, del lector que lo lee y le concede crédito o se lo retira. Así como el tiempo *progresa* desde el *antes* hacia el *después*, el libro progresa desde la primera página hasta la última. Por tanto, una vez comenzado, *lo que mantiene* a un libro vivo –lo que tira del hilo para mantenerlo en tensión y permitir así engarzar, como las cuentas del collar, los diferentes capítulos, de tal manera que sean percibidos como capítulos de *ese* libro– es su *tensión* hacia el final (es decir, hacia el lector, hacia el otro cualquiera). De hecho, lo que hace que un libro sea *uno* y que sea *éste* (o sea, lo que determina su sentido) es el *final*, no solamente porque cuando el final *llega* todo lo anterior (todos los epígrafes y capítulos) adquiere un cierto carácter de *necesidad*, de tal manera que se aclara el sentido de lo argumentado, sino porque en cada capítulo se está adelantando o anticipando un final posible (¿cuál sería el sentido del

16. En un libro anterior se hablaba de esto diciendo: «Para construir la intimidad, cada uno tiene que buscar a los suyos entre la muchedumbre, con el mismo ahínco y la misma desesperación que un padre o una madre buscan a su hijo perdido en una aglomeración urbana, como un animal hambriento que confía en su olfato o se guía por su instinto [...]. La intimidad es el instinto que nos permite encontrar, entre las máscaras, a los que, como nosotros, no son nadie [...]. Nos gustaría que llevaran marcas, sería más fácil y no habría lugar para el error. Pero no las llevan [...]. Por eso son de nuestra comunidad» (*La intimidad*, Valencia, Pre-textos, 1996, pp. 290-297).

libro si este epígrafe fuera la conclusión?) y, por tanto, el sentido del libro es algo así como una materia *fluida* que va cambiando de forma en el proceso de lectura, y sólo queda establecido cuando definitivamente acaba, porque sólo entonces es *un* libro, y sólo entonces es *este* libro. Por eso decíamos alguna vez que en cierto modo todos los libros comienzan solamente cuando ya han acabado (cuando ya tienen un final, aunque quienes los escriben no sepan cuál es ese final, es decir, no lleguen a entender del todo el sentido de lo de *antes* más que *después*, cuando el libro es entregado a la crítica pública de quienes lo leen). Este relativo *primado del final* en la lectura de un libro se presenta, por otra parte, como una figura correlativa de cierto privilegio del *después* en el curso del tiempo, que aquí hemos denominado *principio de la posterioridad anterior* para sostener que el *después* (al ser el «lugar» hacia el que señala la flecha del tiempo) está en realidad *antes*, aunque sea en ambos casos en un sentido no diacrónico. Con todo, tampoco está escrito en parte alguna cuándo quedará un libro definitivamente acabado, como no lo está cuándo agota su sentido algo dicho. En cierto modo, Aristóteles *acaba* los *diálogos* de Platón porque los ha leído y entendido (y por eso es capaz de juzgarlos críticamente), como Platón *acabó* o *perfeccionó* los *diálogos* de Sócrates al ponerlos por escrito, al añadir la *grafía* a la *phoné*. Pero que la cosa no acaba ahí lo prueba el hecho de que algunos discípulos de Aristóteles decidieran *acabar* los escritos de su maestro organizándolos en cierto orden que ya era una interpretación. Una interpretación que *acabaron* los doctores escolásticos de la Edad Media intentando armar con ellos *la de Dios es Cristo*, aunque no definitivamente, porque los grandes metafísicos modernos, como Leibniz o Spinoza, la desmontaron enteramente para volverla armar, y así, por lo que sabemos, hasta nuestros días.

Cuando Sócrates desconfía de que el plazo que le concede el tribunal para su defensa sea suficiente para deshacer el malentendido que le ha procurado tantos enemigos y que le ha llevado ante sus jueces, cuando teme que se quede corto el tiempo con respecto a la «longitud» del sentido que ha de

desplegar, no hace otra cosa más que mostrar, *en la práctica*, el encabalgamiento crono-lógico: mientras dura la alocución de su defensa, mientras está consumiendo su *turno* (la *vez* que le ha sido otorgada para recorrer ese argumento desde el principio hasta el final), ignora cuál pueda ser la «traducción» diacrónica o métrica de su argumentación dialógica y amétrica, «gira a la derecha» en pos de la esencia; pero sabe que, mientras esté hablando, no podrá haber coincidencia de tiempo y sentido, no se le podrán hacer las cuentas porque el sentido de su argumento aún no habrá desembocado en lo métricamente contable, porque aún no habrá cuentas sino únicamente hilo. Sólo cuando ha llegado a la última línea de su alegato puede –y debe– sustanciarse ese cálculo; y sólo entonces los votos del jurado –que hay que contar uno a uno, como los instantes del tiempo o las gotas de agua que discurren en la clepsidra– le revelan *con exactitud métrica* lo que le ha faltado para conseguir la absolución: *tres votos*. Es obvio que, en una ocasión como ésta, también se corre el peligro de fallar por exceso: si Sócrates hubiese pretendido (como los aficionados a la teodicea) introducir en su argumento más sentido del adecuado, sus jueces se habrían terminado hastiando y le habrían hecho las cuentas (las cuentas del tiempo diacrónico) antes de que hubiese acabado de hablar. ¿Quiere eso decir que el sentido de su argumento ha sido «escaso»? En su *Defensa*, afirma en dos ocasiones (24 a y 34 b) que su discurso ha sido *suficiente* para responder a las acusaciones de las cuales es objeto: es decir, que ha recorrido la *vez* o el turno del sentido, que ha llegado desde el principio hasta el final de su argumento, que éste está *entero*, que ha dicho *todo* lo que tenía que decir y que lo ha dicho *de una vez*. Pero *después*, cuando ya es demasiado tarde para rectificar, y a pesar de que el sentido de su argumento ha sido uno y se ha expuesto por entero, comprueba que le faltan tres votos, es decir, que *antes* se ha quedado corto exactamente en esa medida, y entonces la elasticidad de la que ha disfrutado para argumentar se convierte en la rigidez de su condena a muerte.

Esta observación es relevante para comprender el significado de nuestra enunciación de la ley del encabalgamiento

crono-lógico, es decir, eso de que el tiempo y el sentido no coinciden más que en la última línea. Porque esta *coincidencia* no puede ser entendida, por tanto, como un «cuadrar» o «corresponder», como si estuviéramos diciendo que *al final* el sentido termina por caber en el tiempo (aunque sea convirtiéndose en un sentido virtual y fragmentado) o el tiempo por reabsorberse en el sentido (superándose en la eternidad), como si esto supusiera que, *en ese momento*, hay alguna respuesta que darle a la madre que clama al cielo por haberle arrancado a su hija en la flor de la edad, alguna manera de «encajar» armoniosamente ese episodio en el todo del relato histórico-mundial. Lo único que sucede *al final* (y, por lo tanto, lo único que significa esa «coincidencia» en la última línea) es que, como en el caso de Sócrates, lo dialógico se traduce en lo diacrónico, se vierte y se disuelve en ello, la *vez* se desarma en instantes homogéneos y cronométricamente contables, el collar se deshace y las cuentas ruedan sin hilo. Y eso es completamente insoportable, irreversible e insuperable. Como para Edipo es completamente insoportable, irreversible e insuperable el descubrirse incestuoso y parricida sin haber cometido voluntariamente ninguno de esos actos.

Como muchos recordarán, la defensa de Sócrates ante el tribunal comienza –como la historia de *Edipo rey*– con un oráculo. Aquel que dice que Sócrates es el más sabio de todos los hombres. Del mismo modo que el propio Edipo, Sócrates –consciente de su ignorancia– dedica el resto de su vida a intentar «refutar» a Apolo, frecuentando a todos los hombres que tienen reputación de grandes sabios o que afirman serlo, y que por tanto deberían ofrecer a la Pitia la prueba de su equivocación. Pero, exactamente como le sucede a Edipo, también en el caso de Sócrates sus expectativas de rebatir el oráculo se ven una y otra vez frustradas, pues no encuentra ningún hombre que merezca el calificativo de «sabio», ninguno que haya llegado a la «derecha absoluta» o haya «visto» la esencia. Y es imposible, en efecto, rebatir un oráculo, porque los inmortales no pueden mentir. Lo que sucede, como ya tantas veces hemos dicho y repetido, es que las palabras de los inmortales, que son capaces –nadie puede imaginar cómo– de hacer y decir lo imposible (o sea, de

hacer y decir *todo* lo posible, y de hacerlo *a la vez*, sin encajamiento crono-lógico alguno) llegan a los oídos de los mortales convertidas en fórmulas contradictorias, es decir en *enigmas*. La historia de Edipo transcurre entre dos enigmas: el que, de niño, le revela su destino (el parricidio y el incesto), y el que, en su madurez, le descubre Tiresias: *tú eres aquel mismo a quien buscas*. La obra de Sófocles dura, en realidad, lo que Edipo tarda en «progresar hacia sí mismo», con tanta audacia como terror, y comprender el sentido de este segundo enigma: que ha llegado a ser *después* (matando a Layo y desposando a Yocasta) el que ya era *antes* (cuando el oráculo le predestinó al parricidio y al incesto). También la vida pública de Sócrates (la que narra Platón) empieza con una fórmula que, tomada en sentido recto, es imposible de comprender: que Sócrates, a pesar de no ser sabio (pues, en efecto, no es experto en nada, no tiene –como hoy decimos– oficio ni beneficio), es el más sabio de los hombres. Y Sócrates, que dilapida su existencia buscando a un hombre sabio que desmienta la sentencia, parece enfrenado, al final, a una conclusión semejante a la que Tiresias desveló a Edipo: *tú eres aquel mismo a quien buscas*¹⁷, el único capaz de impugnar la profecía y, por tanto, la prueba de su acierto. Como el mismo Edipo, tampoco Sócrates parece haber hecho nada para merecer ese título.

En la entrecortada conversación con Meleto que forma parte de la argumentación de su *Defensa* ante los jueces (24 d-28 a), queda claro al menos que el acusador, como buen sofista, se atiene al sentido recto (el facilísimo aunque imposible) del oráculo de Delfos, y por tanto acusa a Sócrates de decirse poseedor de un saber positivo y completo acerca de las cosas celestes y terrestres. Sócrates, al contrario, intenta explicar a los atenienses el sentido figurado en cuyo desciframiento ha consistido su vida intelectual y que le ha deparado al mismo tiempo tantos enemigos y una reputación de «filósofo» altanero y extravagante: en su afán por

17. En la última línea del *Fedón* se le describe como «el mejor hombre [...] de los que entonces conocimos y, en modo muy destacado, el más sabio y el más justo» (118 c).

hallar a un hombre sabio, se ha especializado en desenmascarar y confundir a aquellos que se decían o eran tenidos por tales, y por tanto se ha ganado la hostilidad de todos ellos. Desde luego y como él explica, es su sabiduría –no su sabiduría positiva, pues no hay tal cosa–, la sabiduría de eso que no parece ser nada positivo, la que le ha hecho odioso a los ojos de sus conciudadanos y le ha puesto esta mañana frente a un tribunal: esta causa, y no los ridículos cargos presentados contra él por Meleto, es la que le ha vuelto impopular y la que hoy mismo le acusa. La inquina de todos esos sabios supuestos a quienes ha denunciado prueba que el oráculo no se equivocaba: sin ser poeta, ni artesano, ni ostentar cargos públicos, o sea, sin saber hacer nada de nada, ha probado ser más sabio que ellos. Pero esa prueba definitiva de su triunfo ha venido a ser, por la vía oblicua y circunstancial de la particular irritación de Meleto y Ánito contra él durante un estado de excepción, la condena que los jueces han votado por mayoría en el tribunal. Ha progresado con éxito hacia sí mismo, ha llegado a ser el que era (el más sabio de los hombres), pero eso mismo es lo que le condena a ya no ser.

Por tanto, el saber de Sócrates no es saber de algo (como el de los poetas o los políticos, las dos clases de hombres que, en su alegato, asegura haber consultado en busca de la sabiduría), no es saber de nada (como el de los simples ignorantes), pero tampoco es saber de todo. No es un saber positivo ni tampoco simplemente negativo, aunque tenga algo de negativo en la medida en que sabe que no existe ese tipo de saber que consistiría en saberlo *todo* (y no solamente algo de algo), en superar la división entre los poetas y los políticos o, dicho de otra manera, entre los diferentes tipos de saber. Leyendo el *Sofista*, hemos comprendido que ese *saber acerca de lo que no es* no puede simplemente despacharse como un «saber de nada» o como una nada de saber, puesto que saber de lo que no es cosa alguna es saber del «es» que opera en todo *lógos* y le confiere sentido, saber de la coacción y la atracción con las cuales esa esencia que no es una cosa que pueda verse ni un lugar al que se pueda llegar *arma* y confiere configuración y consistencia a todo lo que existe. El «no» del «no es» (por ejemplo, en la frase «Sócra-

tes *no es* sabio») no tiene por qué contradecirse con la afirmación contraria («Sócrates *es* sabio»), siempre que no se interprete el enigma délfico de la sabiduría de Sócrates como un saber acerca de tales o cuales cosas, sino como un saber acerca del modo en que las cosas están conectadas y configuradas, modo que, verdaderamente, no es cosa alguna (por la misma razón que, según veíamos en la aporía *del porvenir de los libros*, la manera en que se combinan los sonidos, sin ser un sonido, es lo que confiere a los sonidos la capacidad de tener sentido y, por así decirlo, a las cuentas la capacidad de hilarse en un collar y a los instantes la capacidad de reunirse en una *vez*). Ahora bien, que «es» y «no es» se digan de diversos modos (Sócrates *es* sabio en un sentido, aunque en otro no lo *es*), que se combinen de formas diferentes, no es sino otra manera de mentar la imposibilidad de una *totalidad* que reúna todos esos sentidos en uno solo superando su diversidad (o, lo que es lo mismo, la imposibilidad de una *fragmentación total* de modos inconmensurables a través de los cuales «es» se diga en un solo sentido) y, por tanto, la imposibilidad de «resolver» mediante una correspondencia armoniosa el encabalgamiento del tiempo y el sentido, de encontrar una respuesta satisfactoria para la madre que clama al cielo o de superar lo insuperable, revertir lo irreversible o soportar lo insoportable. Y esto también forma parte de las «enseñanzas» de Sócrates (no las que él ha impartido a sus discípulos, pues, como dice él mismo con toda razón, jamás les ha enseñado nada, sino las de aquello que él mismo ha aprendido al final de su existencia).

¿Cabe entonces alguna duda de que *aprender es difícil* –difícilísimo–, de que hay una seria dificultad en aprender? Lo que Edipo ha llegado a aprender, a saber y a ver al descifrar su historia desde el primer enigma hasta el último, es precisamente lo que le deja ciego de horror. Lo que Sócrates ha llegado a aprender –su propio «progreso hacia sí mismo» desde el enigma de la Pitia hasta este otro enigma «propio de gente que bromea» que le ha escuchado a Meleto– le cuesta sencillamente la vida. En los *Diálogos* de Platón, Sócrates no representa únicamente la sabiduría del filósofo: como vimos al hablar *de los maestros y profesores*, escenifica en persona

(en personaje) *la aporía del aprender* que es su *experimentum crucis*. Sócrates, el héroe de los *Diálogos* de Platón, se distingue del «varón de ánimo fuerte» de la *Ethica* de Spinoza (o de los protagonistas de la *Teodicea* de Leibniz y de la *Fenomenología* de Hegel) en esto: a pesar de haber pasado toda su vida recomendando a los hombres la práctica de la virtud, y asegurándoles que no hay felicidad más excelsa que la del sabio ni sabiduría más alta que la del virtuoso, recibe, como recompensa por una vida entregada a la virtud, una condena a muerte por cargos injustos y ridículos. Lo cual no es sólo una ignominia cometida contra un hombre bueno, sino un final que, aparentemente, arruina la integridad del carácter y debilita el *ethos*: ¿quién va a creer ahora a Sócrates, cuando le escuche recomendar la virtud en los diálogos narrados por Platón, después de ver la recompensa que la virtud recibe? ¿No es contradictorio que Sócrates, que ha practicado la virtud hasta el límite de su propia ruina, sea finalmente condenado a muerte por un tribunal que le acusa de inmoral? ¿No es su propia condena la refutación de su doctrina según la cual los virtuosos necesariamente son recompensados con la felicidad (él mismo dice, tras escuchar la sentencia del jurado, que, si en verdad quisieran darle su merecido, hubieran debido tomar la decisión de alimentarle durante el resto de su vida en el Pritaneo)? ¿No abre el fallo del tribunal una brecha en las pretensiones de sentido de su argumentación, no convierte el sentido de su vida, el argumento que hila las partes sucesivas de su existencia, en un mal argumento, en una fábula incoherente? ¿Y no es una seria advertencia acerca de la dificultad de aprender, por parte de Platón, el comenzar su relato de la vida de Sócrates con este episodio final?

Todo sería distinto si al menos hubiera un maestro de teodicea spinoziana, leibniziana, hegeliana o neo-nietzscheana, que nos asegurase que Sócrates recibirá la correspondiente reparación al final de los tiempos, que su muerte figuraba en el plan de Dios como un instrumento necesario para que los virtuosos alcanzasen la felicidad eterna, o bien que su condena no fue en realidad una injusticia, sino que sólo nos lo parece a nosotros, que tenemos la perspectiva deformada por nues-

tra parcialidad de mortales, pero que hay algún punto de vista superior desde el cual esa impresión desaparece, o bien que se trata de la simple revancha de las fuerzas activas sobre las reactivas y del justo castigo a una voluntad de poder negativa o de una interpretación de la historia desde prejuicios eurocéntricos, judeocristianos y sexistas, interpretación de la cual podríamos purgarnos si deconstruyéramos el relato hasta comprender que en realidad Sócrates fue tan impío como piadoso, tan filósofo como sofista, tan virtuoso como injusto, tan condenado como absuelto, porque en verdad sólo hay una infinita potencia impotente recorriendo el texto de Platón, que jamás se decide por un acto ni por su contrario aunque, según quien lo lea, nos dé la impresión de que lo hace. Pero nada de eso sucede en la historia que Platón nos cuenta. Sócrates es inconfundiblemente virtuoso, el más sabio de todos los hombres, el que escucha el mandato de la «esencia» y la exigencia del armazón a través de la voz de su *daimon*. Pero le faltan tres votos para ser absuelto, y es condenado a muerte por una sentencia injusta basada en cargos ridículos y carente de toda prueba o testimonio. Y no hay teodicea alguna, ni metafísica de la presencia o de la ausencia capaz de resolver la incoherencia que se sigue de la yuxtaposición de esos dos «mitades» (un hombre inequívocamente virtuoso condenado a una muerte inequívocamente injusta) y del hecho de que, en este relato, el *medio* –un hombre virtuoso que dedica su vida a intentar extender la virtud a sus conciudadanos– es completamente inadecuado al *fin* –una condena a muerte injusta y despiadada– o el planteamiento incongruente con el desenlace. Aquí es donde verdaderamente aparece *la dificultad de aprender*, el problema del tiempo (de cómo pasar del *antes* –la práctica de la virtud– al *después*: la condena por impiedad) y del sentido (de cómo casar aquel principio con este final), donde verdaderamente se capta por qué este asunto es difícilísimo.

Pero «difícilísimo» no es lo mismo que «imposible». Por increíble que esto parezca, esta terrible dificultad que Sócrates encarna (lo que él llega a saber de sí mismo cuando escucha de boca de sus jueces la condena) es, como ya hemos dicho casi con las mismas palabras, lo que hace del relato de

Platón un relato verosímil, y del personaje de Sócrates un personaje creíble (mientras que, al contrario, las teodiceas metafísicas de la ausencia y de la presencia siempre nos resultan inverosímiles en algún punto). La credibilidad *ethica* de Sócrates, la fortaleza dialógica del sentido de su historia y de sus argumentos, así como la entereza de los *Diálogos* de Platón, dependen justamente de que ellos nunca dan aquel paso «metafísico», «teológico» o «ateológico» que pretenden resolver esa incongruencia. La dificultad de aprender, de progresar hacia sí mismo, reside en verdad en que no hay relación alguna de consecuencia que nosotros podamos descubrir entre la vida virtuosa de Sócrates y su injusta condena. Él mismo, cuando comienza a despedirse de la existencia, les dice a sus amigos: «... Pero ahora, a mí me llama ya –como diría un actor trágico– el destino, y es casi la hora de que me encamine al baño» (*Fedón*, 115 a).

Si aún, en este trance, Sócrates tiene humor para burlarse de la grandilocuencia, no es tanto para soslayar lo que su propia coyuntura tiene de trágico como para evitar la idea de que su condena es un «destino», algo a lo que él estuviera «predestinado» como Edipo lo estaba al parricidio (porque ello conferiría un cierto sentido a su desdichado final y una coherencia ejemplar al relato de Platón). Lo que de Sócrates dijo el oráculo fue que era el más sabio, no que hubiera de morir condenado por un tribunal ateniense a beber la cicuta. Su condena no es, pues, un destino, sino una contingencia adversa, injusta e inmerecida que de ningún modo se sigue de los anteriores episodios de su vida. Y sin embargo es su final. El relato de Platón es verosímil porque su personaje, Sócrates, es sincero. Lo suficientemente sincero como para confesar finalmente que «no sabe nada», es decir, que no tiene medio alguno para realizar esa conexión del tiempo y el sentido cuyo secreto fingen poseer los maestros de teodicea y de *ateodicea*, para ligar el *antes* de su vida virtuosa con el *después* de su injusto final, como tampoco Platón lo tiene para relatar su vida y muerte en un libro.

Por eso, una vez aprendido *cuál es el problema*, en el feliz, maravilloso y rarísimo caso de que esto llegue a suceder, el libro mismo parece inútil, lo cual quizás explica la poca

afición de Sócrates a la escritura. El propio Wittgenstein, al menos en lo que respecta a su relación con sus propios escritos, parece ser también un ejemplo de lo mismo. Aunque él sin duda escribía, no solamente lo hacía en forma de *diario* (lo cual, como alguien dijo, significa que lo que se escribe está calculado para que dure solamente ese día, si bien se trata de un día *dialógico* más que *diacrónico*, de manera que nadie puede calcular con exactitud su duración métrica) enfocado hacia una suerte de «trabajo sobre sí mismo», sino que además, al final del más público y publicado de sus escritos (el *Tractatus logico-philosophicus*), revela el uso que espera que sus lectores hagan de él (un uso parecido al «escribir contra la escritura» que ya hemos comentado): utilizarlo como una escalera de la cual hay que desembarazarse una vez que se haya subido por ella. Es decir, algo similar a lo que revela implícitamente el hecho de que Platón, cuando parece estar a punto de alcanzar esa «sabiduría» que sus diálogos persiguen, haga que Sócrates, en lugar de enunciar una teoría, lo deje para mañana o se ponga a contar una historia, que es lo mismo que explícitamente sostiene Aristóteles al negar *en la práctica* a la filosofía la condición de ciencia teórica ordinaria; y también parece ser lo que Wittgenstein indica cuando insiste en que *no hay proposiciones filosóficas*, que la filosofía no es un «corpus» de enunciados verdaderos (como lo son las ciencias), que la filosofía es una *actividad* que se agota en su propio actuar y que, incluso si para realizar su actividad –esa actividad que lleva el curioso nombre de *teoría* y que, por tanto, parece ser lo contrario de la actividad– el filósofo tiene que hablar o escribir, lo dicho o lo escrito son medios que deben eclipsarse una vez alcanzado el fin, que todo lo que se aprende en los libros de filosofía debe hacer que nos olvidemos inmediatamente de que existen esa clase de libros, en lugar de convertirlos en «doctrina». Según Wittgenstein, escribir o leer filosofía sirve únicamente para operar una cierta transformación sobre uno mismo («La dificultad de la filosofía no es una dificultad intelectual, como lo es la de las ciencias, sino la dificultad de una conversión en la cual lo que se ha de vencer es la resistencia de la voluntad»), esa transformación que consiste en

arriesgarse a una amplitud de miras que jamás se habría alcanzado de no haber mirado por los ojos de otro –como se decía en la aporía *de leer y escribir*–, por los ojos del que *va a leer* lo que uno ha escrito; una vez logrado el cambio, lo escrito o lo leído debe soltarse como los globos sueltan lastre para poder ascender o como el saltador se deshace de la pértiga en el momento en que la ha utilizado para impulsarse hasta superar el listón. Y es evidente que el nombre de esa transformación es *aprender*, aprender el problema del cual la ciudad es al mismo tiempo la solución y la condición de posibilidad, aprender el *final* (que no es un episodio final) que ya estaba al *principio* (sin ser el primer episodio) y que, para nosotros los mortales, sólo puede ser atisbado en (y justificado desde) el *medio* (que no es, sin embargo, un término medio), o sea, episodio tras episodio.

El *suceso* que hace a los nativos reconocerse como ciudadanos, que les extraña de su comunidad y que les permite imaginarse como otros cualesquiera, el que les revela que lo que creían ser *juego 1* era ya *juego 2*, pero que al mismo tiempo les impide «superar» el *juego 1* mediante el *juego 2* (o viceversa), porque les hace percibir la necesaria distinción de ambas clases de juegos, ese suceso que, en palabras de Wittgenstein, más que «decir la verdad» sobre él, *cambia* el juego es lo que aquí hemos llamado *théoria*. Cuando el *juego 2* llega a ser conocido (lo que sucede necesariamente *al mismo tiempo* que es conocido el *juego 1*, *aunque no en el mismo sentido*, pues nunca se es productor en el mismo sentido en que se es usuario), ello *no* ocurre, sin embargo, porque ese *juego 2* se haya perdido y ya se esté en otro juego, el «juego 3» o juego de los filósofos-teóricos. El ciudadano es espectador (*theorós*) de su juego *en el mismo sentido* en que es jugador, *pero no al mismo tiempo* sino después, es espectador después de haber jugado y porque lo ha hecho. Entonces, aunque la *théoria* sea posterior al *juego 2*, en la medida en que sólo es practicable desde este último (y como la *diferencia* que existe entre los juegos 1 y 2, o sea, como el conocimiento que tienen los ciudadanos de no poder serlo aún del todo), cabe decir que la posterioridad de la teoría con respecto a la ciudad es una *posterioridad anterior*.

El lugar desde donde se plantea la pregunta por el ser o el problema del ser es, efectivamente, el discurso. No porque el discurso divida en cuanto tal (como si hubiese primero una realidad indivisa y después viniese el discurso a dividirla), sino porque él mismo está dividido o es división (*ónomátrhēma*, Sujeto/Predicados, géneros y particulares), testimonia una división que le precede y que él viene a poner de manifiesto, y que en última instancia es la propia división entre el discurso y aquello de lo que habla, o entre las palabras y lo que a través de ellas se piensa. Pero el discurso por sí solo no basta para plantear el problema del ser o preguntar por él, no impide la obviedad del ser, no evita que *ser* sea algo no susceptible de problematización ni objeto de pregunta. El discurso no es menos obvio que el ser (tan obvio y poco problemático es para nosotros el ser como el hablar, puesto que el hablar es nuestra forma de ser). Así como somos perfectamente sin hacer del ser un problema (incluso se diría que somos más rotundamente lo que somos en la medida en que no nos planteamos ese problema), hablamos perfectamente sin percibir el lenguaje que hablamos. Esto, lo hemos dicho muchas veces, es lo propio del *juego 1*, en el cual hablar y ser no son lo mismo, pero está inhibida toda posibilidad de problematizar su distinción o de preguntar por su correspondencia, que está siempre presupuesta de antemano pero que no es susceptible de explicitación temática. Paradójicamente, sólo hay filosofía cuando el lenguaje se ha separado en cierto modo del ser y el ser en cierto modo se ha distinguido del lenguaje, cuando ha ocurrido algo que ha separado al ser de sí mismo, que ha puesto de manifiesto la distancia. A ese acontecimiento podríamos llamarlo (abusiva y alusivamente) *escritura*, aunque «escritura» mienta aquí, desde luego, muchas más cosas que la simple inscripción gráfica (mienta, por ejemplo, la escritura alfabética-fonética, pública, adherida a mil y una condiciones históricas peculiares, desde la evolución de las lenguas indoeuropeas hasta la estructura del «ser» como verbo-cópula o «lexema o», que no se opone a otros lexemas sino a la ausencia de lexema¹⁸): al mirar a nuestra propia len-

18. F. Martínez Marzoa, *Lengua y tiempo*, Madrid, Visor, 1999.

gua (como la escritura nos permite hacerlo, pero sólo nos lo *permite*) puede sucedernos *ver aquello que nos deja ver*, si bien ello también podría suceder sin la escritura técnicamente considerada¹⁹. En el plano empírico, es claro que la aparición de la escritura consigue eficazmente que *lo mismo se vuelva otro* y que *lo uno se torne múltiple*. Es entonces cuando lo real se convierte en aporético (¿cómo puede lo uno ser múltiple y lo múltiple uno, lo mismo otro y lo otro lo mis-

19. Es la reflexión sobre la lengua –y, por tanto, no la escritura sino en todo caso sólo aquella que comporte una reflexión sobre la lengua– la que produce el efecto al que nos referimos. Tomo el siguiente ejemplo de la perspicacia de Gregorio Salvador: cuando entro en mi despacho, cierro la puerta. Por tanto, mientras estoy dentro, digo la verdad si digo que la puerta está cerrada. Pero, si alguien llama a esa puerta puedo decirle: «Pase, está abierto». Desde el punto de vista de las meras palabras, se diría que estamos ante una de esas contradicciones que harían las delicias de los sofistas, porque todo parece indicar que es tan cierto decir de esa puerta que está abierta como que está cerrada. Si las palabras no fueran dichas por usuarios, y existieran sólo como resultados de una anónima producción, quizá pudiera decirse, para desesperación de Aristóteles, que «cerrada», aplicado a la puerta de mi despacho, significa también «abierta». Pero desde el momento en que soy yo –o cualquier otro– quien *usa* la palabra, es obvio que no la uso en el mismo sentido cuando digo la primera vez que está cerrada y cuando digo, después, a quien llama a ella, que está abierta. El pensamiento *esclarece* el significado de lo que decimos por la vía de distinguir significados diferentes (en este caso, significados diferentes de «cerrada» cuando se aplica a una puerta, y daría lo mismo declarar que «cerrada» se dice de varias maneras que decir que una puerta puede estar cerrada en varios sentidos, aunque cada vez que esté cerrada –o que se diga que lo está– debe estarlo sólo en uno de ellos), y tal es la paciente e interminable labor del teórico; pero la lengua, al ofrecer en sí misma la ambigüedad de sus palabras y provocar la confusión y la perplejidad (en la que se apoyan los juegos de los sofistas, es decir, los sofismas) que se produce cuando reparo en que, sin que la puerta haya cambiado de posición, le acabo de aplicar dos términos de significado contrario, suministra la ocasión y la posibilidad de esa reflexión, que se dice reflexión de la lengua sobre sí misma en el sentido de que el *esclarecimiento* producido por el pensamiento teórico, aun siendo primero en el orden del concepto –pues cuando digo que la puerta está cerrada (la primera vez) y cuando digo que la puerta no está cerrada (la segunda vez) no me contradigo, ya que uso el término «cerrada» en diferente sentido *cada vez*– es siempre segundo en el orden de la generación, ya que es el hecho mismo de que haya dicho primero que la puerta estaba cerrada y luego que no lo estaba lo que me obliga distinguir esos dos sentidos o, al menos, lo que me permite hacerlo.

mo?), cuando el ser se dispersa en géneros y especies, cuando empieza paradójicamente a coexistir con el no-ser y a «mezclarse» con él, y el lenguaje se divide en sentidos divergentes. Entonces el lenguaje *revela* al mismo tiempo su distinción de las cosas acerca de las que habla y del pensamiento que sobre ellas vehicula. Entonces la falsedad –y no sólo el sinsentido, el absurdo o el fallo– se vuelve posible. Por eso la escritura, y muy especialmente la de los libros de filosofía, llega siempre tarde (al atardecer), cuando el tiempo está maduro para el verdadero final y, sin embargo, no se ha conseguido que el último episodio resuelva en un *finale* concluyente todos los episodios precedentes, del mismo modo que la muerte llegó a Sócrates prematuramente, antes de que se hiciera posible la filosofía, como se haría después, durante el breve intervalo que media entre su desaparición y el día en que Aristóteles, unos meses antes de morir (cuando quizá ya estaba agonizando), tuvo que retirarse de Atenas, después de haber sido acusado –como no podía ser de otro modo– de *impiedad*, «para no dar a los atenienses la ocasión de cometer un nuevo crimen contra la filosofía», que es el momento en el cual, hablando en general, terminan todos los libros de filosofía²⁰.

20. Porque, hablando en particular, y como comprenderán perfectamente quienes hayan tenido la inmensa bondad de leer hasta aquí, este libro dista mucho de haber acabado en el momento en el que su autor escribió su última línea, que a su vez fue ya un momento muy anterior al día en que el lector la puede leer. Transcurría concretamente una noche tranquila de final de verano, y el aire traía el eco de una fiesta lejana en forma de música sincopada y machacona hasta el balcón de un hotel (*Her majesty's a pretty nice girl...*). Yo me encontraba otra vez en una habitación que no era la mía, preparando una partida que era también un regreso: acababa de abandonar una casa en la que había vivido durante años, y todos mis hábitos de esos años estaban vacantes por falta de utilidad, pero aún adheridos a mis músculos y a mis sentidos como un equipaje pesado, inconveniente y absurdo; y me dirigía a mi ciudad natal, tiempo atrás abandonada, cuyos ojos podía ahora divisar, desde aquel balcón, en forma de un ardor distante y extenso a lo largo del cual las luces temblaban como llamas o brillaban como enormes brasas, sin que se percibiese ningún movimiento ni signo de vida humana en el horizonte incendiado. Aquella tarde había estado llamando por teléfono a mi propio número, pero sin poder escuchar los mensajes depositados en su contestador automático, porque la compañía me impedía el acceso a ellos «por razones de confidenciali-

Desde ese exilio final de Aristóteles, la ciudad se aparece como habiendo existido ya siempre, como el andamiaje invisible (ahora manifiesto y explícito) del *juego 1*. Lo que hace de este modo aparecer a la ciudad (lo que hace que se ponga de manifiesto el *juego 2* como el *juego 1* echado a perder) no es ya ni la comunidad ni la ciudad, ni el *juego 1* ni el *juego 2*, sino una suerte de «juego 3» que no es, sin embargo, una tercera clase de juego (con sus reglas propias) que hubiera que añadir a los dos anteriores, sino lo que *permite* que ambos se pongan de manifiesto y lo que *impide* que ninguno de ellos se reduzca o se traduzca enteramente al otro —o sea, simplemente *la regla del juego*, porque finalmente no hay más que un juego. A esta regla puede llamarse «teoría» (pensamiento del ser, del «es» que reúne y separa al mismo tiempo a los sujetos y a los predicados), y es característico de ella que *pone en cuestión* a la ciudad misma al convertir las «creencias comunes» del *juego 1* en «opiniones privadas» del *juego 2* y al hacer notar, por tanto, la exigencia y la dificultad del *juicio*. Si bien la teoría puede experimentarse como el fracaso del *juego 1* (lo que impide reducir el *juego 2* a nada y retornar a la nativa isla de la felicidad) o como el fracaso del *juego 2* (lo que impide reducir a nada el *juego 1* y traducir todas sus reglas implícitas a instrucciones explícitas), el fracaso de la teoría o del «juego 3» (el fracaso de la filosofía) se produce cuando el *juego 2* queda reducido al

dad»; una situación en la que yo veía reflejada la mía con respecto al libro que acababa de escribir y que, en ese mismo momento, comenzaba a convertirse para mí en algo tan extraño e inaccesible como aquellas letras que, según decía el sabio Thamus, nos roban la memoria y se limitan a repetir «siempre lo mismo». Como las personas, cuando los libros van a terminar, están, según se dice a veces, «en las últimas», y el día en que se pone la última línea se encuentra uno en la soledad más irremediable. Unos días antes, me había enterado por el correo electrónico de que había nacido una mujer, de quien nadie podía entonces saber lo que llegaría a ser, pero que había escrito las primeras catorce páginas de lo que tal vez llegase algún día a ser un libro, aunque ella decía siempre que ya lo era, como si estuviese acabado antes de empezar. Pero los libros acaban, cuando acaban, en una fecha tan difícil de señalar en el calendario como el día en que se aprende a hablar o en que se comienza a amar.

juego 1 (es decir, mediante la tiranía que precisamente hace imposible la teoría o la filosofía porque impide toda clase de crítica y de explicación), o cuando el *juego 1* queda reducido al *juego 2* (es decir, mediante la sofística, que precisamente hace imposible la filosofía porque la convierte en un *corpus* enmohecido de vocabulario técnico sin contenido alguno y para divertimento escolástico o aprovechamiento empresarial). He aquí por qué los libros de filosofía sólo pueden existir (es decir, ser leídos como tales, y no únicamente escritos) allí donde se da alguna situación diferente de la tiranía o de la sofística.

Índice melódico

- A Day in the Life** (Lennon & McCartney), 489, 501, 511, 513, 523
A Hard Day's Night (Lennon & McCartney), 415, 417
All You Need is Love (Lennon & McCartney), 30
Back in the U.S.S.R. (Lennon & McCartney), 434
Carry That Weight (Lennon & McCartney), 608
Come Together (Lennon & McCartney), 271
Dizzy Miss Lizzy (Larry Williams), 423
Eleanor Rigby (Lennon & McCartney), 293, 373
Girl (Lennon & McCartney), 107, 199
Golden Slumbers (Lennon & McCartney), 612
Her Majesty (Lennon & McCartney), 679 n
Here Comes the Sun (George Harrison), 67
I am the Walrus (Lennon & McCartney), 347
I Should Have Known Better (Lennon & McCartney), 380
I Want you (She's So Heavy) (Lennon & McCartney), 355
It's only love (Lennon & McCartney), 547
I've Just Seen a Face (Lennon & McCartney), 75
Lady Madonna (Lennon & McCartney), 279, 321
Magical Mystery Tour (Lennon & McCartney), 203
Maxwell's Silver Hammer (Lennon & McCartney), 49
Michelle (Lennon & McCartney), 252, 298
Nowhere Man (Lennon & McCartney), 195
Paperback Writer (Lennon & McCartney), 569
Polythene Pam (Lennon & McCartney), 645
Revolution (Lennon & McCartney), 366
Rock & Roll Music (Chuck Berry), 172
Run for Your Life (Lennon & McCartney), 239
Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band (Lennon & McCartney), 145
She Came in Through the Bathroom Window (Lennon & McCartney), 634

- She's Leaving Home (Lennon & McCartney), 107, 251
 She said She said (Lennon & McCartney), 581
 Something Stupid (Parks), 14 n
 Strawberry Fields Forever (Lennon & McCartney), 89, 145, 216
 The Ballad of John & Yoko (Lennon & McCartney), 178
 The Boxer (Paul Simon), 418, 432, 441, 454
 The End (Lennon & McCartney), 603
 The Word (Lennon & McCartney), 305
 Tomorrow Never Knows (Lennon & McCartney), 220
 While My Guitar Gently Weeps (George Harrison), 68, 325
 Yesterday (Lennon & McCartney), 17, 441
 You Can't Do That (Lennon & McCartney), 455
 You Never Give Me Your Money (Lennon & McCartney), 103,
 347, 660
 You've Got To Hide Your Love Away (Lennon & McCartney), 19
 You Won't See Me (Lennon & McCartney), 188, 260

Índice

I. Poiêsis (o del juego 1)	11
Primera aporía del aprender, o de leer y escribir	17
Segunda aporía del aprender, o de los maestros y profesores	49
Tercera aporía del aprender, o del saber de memoria ...	67
Cuarta aporía del aprender, o de la crisis de la educación.	89
Quinta aporía del aprender, o de la duración de los estudios	111
II. Práxis (o del juego 2)	125
Sexta aporía del aprender, o sobre el pasado de nuestras escuelas	145
Séptima aporía del aprender, o del contar historias	199
Octava aporía del aprender, o de la libertad de cátedra .	251
Novena aporía del aprender, o de la corrupción de la juventud	293
Décima aporía del aprender, o de la minoría de edad ...	347
Undécima aporía del aprender, o del camino del colegio .	415
III. Théoria	461
Duodécima aporía del aprender, o del pescador pescado .	489
Decimotercera aporía del aprender, o de la prueba de la división	511
Decimocuarta aporía del aprender, o del porvenir de los libros	569
Decimoquinta aporía del aprender, o del progreso hacia sí mismo	603
Índice melódico	683

Diseño: Winfried Bährle

Círculo de Lectores, S. A. (Sociedad Unipersonal)/
Galaxia Gutenberg,

Travessera de Gràcia, 47-49, 08021 Barcelona

www.circulo.es

www.galaxiagutenberg.com

1 3 5 7 9 4 0 1 2 8 6 4 2

© José Luis Pardo Torío, 2004

© Círculo de Lectores, S. A. (Sociedad Unipersonal), 2004

Depósito legal: B. 44740-2004

Fotocomposición: punt groc & associats, s. a., Barcelona

Impresión y encuadernación: Printer industria gráfica

N. II, Cuatro caminos s/n, 08620 Sant Vicenç dels Horts

Barcelona, 2004

ISBN Círculo de Lectores: 84-672-0984-4

ISBN Galaxia Gutenberg: 84-8109-429-3

N.º 36244

Impreso en España