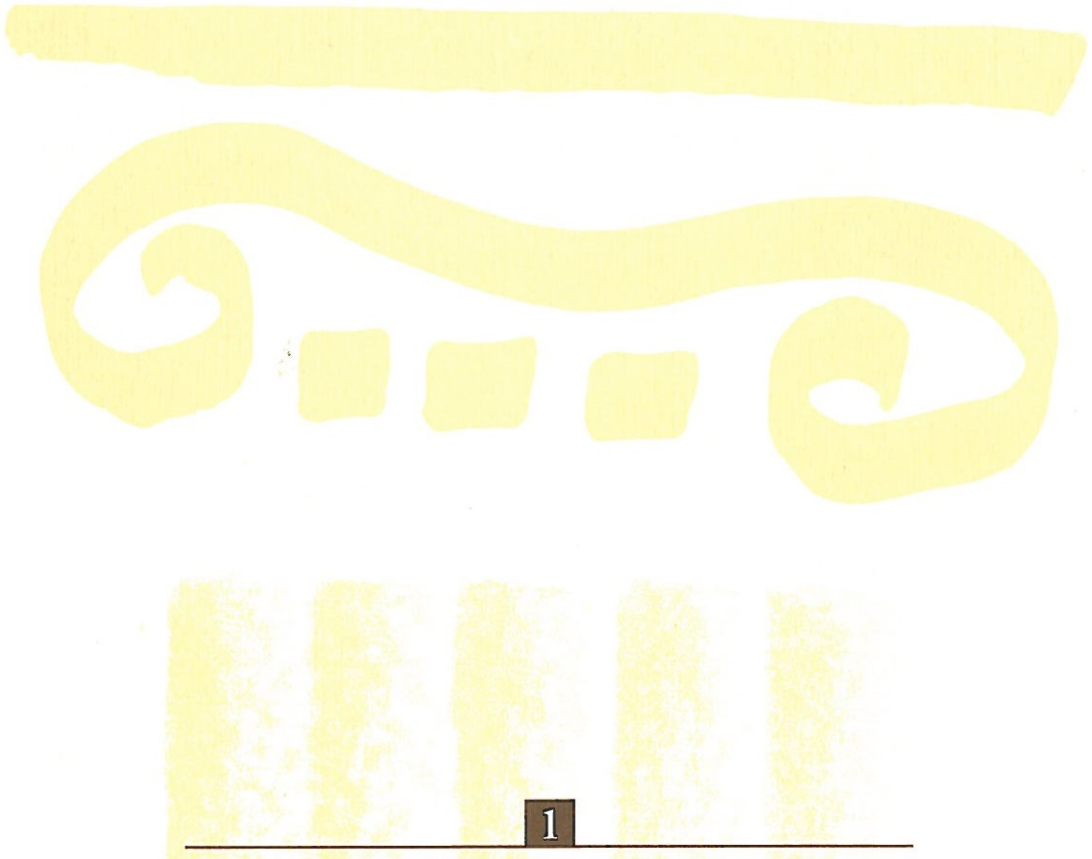


VOLUBILIS



1

José María Ripalda ¿QUÉ POSTMODERNIDAD? / **Cristina de Peretti**
DECONSTRUCCIÓN (ES): UNA PLURALIDAD SINGULAR / **Juan Carlos**
Rubio Ramos LA CRÍTICA DE LOS MEDIA EN BAUDRILLARD / **Juan Carlos**
Cavero López LA FILOSOFÍA UNIVERSITARIA DE ARTURO SCHOPENHAUER /
José Carlos Carmona Sarmiento REIVINDICACIÓN DE UNA FENOMENO-
LOGÍA DE LA MÚSICA. DEFENSA DE LA OBRA DE LEONARD B. MEYER / **Juan**
Enrique López Cedeño APUNTES ETNOGRÁFICOS SOBRE LOS IQAR'YEN:
ECONOMÍA Y HÁBITAT / **Benito Arias García** LA MORAL Y EL FANTASMA
(SOBRE HENRY JAMES) / **José Manuel Moreno Campos** EL PENSAMIENTO
DE ROUSSEAU EN EL PREFACIO A NARCISSE / **Irene Asensio Moreno** LAS
MÁQUINAS DESEANTES

VOLUBILIS

1

CONSEJO DE DIRECCIÓN
Antonio Caparrós Vida

CONSEJO DE REDACCIÓN
Juan Carlos Rubio Ramos
Juan Enrique López Cedeño
Irene Asensio Moreno
Juan Carlos Caveró López

COLABORADORES
José María Ripalda
Cristina de Peretti
Alfredo García Trevijano
Javier Martínez Monreal
Benito Arias
José Carlos Carmona
José Manuel Moreno Campos
José María Arrojo Hernández

TRADUCTORES
Carmen Remacho
Myriam Couvidat
Adoración López
Francisco López Cedeño

DISEÑO DE PORTADA
Cosme Ibáñez Noguero
Carlos Baeza

DISEÑO Y PRODUCCIÓN EDITORIAL
Manigua s.l.

EDITA Y DISTRIBUYE
Servicio de publicaciones del centro UNED-Melilla
c/ Lope de Vega 1, apdo 121
Tel: 2681080, 2683447 y 2680831
Fax: 2681468

IMPRIME
Ediciones Anel s.a.

Depósito legal: GR-67/95
ISSN: 1134-8445

EDITORIAL

Paleonimia de un adjetivo: volubilis.

Cuyo rastro conduce a una ciudad industriosa,
rica, aristocrática y divinamente circular.

El Imperio Romano girando sobre sí mismo
como el eje crítico del molino de aceite en la almazara.

Volubilis: la que gira inexorablemente.

La savia de los olivos viejos
que penetran la tierra con sus tenso rizomas
timpanizados y laberínticos,
fluyendo por los cauces de piedra tallada
brillando al sol sobre los cuerpos desnudos
de los atletas y las vírgenes
yacentes sobre los mosaicos del *solarium*
sobrecargados de referencias estéticas apolíneas
sobre la fuerza
y el vértigo dionisiaco
sobre las aguas;

hasta conseguir diluirse en la mezcla oleaginosa de la vida.

Volubilis la serpiente; timpanizada, erosionada.

Culebra circular que,
enroscada en el cuello del águila,
se introduce a sabiendas en la boca de un pastor
para comunicarle el mensaje caótico de su torbellino:
eterno retorno de lo mismo
y cíclico devenir voluble de la Fortuna.

La voluntad es un fuste sin estrías
acabado en círculos esféricos y voluptuosos
—circuncidado—

que se mantiene tenso y rígido
indicando el camino del sol.

Yacimiento arqueológico:
la reconstrucción que parte de la *huella*,
que intenta colocar sobre sus cimientos
los mármoles desplazados.

Ubicación en la desolación de un espacio previamente habitado.

La ciudad es un organismo vivo,
no puede surgir a partir de sus restos.

No volverá la vida a volubilis,
de donde manaron características culturales
extendiéndose en infinidad de posibilidades
a cubierto de la inacabable temporalidad
y, en donde, en el extremo último,
—casi palingenéticamente—
amanecemos nosotros.

J.C.C.L.

S U M A R I O

José María Ripalda ¿QUÉ POSTMODERNIDAD? **4** **Cristina de Peretti** DECONSTRUCCIÓN (ES): UNA PLURALIDAD SINGULAR **15** **Juan Carlos Rubio Ramos** LA CRÍTICA DE LOS MEDIA EN BAUDRILLARD **28** **Juan Carlos Caveró López** LA FILOSOFÍA UNIVERSITARIA DE ARTURO SCHOPENHAUER **41** **José Carlos Carmona Sarmiento** REIVINDICACIÓN DE UNA FENOMENOLOGÍA DE LA MÚSICA. DEFENSA DE LA OBRA DE LEONARD B. MEYER **52** **Juan Enrique López Cedeño** APUNTES ETNOGRÁFICOS SOBRE LOS IQAR'YEN: ECONOMÍA Y HÁBITAT **64** **Benito Arias García** LA MORAL Y EL FANTASMA (SOBRE HENRY JAMES) **76** **José Manuel Moreno Campos** EL PENSAMIENTO DE ROUSSEAU EN EL PREFACIO A NARCISSE **87** **Irene Asensio Moreno** LAS MÁQUINAS DESEANTES **94**

¿ QUÉ POSTMODERNIDAD ?

José María Ripalda



“Postmodernidad” (*Postmodernismo*: *Postmodernism*, *Postmodernity*, *postmodern*, *Post-modern*, *post-Modern*) es un rótulo que desde hace tiempo nos ronda como un moscón. Podemos despreciarlo o sentir que encierra alguna amenaza; o que es pura frivolidad en una sociedad como la española, en parte preburguesa y cuyos lemas son por tanto “modernización”, “Europa” (1). La asociación más inmediata es, por ejemplo, los 90.000 artistas que, se dice, pululan en Nueva York al acecho de la nueva ola, los eruditos a la violeta, los juristas famosos, héroes del pelotazo, profesionales superiores, todo este segmento social ascendente a contrapicado de las simas sociales en profundización desde la era Reagan.

I

Sí, detrás, o debajo, o escapándose por los márgenes del rótulo parece que viene, o ya ha venido, un texto preocupante (2). De hecho en 1947 un piadoso

anglicano y alto funcionario del ‘*Foreign Office*’, Arnold Toynbee, en su famoso Estudio de la Historia (3), llamó ‘*postModern*’ a la fase que, comenzando en 1875, el momento culminante del Imperialismo, parecía haber abierto la decadencia imparable no sólo del Imperio Británico sino, como él decía, de la civilización “occidental”. Es como si las dos guerras mundiales hubieran marcado el indeciso comienzo de una nueva era; la misma revolución se puede considerar como un subproducto de la 1ª de ambas. Pero tras ésta, para desesperación del Presidente Wilson, Europa había seguido en manos de políticos con la vista fijada atrás y la Revolución Rusa no hizo sino atornillarlos en una posición reactiva que acabaría catastróficamente. Sólo en la segunda postguerra se da la consciencia generalizada, y aceptada bajo la doble hegemonía ruso–americana, de una nueva época; “postguerra” se pronuncia con un “Post–” mayúsculo, flanqueado por todo un catálogo apocalíptico: fin de la historia, de la cultura, de la sociedad, de las ideologías, del arte, del libro, del hombre... Los listados retrospectivos varían tanto en el contenido como en la entonación, según procedan de Daniel Bell o de Jacques Derrida, por ejemplo (4); pero las cenizas no pueden hacer olvidar la energía que sacudió aquellas consignas.

Así como *La Gran Ilusión* de Renoir escenificaba en la 1ª Guerra Mundial el final de la Europa aristocrática, una película bélica norteamericana que vi hace muchos años y cuyo título no recuerdo, hacía indignarse al piloto de un bombardero con un compañero suyo que disfrutaba de Bach entre misión y misión. En los años 50 el existencialismo izquierdista de Sartre y la Escuela de Frankfurt enlazan bien con este ‘*pathos*’; pero a la vez el estructuralismo representa contra él una liquidación menos dramática de las certezas antiguas, a la vez que recoge, v. g. a través de Lévi–Strauss, el descubrimiento de la entidad propia de un mundo colonizado hasta ayer.

Frente a esta nueva escolástica ‘contenital’ el *Pop Art* de los 50 anula ante todo la distinción entre cultura superior y popular, característicamente europea. Aunque surgido en Inglaterra, el *Pop Art* supone para su desarrollo una sociedad como la norteamericana, modelada progresivamente por el consumo de masas y los media mucho antes que la europea. Simultáneamente Kojève (cf. Derrida, loc. cit.) ve en la sociedad norteamericana la entrada en la post–historia, debido a la anulación virtual de la tensión entre deseo



1. Como ha dicho Eduardo Subirats (*Después de la lluvia. Sobre la ambigua modernidad española*. Madrid, Temas de Hoy, 1993, 213), bajo estos nombres se encierra “una cuádruple carencia: de la Reforma religiosa, de la Ilustración filosófica y científica, del industrialismo moderno y de las revoluciones sociales democráticas”.

2. Quiero llamar la atención sobre el hecho de que cualquier determinación del contenido histórico de un término es inacabable incluso para la filología más exhaustiva. Al menos en cuanto un término tiene cierta importancia, suele resultar imposible acopiar todos sus textos y contextos, así como los de sus términos aproximadamente equivalentes semántica o funcionalmente en algún contexto. Tal vez nada es más significativo de la misma inseguridad semántica con que se establecen rótulos generalizadores para movimientos culturales o sociales. Este es desde luego el caso de “Postmodernidad” y sus diversas variantes, a pesar de que contamos con algún estudio del término en esa subdisciplina típicamente alemana que es la ‘*Begriffsgeschichte*’. En concreto el cuidadoso estudio de Michael Köhler, ‘*Postmodernismus: Ein begriffsgeschichtlicher Überblick*’ (*Amerikastudien*, 22 (1977), 8–18), se arma un lío con el tradicional uso del término “Modernismo” en español, que, refiriéndose a un movimiento literario preciso entre 1896 y 1905, carece de intenciones periodizadoras comparables a las implicadas en el término “Postmodernidad”, por eso preferible en castellano a “Postmodernismo”. Por ello tampoco estudio los primeros usos del término, que se hicieron precisamente en castellano.

Con esta nota quiero dejar constancia expresa de que mi intención no es sino construir una narración coherente de lo que es la “Postmodernidad”; a la historia nunca se le puede hacer justicia de otro modo, por más tomos que se derroche. De lo que se trata es únicamente de si esa narración puede ser dada por “buena” o no.

3. En su versión original, *A Study of History* data de 1934; pero la referencia expresa está hacia el comienzo de la versión abreviada a cargo de Somervall en 1947 (trad. en Alianza).

4. Daniel Bell, *El advenimiento de la sociedad postindustrial*. Madrid: Alianza, 1991. Jacques Derrida (*Espectros de Marx*. Madrid, Trotta, 1994. Cap. 1) recuerda expresamente que “fin del hombre”, “fin de la filosofía”, “fin de la historia” habían sido lemas de las clases de Toynbee entre 1933 y 1939, en el mismo amenazador decenio en que escribía Toynbee.

“Postguerra” se pronuncia con un “Post-” mayúsculo, flanqueado por todo un catálogo apocalíptico: fin de la historia, de la cultura, de la sociedad, de las ideologías, del arte, del libro, del hombre...

y satisfacción. Las masas protagonistas de la guerra a escala industrial se perfilan también como las protagonistas del mercado mundializado. Ortega y Gasset lo había intuido en 1930 con *La rebelión de las masas*; pero no suele figurar en las bibliografías sobre Postmodernidad, pues no usó el término. A juzgar por los datos acopiados por M. Köhler (*op. cit.*), la conjunción entre masas y Postmodernidad la realiza Irving Home en su artículo de la “Partisan Review”, en *Mass Society and Postmodern Fiction* (1959); el tono nostálgico frente a la nueva realidad sigue siendo aún semejante al de Ortega. En menos de un decenio este tono habrá desaparecido por completo en las publicaciones de vanguardia.

Los 60 son años de ‘*antiestablishment*’. Mientras en la Unión Soviética Khrushchev inicia una abortada reforma tras las revueltas de masas de los años 50 en Berlín y Buda-Pest, los antiguos países coloniales se emancipan y la revuelta estudiantil comienza el 62 en Berkeley; con ella viene “el mal viaje”, la droga —que el Estado responde criminalizándola—, el rechazo “hippy” a la cultura establecida, la resistencia activa, luego, a la guerra del Vietnam, el movimiento de los derechos civiles, el movimiento feminista, que a finales de la década ha extendido por la clase media una oposición frontal a las elitistas y rígidas pautas masculinas de la modernidad (“alteridad” es una consigna clave); por último la “Primavera de Praga” y el “Mayo francés”, que sigue a la revuelta de los estudiantes berlineses. Esta es desencadenada por la visita de un tirano del Tercer Mundo protegido por “Occidente”, el Sha de Persia, y se había gestado parcialmente en grupos cristianos contra la muerte atómica. Al acabar los 60 se han acabado todas las “legitimidades”, incluidas las que surgieron vencedoras de la guerra.

En 1961 Jane Jacob, con *The Death and Life of Great American Cities*, confronta la realidad más visible —no la más “superior”, comparada v. g. con las ideologías— de la postguerra: la arquitectura. Se trata del primer ataque frontal al ‘*Modern Style*’, ya degenerado al servicio de las grandes corporaciones y el imperio norteamericano: Gropius, plantando en mitad de la Park Avenue el brutal monumento ‘*Ad Maiorem PANAMAE GLORIAM*’, Le Corbusier con su arrasador gran proyecto parisino, Mies, imitado por los catetos (y especuladores) que querían una Madison Avenue en cada ciudad. Empieza a destacar el joven arquitecto Robert Venturi y el canadiense McLuhan teoriza el nuevo ámbito de los ‘media’ bajo el célebre lema de “la aldea global”. Los tonos nostálgicos se esfuman, Susan Sonntag (*Against Interpretation*. New York, 1966) proclama “*the new sensibility*” y el adjetivo “*Postmodern*”, designando un indeterminado “*novum*”, se extiende en Estados Unidos por el periodismo cultural, la crítica literaria e incluso la Sociología. Mientras, en Francia la generación estructuralista es sucedida virtualmente por una generación más joven, en la que figuran a diferentes distancias de la academia oficial Deleuze, Foucault, Derrida...

La novedad cultural de los 60 es evidente. Pero, lo mismo que en las revueltas estudiantiles, se trata más de una continuación de la modernidad

alternativa (sobre todo el Dadaísmo y el Surrealismo; incluso en la arquitectura de los 70 percibo huellas del Constructivismo) que de una innovación radical. Y desde luego no logra imponerse ante una política autoritaria y unos ‘media’ hegemónicos desde ella. También Althusser y su grupo fracasan en su verdadero intento: renovar el Partido Comunista Francés. La lucha anticolonialista se estanca en el Tercer Mundo; es el momento en que se ve que la independencia política era ante todo exigencia de la mundialización de un mercado sin monopolios frente a la hegemonía norteamericana. La renovación cultural carece por sí sola de potencia frente a las fuerzas económicas y políticas sobrepuestas a la sociedad y aliadas con antiguas inercias que refuncionalizan. El mismo *Pop Art*, cultivado ya por cientos de artistas, se convierte con la mejor de las conciencias en agresivo arte de masas a la caza y captura de la sensación, del éxito medido en billetes, repitiendo, ahora en postmoderno, el destino del ‘*Modern Style*’. Si la sociedad europea, al final de la 2ª Guerra Mundial, había sido reconducida de lo que parecía una situación prerrevolucionaria, en los 60 afloran desde abajo ciertas virtualidades abiertas por la guerra, moduladas por una fase de euforia económica y de férreo control político en el Este y el Oeste. Entre finales de los 60 y comienzos de los 70 Rolf Dahrendorf, la escuela checa de Richta, Daniel Bell extienden la idea de un cambio social inédito por sectorialización terciaria (y cuaternaria y quinary) de la sociedad, por las innovaciones tecnológicas, en definitiva por el surgimiento de una sociedad que se va a dar en llamar postindustrial.

Los 60 carecen de un nombre cultural que los englobe. Pero, cuando Ihab Hassan publica en 1971 su *POSTmoderISM* (5) (con los subrayados a la inversa de Toynbee), es algo así como un bautizo póstumo lo que les llega. Seguramente es por entonces cuando el sentido de “Postmodernidad” se desliza definitivamente del sentido global y convencional (*‘geistesgeschichtlich’*) de Toynbee a su acepción culturalista; una serie de revistas norteamericanas, alguna como “*Boundary 2*” fundada para este fin, contribuyen definitivamente a su consolidación académica. Ciertamente al menos el “POST” de Ihab Hassan es más moderno que otra cosa, pues, al igual que las Vanguardias, pretende definir una nueva ola, anárquica y disolvente, superadora de las anteriores. De hecho los héroes de Ihab Hassan son tales como McLuhan y John Cage en América, Beckett y Genet en Europa e incluso Joyce.

Un esquema análogo, “muerte de la modernidad/surgimiento de la postmodernidad”, es el de Charles Jencks tres años después en una serie resonante de conferencias por todo el mundo. Es entonces seguramente cuando, desde la arquitectura, se impone el nuevo concepto. Pero Jencks, un comunicador nato, buscó un efecto publicitario más que la definición precisa de la época que él, por así decirlo, fabrica simbólicamente. Su éxito le sorprende a él mismo e indica una demanda latente; pronto un grupo de arquitectos dispares se constituye en un más allá de la modernidad: en América, v. g. Robert Stein y Michael Graves, en Europa Aldo

5. Recogido junto con otros importantes ensayos de semejante tema intentando una puesta en acto de los nuevos supuestos postmodernos en *Paracriticisms: Seven Speculations of the Times*. Urbana, 1975.

Rossi y James Stirling, a los que pronto se añaden Hans Hollein y Arata Isozaki. Y es, ¡cómo no!, un hecho medial el que da su imagen definitiva al nuevo movimiento. Charles Jencks (6) ha contado cómo el 31 de marzo de 1978 unos estudiantes de Yale irrumpieron en su habitación a las ocho menos cuarto de la mañana, para pedirle cuentas del postmodernismo; el motivo era la nueva sede de la poderosa AT&T (diseñada por Philip Johnson) en la primera página del *New York Times*; el postmodernismo seguía fielmente las huellas del Modernismo, reintegrándose al seno paterno de las grandes corporaciones.

No sólo *The New York Times*, el *Times* londinense, el suplemento del *Time*, las páginas en color del *Observer*, etc, se hacen eco enseguida del edificio. El éxito medial otorga a partir de entonces a la Postmodernidad una equiparación con Modernidad y Tardomodernidad, a las que se yuxtapone más bien estilísticamente y no sin la confusión de límites que ya hemos visto en Ihab Hassan. A partir de ese momento el tema de la Postmodernidad cobra un ritmo frenético. En 1979 publica Jean-François Lyotard su famoso *La condición postmoderna*. La Bienal de Venecia de 1980 acoge en su sección de arquitectura, a cargo de Paolo Portoghesi, una calle diseñada por los postmodernos del momento, que causa furor asimismo en sus reposiciones de París y San Francisco ante un público que no sólo quiere una narración comprensible sino color y excitación. Inmediatamente después viene el *Portland Public Service Building* de Richard Graves, rodeado de polémica. De hecho, desde finales de los 70 se empiezan a suceder, siguiendo las sospechas de aquellos estudiantes de Yale, los obituarios de la Postmodernidad.

Si los 70 habían sido los años en que el imperio norteamericano sufría la gran derrota de Vietnam, también significan el declive de la lucha por la emancipación en el Tercer Mundo; la Socialdemocracia gana elecciones por toda Europa, pero más bien se trata de un repliegue estratégico de la derecha real, metapolítica por así decirlo, que termina estabilizando la situación; el bloque soviético, en plena era Breschjnev, se congela políticamente, incapaz de asumir cualquier evolución. En todo el Primer y Segundo Mundo llega a su final el crecimiento fulminante de la posguerra. Los 80 serán años de hegemonía conservadora en política, de desarrollo económico brutalmente desigual, de desmoralización social y política, que estallará —ésta última— públicamente en los 90, a cuyo comienzo se hunde ya el Bloque Soviético. No sólo el favor del ‘*big business*’, también la legislación reaganiana fomenta el surgimiento de grandes monolitos y complejos calificables de postmodernos.

Las discusiones sobre la definición de Postmodernidad se hacen encendidas con la consciencia que de sí adquieren las nuevas realidades, con el viento a favor de la política y, ‘*last but not least*’, con las ingentes sumas de dinero que se juegan en el negocio urbanístico. Una vez más la cultura francesa no se queda atrás y el prestigioso centro de Cericy organiza en el verano del 83 un coloquio con el título

6. *The New Classicism in Art and Architecture*. New York, Rizzoli, 1987. 27 s.

Postmodernismo en filosofía y las artes.

Pero es el Japón quien se lleva la palma un año después en la ciudad de Sapporo, reuniendo en un Congreso multitudinario a más de 10.000 asistentes bajo el título *Cultura moderna, cultura postmoderna y qué viene después*. Una característica innegable, reconocida por la discusión académica, es que la Postmodernidad responde a una nueva cultura de masas que no reconoce el arriba y abajo tradicionales, sino al mercado como medio de la democracia, según resume Francis Fukuyama en la primera versión (1989) de su divulgado *The End of History* (7). Sin embargo la percepción de la Postmodernidad desde los 80 va indisolublemente asociada al enriquecimiento fácil, al riesgo y la especulación, la disgregación de la cohesión social y, en definitiva, a los nuevos protagonistas sociales por cuya percepción comenzaba este artículo. Los 90, en medio de una mundialización acelerada de la economía y de los flujos de mano de obra, del aumento del paro y la erosión no sólo del Estado de bienestar sino de las mismas bases económicas, así como del desprestigio de las instituciones políticas, no hacen sino acelerar dramáticamente la constelación de los 80. De modo que la Postmodernidad, ocupada por el *establishment* político y el ‘*big business*’, integra la cultura de masas en la hegemonía vigente y pertenece a ella misma a operaciones de propaganda. Todo intento de definición se complica con las funciones sociales que comporta. Por todo eso conviene acumular algunas precisiones previas.

II

El término Postmodernidad es de por sí ambiguo y utilizable como un todoterreno ideológico. Por de pronto la Modernidad a la que se supone tomó el relevo, no está claro si es la del “estilo internacional” en la arquitectura del siglo XX, la periodización estética iniciada por Baudelaire, o la designación, corriente en historia, de la gran fase que más o menos se suele considerar iniciada con Galileo y Descartes. Tampoco está claro si el uso del término postmodernidad obedece a una pretensión periodizadora, de tendencia, de moda, si se halla restringido al ámbito cultural o incluso a espacios más reducidos dentro de él. Abreviaturas irónicas como “pomos” y “decons” (8) insinúan que, al menos a veces, estos temas se tratan hoy como luchas de sectas académicas por la hegemonía en el mercado cultural.

Desde luego la incapacidad definitoria sustantiva del término “postmodernidad” se hace evidente en el caso de una sociedad como la española. Pero también en general resulta increíble la facilidad con que a menudo se ha pretendido hacer de ella una nueva era cultural, desconociendo la demolición que desde hace medio siglo ha experimentado la periodización historicista; la necesaria ficción de las épocas históricas ni da cuenta de las realidades singulares que pretende abarcar, ni recoge la pluralidad que consti-

7. *El fin de la historia y el último hombre*. Barcelona, Planeta, 1992. El comentario que me ha parecido más interesante de esta obra es el de Jacques Derrida en el cap. 2 de *Espectros de Marx*.

8. Tomo la denominación “pomo” de Andrew Sayer, quien la emplea con intención denigratoria en su ‘Postmodernist Thought in Geography: A Realist View’. En: *Antipode*, nº 25: 4 (1993), 320–344. Con la misma intención asocian Robert Venturi y Denise Scott Brown a la postmodernidad “la moda ‘decons’”. Vid. la entrevista en *El País*, Babelia del 22 de enero de 1994, p. 21.

tuye cualquier momento histórico, ni puede limitar las características de una época a ésta misma (9).

Por consiguiente también el “post-” resulta ambiguo. Entendido como lo hizo Ihab Hassan, se reduce por su propia definición al fenómeno típicamente moderno de la constante superación. Entendido como sucesión intemporal, será un rasgo correlativo de la modernidad y simultáneo con ella, que ahora cobra prioridad. Precisamente la posible adscripción de rasgos hoy considerados postmodernos a épocas anteriores es uno de los argumentos esgrimidos por el rechazo de la postmodernidad como recurso periodizador (rechazo que suele ir unido con el de los hechos que designa). Caso ejemplar es el del arquitecto Sergio Taffuri, quien, v. g. en *La esfera y el laberinto* (Barcelona: Gili, 1984), ha trazado una presencia de la tópica de la postmodernidad desde Piranesi al servicio de una reflexión sobre el arte desde las relaciones de producción vigentes en cada época. Este rechazo de la postmodernidad por considerarla una mera maniobra de diversión cultural con finalidades más o menos reaccionarias, cobra un aspecto más bien patético en un filósofo insignia del conservadurismo alemán como Oddo Marquard (10). Éste repite el elenco de comunidades con siglos pasados, para presentar la postmodernidad como mera compensación al racionalismo moderno; junto con él constituiría la era moderna, la del sujeto burgués, al que completaría con el fantasma estético de un futuro antiburgués. Ni que decir tiene, que a este vicio debe resistirse según Marquard con el coraje civil del carácter burgués.

La repetición ingenua por Marquard de lugares comunes historicistas no sirve de argumento. Sin duda la mundialización virtual de la cultura, por ejemplo, era plenamente consciente ya en el *Manifiesto del Partido Comunista*. Resulta inevitable, y da a la postmodernidad toda su perspectiva, perseguir los rasgos postmodernos a lo largo de la época que recibe su nombre en estética del ensayo de Baudelaire *El pintor de la vida moderna* (1863), especialmente como capacidad de la modernidad para desarrollar una mirada externa sobre ella misma (11). Quizá sea el grado alcanzado de esta capacidad lo que, independientemente de toda pretensión historicista nos permitiría calificar de “postmoderno” un momento histórico de reflexividad específica.

Pero el prefijo “post-” insinúa aún algo más: la referencia al lugar que uno abandonó, su patria residual, el pasado en que uno tuvo, y aún tiene, su casa, cuando uno percibe que la está abandonando o perdiendo. Este era el sentido principal de “post-” en Toynbee; pero también está muy presente en otros “post-”, por frívolos que se los oiga a menudo: “post-industrial”,

“post-humanista”, “post-marxista”, que ha llevado a hablar de “Postismo”. Como ha notado Charles Jencks, este “post-” puede oscilar entre la nostalgia y la sensación de liberación; pero en cualquier caso apunta en su hueco referencial a algo que aún carece de nombre. Este es en mi opinión el

9. Me remito a los materiales recopilados por mis compañeros del departamento de Historia Contemporánea en la UNED: *Cómo hacer la Historia Contemporánea hoy: Conceptos, métodos y fuentes*. Programa de Enseñanza Abierta, curso 1993/1994.

10. Vid. su *Il Postmoderno come parte del Moderno*. En: “*aut aut*”, 256 (1993), pp. 3-6.

11. David Roberts, *Art and Enlightenment. Aesthetic Theory after Adorno* (University of Nebraska Press, 1991) ha estudiado detenidamente este tema desde los años inmediatamente anteriores a la primera guerra mundial.

rasgo menos ambiguo, el que hay que tomar más en serio. Se trata de un caso análogo al de la teología negativa como procedimiento para nombrar: no hay forma de designar un cambio epocal, que es suceso ciego —ciego con nuestra propia ceguera plural e inagotable—, realizado en el seno de la modernidad, en coexistencia y aun indistinguibilidad definitiva con ella.

Toda etiqueta histórica tiene algo de arbitrario; su producción posterior obedece a que ya se ha consolidado una narrativa dominante sobre el objeto de denominación, en este caso la “modernidad”. Pero desde luego éste no es el caso con la “postmodernidad”, que en la hipótesis precedente sirve para comprender aquélla. Así Heinrich Heine (*Die romantische Schule*, 1836), al dar el nombre de “romántica” a una época de la literatura alemana, se había referido a una época que para un alemán quedaba una generación atrás, aunque aún no era simplemente pasado (ni siquiera lo es del todo actualmente). Lo romántico pasaba de ser un rasgo a característica de una época pasada. Además esta característica se aplicaba directamente a la literatura y, por extensión, al arte; por consiguiente tampoco era una denominación totalizadora. La extensión del Romanticismo no era la misma que la de “las luces” ni sus gestos polémicos tenían la amplitud o la función de éstas.

Precisamente un uso historicista del término postmodernidad (así en Vattimo) se desinteresa por las limitaciones de su aplicabilidad. Ahora bien, la boga del término proviene de la arquitectura y va cobrando un sentido creciente análogo a medida que se aleja de ella, al modo como ocurre con “romanticismo”, a medida que se aleja de la literatura. El romanticismo innovaba una libertad inédita a base del típico recurso elitario de la sociedad autoritaria: el dominio del discurso, la retórica. La postmodernidad articula el ascenso de la cultura de masas en obras de dominio público (dominio más visual que de uso, como la “democracia”) que pertenecen tanto a la “superestructura” como a la “base”, productos industriales que son a la vez representativos y máquinas de producir plusvalía a base de grandes inversiones. Mientras que el romanticismo ejercitaba en el medio tradicional del lenguaje la igualdad social y política con la aristocracia, o incluso la preeminencia, de la subjetividad burguesa, la postmodernidad arquitectónica plasma la desigual igualdad de todos en el mercado, así como la gloria de su poder, que pretende ser el del destino, la dulzura de la fortuna, el rigor de la técnica y la libertad de la iniciativa.

Pero sería erróneo creer que la arquitectura “postmoderna” puede ser reducida a definición intuitiva más o menos sociológica. En Robert Venturi puede ser la calle comercial, el paisaje urbano del norteamericano motorizado, con su aplastante vulgaridad e inorganicidad arquitectónica (fachadas para barracones, decoración sobreimpuesta). A la vez, sin embargo, Venturi puede asumir —v. g. en la casa que construyó para su madre o en un simple edificio de bomberos— el capricho individualista en el sobrio refinamiento moderno, al modo como otros arquitectos modernos han construido paredes de cemento finas como cartón y gruesos muros de cristal, techos suspendidos en el aire o volúmenes con la lógica de geometrías no euclídeas. El neohistoricismo ha

Si los 70 habían sido los años en que el imperio norteamericano sufría la gran derrota de Vietnam, también significan el declive de la lucha por la emancipación en el Tercer Mundo.

Pero el prefijo “post-”
 insinúa aún algo más: la
 referencia al lugar que
 uno abandonó, su patria
 residual, el pasado en
 que uno tuvo, y aún
 tiene, su casa, cuando
 uno percibe que la está
 abandonando
 o perdiendo.

dotado de arcaicos prestigios decorativos los rascacielos de Nueva York o Boston, mientras que Peter Eisenmann ha heredado todo el rigor de las vanguardias en un formalismo a la vez riguroso y libre, que desprecia el funcionalismo.

La finalidad polémica directa de la denominación postmoderna quizá se satisficiera con una aplicación parcial en la vecindad de la arquitectura, por poco coherente que pueda ser conceptualmente incluso en ella. Pero la hegemonía política que la sustenta tiende a apurar las analogías en todos los campos, pues la operación cultural en marcha es ante todo representativa y la participación requerida estética, como en la “democracia”. Los campos así abarcados son muchos y su incorporación al gran síndrome indecisa. Su grapa de unión es la hegemonía provisional de la metrópoli norteamericana junto con su nueva cultura de masas lentamente madurada hasta la eclosión de la ‘*American Century*’ tras la segunda guerra mundial. Esta mundialización prelude la contaminación universal por la medialidad y la comunicación instantánea. Y aquí, no en elaboraciones filosóficas, se encuentra la clave de nuestro cambio cultural.

Desde luego no será un supuesto rechazo de la Ilustración lo que pueda prestar a la Postmodernidad identidad ideológica, cuando se nos predica cada día la “racionalidad” del mercado en una clara repetición “moderna” de los comienzos del XVIII inglés. Y si la postmodernidad se autodefine como fin de la historia y reino del simulacro, cabe esperar que estas mismas características se le apliquen a la denominación que se ha dado. Así, cuando lo especial, la planetarización de la experiencia cobra prioridad sobre lo temporal —la conciencia interna del tiempo—, alguien quiere llamarse temporalmente: ineludible la sospecha de encubrimiento o de simular tiempo donde está excluido o al menos relegado. De modo que el término postmodernidad sería su propia definición, ámbito del simulacro ejercitado en acto por su propia denominación, con exclusión de la operación reflexiva.

En realidad el calado del término “postmodernidad” va más allá de una operación ideológica, de propaganda o incluso de un cambio cultural. Según Fredric Jameson (12) designa “un ‘modo de producción’ en el que la producción cultural ocupe un lugar funcional específico”; la sintomatología específica de la postmodernidad le vendría precisamente de ese lugar decisivo que detenta la producción cultural. Sin duda hay que tener muy en cuenta los elementos culturales y de propaganda; la “cultura postmoderna” es asignable a sujetos sociológicos aludibles con el término *yuppies* (altos profesionales, intelectuales situados, galerías, productores...), a la vez que resulta difícil entenderla sino en términos de dispersión y yuxtaposición irreductibles. Pero a la vez es ineludible la percepción de una sistemática a escala planetaria, que en modo alguno se limita a lo cultural. Es más, en este momento nos hallamos quizá por primera vez en condiciones de percibir el materialismo radical de la “cultura” y la implicación en ella de actividades de subsistencia; tam-

bién la base está estructurada lingüística y comunicacionalmente.

12. *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham: Duke University Press, 1991.

Aquí la filosofía tradicional se muestra incapaz de fundamentar una elaboración teórica. Resulta interesante constatar que Jameson (*op.cit.* 87) confiese haber recibido su inspiración de un marxista dogmático como Ernest Mandel, quien le sugirió el paralelismo entre una tercera etapa del capitalismo y la cultura postmoderna. El esquema causal mandeliano base–superestructura correspondía a la tradicional correspondencia categorial substancia–accidente, esencia–aparición, causa–efecto. Pero le suministró a Jameson el impulso para relacionar en un todo disperso fenómenos culturales y económicos que hasta entonces sólo habían sido englobados bajo denominaciones de corte tan vago o indiferenciador como “fin de las ideologías” o “sociedad posindustrial”. Característica de Jameson me parece su capacidad de aprender *de otro modo* también de elaboraciones teóricas convencionales y, más en concreto, de la filosofía marxista (alrededor de Frankfurt), fenomenológica, existencialista y estructuralista, aun teniendo que dejar sin resolver en qué consistiría una totalización de nuestra situación histórica, cuando por una parte es imposible reducirla a la unidad de un principio —aunque esté fuera la postmodernidad— y por otra parte la “mayoría de edad” ilustrada requiere un conocimiento suficiente del campo de acción.

La filosofía, desplazada del centro que ocupaba ‘*de iure*’ en la cultura tradicional como sucesora de la teología, sigue tratando de guiar con sus definiciones la evolución actual. Pero sus resultados son en el mejor de los casos marginales, cuando no constituyen operaciones de flanqueo para un avance que se realiza en otros frentes principales y en una dispersión y riqueza inasequibles a los esquemas filosóficos. Caso típico me parece el intento por parte de Vattimo de periodizar la postmodernidad a base de la genealogía nietzscheana así como del recogimiento (*‘Andenken’*) y la distorsión salvadora (*‘Verwindung’*) heideggerianas (13). Seguramente la tónica del “fin de la metafísica” y del “fin de la historia” marca un giro en el pensamiento filosófico; pero, aparte de su primera presencia en el pensamiento de la Ilustración y en la filosofía de Hegel, no creo que deba considerarse sino como un lugar por el que la alta cultura europea confluye con la ascendente cultura de masas, el verdadero sujeto de atribución de la postmodernidad. Por lo demás se trata de un lugar secundario, con pretensiones explicativas, que sólo se me ocurre calificar de patéticas, como suele serlo la impotencia explicativa de la filosofía frente a lo indeducible desde ella, cuando trata de limarlo para que le encaje en sus primorosas conceptualizaciones.

Ya se ve que rechazo y aceptación de la postmodernidad, como denominación y como realidad, puede hacerse desde puntos de vista teóricos y políticos los más opuestos. Incluso puede ser que la denominación cree más problemas de los que resuelve; pero permite dramatizar, poner en escena nuestra situación, es decir: pone en marcha la reflexión nóma-

13. Vid. especialmente el cap. 10 de *El fin de la modernidad* en la versión ampliada inglesa de *La fine della modernità (1985): The End of Modernity. Nihilism and Hermeneutics in Post-modern Culture*. London: Polity Press, 1988. Análogo es el caso de Rorty en las conclusiones de su *Philosophy and the Mirror of Nature*. Princeton University Press, 1979.

da, transformadora de su objeto que ella misma es. La "Postmodernidad", que un tiempo, a mediados de los 60, tuvo la fuerza de la brasa, es hoy quizá sobre todo un gran desierto de tornasoladas cenizas, como ya entrevieron los estudiantes de Jencks, el destino de una época siniestra. Pero este destino no existe sin el concurso de todos nosotros, ni es unívoco de contenidos y posibilidades.

R É S U M É D E L ' A R T I C L E D E R I P A L D A

"Postmodernité" désigne d'un seul coup un moment très innovateur à la fin des années 60 et une tendance postérieure surdéterminée par l'hégémonie américaine. Un parcours par l'histoire et le concept de

la Postmodernité montre une grande ambiguïté. La caractéristique plus frappante, et peut-être la plus explicative, est la "merchandisation" de la culture et de la politique.

S U M M A R Y O F R I P A L D A ' S A R T I C L E

"Postmodernity" designates an innovative movement at the end of the 60s and a cultural tendency afterwards, which rests heavily modulated by the American hegemony. A short determination of its

history and conceptual content shows it as an ambiguous reality, whose perhaps most important clue could be the commodification of culture and politics.

DECONSTRUCCIÓN (ES): UNA PLURALIDAD SINGULAR

Cristina de Peretti



¿Por dónde comenzar a hablar de la deconstrucción? La imposibilidad de justificar de forma absoluta un punto de partida es una de las muchas enseñanzas de la deconstrucción. Comenzar, pues, “aquí y ahora”, en cualquier lugar en donde estemos y comenzar, quizá, por señalar que la deconstrucción es un pensamiento *vivo*, no sólo porque el que podríamos denominar el “padre” de la deconstrucción, el filósofo francés Jacques Derrida, es un pensador “vivo”, contemporáneo nuestro, un pensador “en activo” que sigue y seguirá escribiendo más textos. La deconstrucción es un pensamiento vivo, ante todo y sobre todo, porque constituye una estrategia lúcida y rigurosa para enfrentarse al pensamiento, para hacer (para leer y escribir) filosofía; una estrategia que “solicita”, esto es, que conmueve como un todo, que hace temblar en su totalidad (1), todo “arte del sistema”, toda arquitectónica, todo sistema de seguridades en el lugar en que éste presente mayor resistencia y solidez: los valores, los códigos, las normas, los moldes, que sustentan el

discurso tradicional de Occidente, también sus hipocresías, sus mistificaciones y todos los totalitarismos que derivan de su lógica.

Y comenzar también por subrayar que cuando Derrida empleó el término de “deconstrucción” en uno de sus primeros textos, en *De la Grammatologie* concretamente, jamás pensó que dicha palabra fuera a conocer la inflación que hoy ha cobrado. En algunos textos, muy posteriores (2), Derrida explica que se le ocurrió emplear el término de “deconstrucción”, término poco usual en francés, para trasladar, en cierto modo, dentro de su propio quehacer filosófico, las nociones heideggerianas de *Destruktion* (que hay que entender no ya como mera destrucción, sino como “desestructuración para destacar algunas etapas estructurales dentro del sistema”) y *Abbau* (operación que consiste en “deshacer una edificación para ver cómo está constituida o deconstituida”). Sin embargo, para Derrida, la palabra “deconstrucción”, no era sino una palabra más dentro de toda una cadena de muchas otras palabras (como huella, *différance*, diseminación, suplemento, escritura, y un largo etc.), una palabra susceptible de sustituir a y de ser sustituida y determinada por otras tantas palabras.

“Deconstrucción” no era, pues, una palabra a la que Derrida concediese una importancia especial, ni siquiera la encontraba “bonita”, señala en 1985, en “Lettre à un ami japonais” (3). Hoy, Derrida parece estar cobrándole un cierto afecto, tras haber tenido que explicarse, que defenderse, con mucha frecuencia, desde hace ya unos cuantos años, de las acusaciones que pesan sobre la deconstrucción.

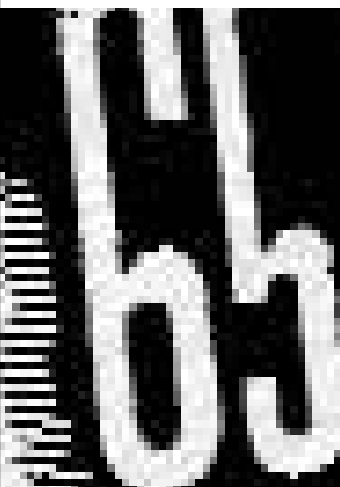
Acusaciones que, en algunos casos, son básicamente malentendidos resultantes de lo que podríamos llamar, con Nietzsche, la “mediocridad individual del lector”: la confusión, la tendencia —muy extendida por cierto— a economizar el esfuerzo que supone toda lectura y toda interpretación atenta y minuciosa de un texto. Una economía semejante tiende entonces a simplificar, a estereotipar, a reducir a claves y moldes más familiares aquello que se desconoce o que resulta inhóspito: en este caso, una estrategia tan compleja, plural y móvil como es la deconstrucción. En efecto, el pensamiento de Derrida no sólo resulta inclasificable sino que además, se resiste a cualquier intento que quiere reducirlo a un sistema. No es un pensamiento que se pueda encerrar tranquilamente en una especie de fichero, de archivador ya dividido de antemano en casilleros bien etiquetados que conceden una cierta seguridad. Todo ello concurre a que, para unos, Derrida sea (como decía Nietzsche refiriéndose a “ese nuevo género de filósofos que [veía aparecer] en el horizonte”), un filósofo *tentador* pero, asimismo, a que la deconstrucción

resulte desconcertante y/o, absolutamente intolerable, tanto para aquellos individuos que están acostumbrados a moverse y a juzgar en función de un sistema de referencias determinadas como para las instancias institucionales que ven en la

1. *Marges de la philosophie*. Minuit, Paris 1972, p. 22 y *L'écriture et la différence*. Seuil, Paris, 1976, p. 13.

2. Cfr., por ejemplo Levesque, Cl. & McDonald, Ch., V. (eds.): *L'oreille de l'autre. Biographies, transferts, traductions. Textes et débats avec Jacques Derrida*. Montréal, vlb, 1982, pp. 117–119; “Lettre a un ami japonais” en *Psyché. Invention de l'autre*. Galilée, Paris, 1987, pp. 387–393.

3. “Lettre a un ami japonais” en *Psyché*, ed. cit., p. 392.



deconstrucción una amenaza para las bases, para los fundamentos mismos sobre los que se sientan su poder, sus valores y sus supuestas seguridades.

Por eso también, en algunos casos, las acusaciones contra la deconstrucción se convierten en auténticas tergiversaciones intencionadas, en ataques descalificadores y resentidos contra el pensamiento derridiano. Este tipo de críticas expeditivas, malevolentes y reactivas —por no decir reaccionarias— contra la deconstrucción son una práctica cada vez más extendida en Francia, en Alemania, en Gran Bretaña, en Estados Unidos y hasta en nuestro país. Y ello, cuando no es que se llega, incluso, a la difamación y a la calumnia más crispadas, juzgando y condenando a menudo a la deconstrucción derridiana por medio de personas y obras interpuestas, por ejemplo, en base a lo que, hace muy pocos años, se dio en denominar “el caso Heidegger” y “el caso Paul de Man”.

No voy a analizar aquí qué temor se oculta detrás de dichos ataques ni qué se está tratando de disimular y de proteger. Simplemente, quiero hacer constar que están ahí y poner sobre aviso contra estas mistificaciones.

Sí me detendré, en cambio, en algunos de los malentendidos que son, como he señalado, el resultado de una lectura poco atenta, poco minuciosa, de la deconstrucción, pues la refutación de dichos malentendidos me permitirá, a la vez, esbozar un acercamiento a ese quehacer deconstructivo que, difícilmente, se deja apresar en el juego de la pregunta “¿Qué és?”: “¿Lo que la deconstrucción no es? —comenta Derrida en cierta ocasión— ¡Pues todo! ¿Qué es la deconstrucción? ¡Pues nada!” (4). A pesar de esta *boutade*, resulta innegable que la deconstrucción no es, pese a ciertas apariencias engañosas, una serie de operaciones con las que, frecuentemente se la ha identificado. Me refiero, concretamente, al análisis, a la crítica y al método.

La deconstrucción *no es en modo alguno un análisis*. Ciertamente, a menudo se recurre a determinadas imágenes para explicar la labor deconstructiva y se la compara, por ejemplo, con una tarea de desedimentación, con una operación de perforación vertical del suelo: a partir de la capa superficial, la única visible, de un “terreno”, se exploran y sondan, según se va perforando, los estratos inferiores, “cronológicamente” anteriores que, desde hace tiempo, han quedado tapados o que, incluso, desde siempre, permanecen ocultos. Otra imagen eficaz para entender la deconstrucción es pensar en un edificio, en una máquina, en un artefacto. Deconstruir consiste, entonces, en desmontar algo que ha sido construido, edificado, elaborado. Sin embargo, dicho desmontaje no consiste en modo alguno en una regresión hacia un elemento simple ni hacia un origen indescomponible. De lo que se trata es de desmontar a fin de ver cómo está hecho ese algo, cómo se ensamblan y articulan sus piezas, cuáles son las bases sobre las que parece asentarse, pero también cuáles son las fuerzas no controladas que allí obran.

La deconstrucción trabaja, de hecho, como una especie de *palanca de intervención activa* en gran cantidad de ámbitos teórico-especulativos, pero asimis-

La deconstrucción *no es en modo alguno un análisis*.

Deconstruir consiste, entonces, en desmontar algo que ha sido construido, edificado, elaborado. Sin embargo, dicho desmontaje no consiste en modo alguno en una regresión hacia un elemento simple ni hacia un origen indescomponible.

4. *Ibid.*

El pensamiento de Derrida no sólo resulta inclasificable sino que además, se resiste a cualquier intento que quiere reducirlo a un sistema.

mo, prácticos de la tradición occidental, desmenuzando sus procedimientos, sus enunciados, sus conceptos fundadores y también sus modelos, sus códigos, sus valores, los límites territoriales que se asignan a sí mismos.

Ahora bien, la deconstrucción *tampoco es en modo alguno una crítica*, y no lo es, en primer lugar, en el sentido apuntado por la instancia del *Krinein* y de la *Krisis* (en el sentido kantiano —aunque no sólo—, de la decisión, elección, juicio, discernimiento): “La crítica —señala Derrida en un texto sobre Mallarmé— pretende siempre, por medio de un juicio decidir sobre el valor y el sentido, discernir lo que es y lo que no es, lo que vale y lo que no vale, lo verdadero y lo falso, lo bello y lo feo, toda significación y su contrario” (5).

En este sentido, si alguna ley puede atribuírsele a la deconstrucción, ésta es, precisamente, la del *exceso indecible*, la *ley de la indecidibilidad*, esa ley que muestra que “la decisión entre dos vías opuestas queda suspendida” (6).

Más adelante, me referiré a la indecidibilidad como ley del texto, como práctica generalizada de (y en) la lengua. Por el momento, sin embargo, quiero simplemente apuntar que la deconstrucción derridiana distingue dos aspectos o enfoques de la indecidibilidad. La primera pertenece al orden del cálculo y, aquí, la indecidibilidad sólo es un momento más de un pensamiento calculador. Ahora bien, existe otro tipo de indecidibilidad, aquella en la que se mueve la deconstrucción, que está “más allá de todo cálculo y de todo programa”. Esta es, según Derrida, la verdadera condición de la decisión y de la responsabilidad.

La responsabilidad no puede regirse por unas normas, por unos códigos establecidos de antemano que la legitimen y garanticen. Sólo cuando se carece de “razones” para decidir, sólo cuando no se dispone de la garantía de unas reglas y criterios, sólo cuando se atraviesa y se asume con todas sus consecuencias la experiencia de la indecidibilidad, cobra la responsabilidad su alcance más serio y efectivo. ¿Qué sería una decisión calculable, programable? Cuando se plantea la grave cuestión de la responsabilidad y, por consiguiente, de la decisión, de tener que zanjar, no sólo no existe incompatibilidad ninguna entre esta indecidibilidad del segundo orden de lo heterogéneo y la decisión, sino que, entre ambas, se establece una especie de complicación aterradora. En el momento en el que el cálculo resulta imposible es cuando algo como una decisión se impone en todos los órdenes, se puede traducir esto en términos de ética o de política y, en ese momento, la ‘segunda’ indecidibilidad no es ese quedar en suspenso de la indiferencia, no es la *différance* como neutralización interminable de la decisión. Por el contrario, es la *différance* como elemento de la decisión y de la responsabilidad” (7).

La deconstrucción no es, por consiguiente, una crítica en el sentido de un juicio valorativo, de una decisión que establece una serie de primacías y de jerarquías en el pensamiento. Pero tampoco lo es en el sentido de una operación negativa, del

5. “Mallarmé” en AA.VV.: *Tableau de la littérature française*. Gallimard, Paris, 1974, p. 370.

6. *Ibid.*

7. Derrida, J. & Labarrière, P. J.: *Altérités*. Osiris, Paris, 1986, p. 33.

tipo de la destrucción, de la negación, del aniquilamiento, de la transgresión, etc. Éstas, de hecho, por su simplicidad misma, por la mera inversión de valores que operan, no logran constituir, en opinión de Derrida, más que meras regresiones o falsas salidas. La eficacia de la estrategia deconstructiva reside, precisamente, en la complejidad de su gesto bifido.

Sin embargo, a menudo se ha tachado a la deconstrucción de irracionalismo, de nihilismo, de escepticismo, porque *solicita* la razón, sus formas, su historia, sus mutaciones. Ahora bien, lejos de ser el resultado de una autorrenuncia a la racionalidad y a la filosofía, la necesidad de hacer la genealogía de la razón, de preguntarse por su génesis fáctica, por su procedencia, por sus manifestaciones externas (que van desde el *logos* platónico hasta la racionalidad científicotécnica de nuestros días, pasando por los distintos racionalismos: el cartesiano, el idealista, etc.); la necesidad, asimismo, de desconfiar de los intereses más o menos disimulados que encubre ese simulacro de razón universal, autosuficiente y sin fisuras que produce la tradición occidental, responden a la exigencia de asumir rigurosa y seriamente la responsabilidad como instancia irreductible de todo pensador que *afirma de forma positiva* “la transformación del orden de la racionalidad en que vivimos” (8), esto es, el hecho de que la razón pueda ser capaz de enfrentarse a su falta de garantías, de renunciar a su supuesta universalidad y de admitir su “otro” espúreo y conflictivo: la no-razón.

La deconstrucción constituye, pues, no una operación crítica, negativa, nihilista, irracional o escéptica, sino un *movimiento afirmativo*. Su forma de inteligibilidad, novedosa y compleja, no es otra que la *indecidibilidad*, a la que ya me he referido antes. Dicha complejidad requiere ese *gesto siempre desdoblado*, nunca simple, que pone de manifiesto la importancia de la *estrategia* en esa actividad filosófica que es la deconstrucción. Estrategia sí, pero no método.

En efecto, la deconstrucción *no es en modo alguno un método*, al menos si entendemos por “método” —como suele suceder— un conjunto de reglas, de técnicas, de procedimientos que pueden ser trasladados y aplicados sin más de un objeto a otro, de un contexto a otro.

La deconstrucción no es un método. *En primer lugar*, porque la *singularidad* (el idioma en su sentido más estricto, esto es, como “efecto de idioma para el otro”) o el aquí de cada texto leído, de cada una de las lecturas, de cada escritura, resulta *irreductible*. La deconstrucción, por consiguiente, es siempre un *acontecimiento singular que se replantea en cada ocasión, que se inventa de nuevo en cada caso*. Por eso, no se debería hablar sin más de la deconstrucción (en singular), sino que habría que hablar de *deconstrucciones* (en plural), de deconstrucciones que se inscriben en la singularidad misma de lo deconstruido.

La deconstrucción no es un método. *En segundo lugar*, porque, aunque se la compare con ciertas operaciones, como la de la perfo-

8. Rötzer, F.: *Französische Philosophen im Gespräch*. Klaus Boer, München, 1986, p. 67.

La deconstrucción
tampoco es en modo
alguno una crítica.

ración del suelo o la del desmontaje de un edificio o de un artefacto, la deconstrucción, de hecho, *no es la operación de un sujeto, ni sobreviene del exterior y con posterioridad al objeto concernido, sino que forma parte del mismo*. La deconstrucción —señala Derrida— tiene lugar; es un acontecimiento que no espera la deliberación, la conciencia o la organización del sujeto [...]. *Ello se deconstruye*. El ello no es, aquí, una cosa impersonal que se contrapondría a alguna subjetividad egológica. *Está en deconstrucción...* Y en el ‘se’ del ‘deconstruirse’, que no es la reflexividad de un yo o de una conciencia, reside todo el enigma” (9).

La deconstrucción no es un método. Ahora bien, aunque no se pueda hablar de método respecto de la deconstrucción, “ello no excluye (señala Derrida, consciente de que el siguiente reproche será: “¡entonces, todo vale! ¡la deconstrucción es un mero pasatiempo irresponsable!”) una cierta andadura que es preciso seguir!” (10). No hay que olvidar que la experiencia deconstruccionista es siempre una experiencia del paso (*passage*), del atravesar: transferencia, traducción, transcripción, injerto. Paso de un lugar a otro: acontecimiento. La andadura que es preciso seguir no es otra que lo que Derrida denomina *la estrategia general de la deconstrucción*: “Sería, pues, preciso —afirma Derrida— con un solo gesto pero desdoblado, leer y escribir. Y quien se creyese, por ello mismo, autorizado a añadir por su cuenta, es decir, a añadir cualquier cosa, no habría entendido nada del juego. No añadiría nada, la costura no se mantendría. Recíprocamente, ni siquiera leería aquél a quien la ‘prudencia metodológica’, las ‘normas de la objetividad’ y ‘los parapetos del saber’ le coartasen para poner algo de su propia cosecha. Idéntica simpleza, idéntica esterilidad de lo ‘no serio’ y de lo ‘serio’. El suplemento de lectura o de escritura debe ser rigurosamente prescrito, pero por la necesidad de un *juego*, sino al que hay que conceder el sistema de todos sus poderes” (11). Ese “juego”, esa estrategia general de la deconstrucción admite, en el proceso significante general que es el texto para Derrida, y dentro de una compleja y diversificada trama de trabajo siempre singular, una cierta recurrencia de motivos.

El *injerto textual*, como motivo por antonomasia de la estrategia de escritura y lectura deconstruccionista es una constante teórica pero, asimismo, práctica y gráfica del texto concebido como tejido, entramado, red diferencial que remite a y se entrecruza con otros textos de forma ininterrumpida: intertextualidad, textura del texto que resaltan no sólo la lógica plural, excéntrica (esto es, carente de centro) del texto, sino también la imposibilidad de delimitar rígidamente los bordes, los límites del texto y de su contexto, el cual, al estar siempre abierto a descripciones suplementarias, resulta imposible de delimitar, de abarcar.

Por eso, Derrida concede una especial importancia a todos aquellos elementos que, tradicionalmente, se consideran elementos marginales del texto: las notas (a menudo escritas en letra más

9. “Lettre à un ami japonais” en *Psyché*, ed. cit., p. 391.

10. “La double séance” en *La dissémination*. Seuil, París, 1972, p. 303.

11. “La pharmacie de Platon” en *La dissémination*, ed. cit., p. 72.

pequeña, a un espacio, a pie de página o al final del texto), los prefacios, los prólogos, o los exergos, los apéndices. Y es que, para Derrida, todos estos elementos supuestamente marginales, estos restos, estos suplementos no son meros añadidos, exteriores al texto principal y poco dignos de ser tenidos en cuenta. De acuerdo con la estrategia deconstructiva, el suplemento, que suele presentarse como extra no esencial, añadido a algo, en principio, pleno y autosuficiente, nos muestra que, a pesar de ser algo extraño, ajeno, a la naturaleza de aquello a lo que se agrega, de hecho, le es esencial en la medida en que se añade para compensar una carencia originaria de aquello a lo que se añade a fin de que sea ello mismo.

Con esta *lógica del suplemento*, el desplazamiento estratégico del valor de todos estos elementos subvierte el orden jerárquico entre el “arriba” y el “abajo”, entre el “dentro” y el “fuera”, entre el “comienzo” y el “final” (12), descentrando el texto y poniendo fin a la idea de un texto como producción textual inaugural como “libro” o como “obra”: la “buena escritura” alfabética y lineal, totalidad natural cerrada sobre sí misma.

La práctica del injerto textual queda, asimismo, recalada por la importancia concedida a los *elementos tipográficos* que son las mirillas [cfr. *Glas*, por ejemplo], pero también las comillas, las cursivas, los paréntesis, los guiones, los espacios en blanco. Esta riqueza de signos o espacios no es un mero juego tipográfico, pues si nos dice la importancia que Derrida atribuye a la textura del texto, a la expansión total de la letra, a lo espacioso de la escritura, esto no se refiere sólo a la necesidad de romper con una escritura meramente lineal, sino también a la necesidad de jugar con la estructura misma del texto a nivel semántico-sintáctico-gráfico.

Porque, si el texto derridiano, como entramado de textos, como intertextualidad, reclama para sí mismo la imposibilidad de que pueda terminarse su propio contexto, también, como red diferencial, como tejido de huellas referidas a otras huellas diferenciales, arruina, para el discurso, la posibilidad de lograr el sentido pleno que la tradición occidental eminentemente, logofonocéntrica, reclama para él.

La generalización práctica del desdoblamiento de y en la lengua, la labor de *remarquer* un texto, de recalcar los efectos diferenciales del mismo, no están encaminadas a invertir sin más el sistema de jerarquías que sustenta al pensamiento occidental como logocentrismo (pues la mera inversión de valores y jerarcas implica permanecer dentro del sistema mismo que es preciso solicitar), sino a dislocar esa relación aparentemente natural e inmediata de la voz (*phonè*) con el pensamiento como discurso racional (*logos*), esto es, a diseminar el sentido de ese discurso emitido por la voz (discurso en el que la escritura, devaluada, no jugaría más papel, irrelevante si no peligroso, que el de ser la mera representación gráfica del habla): “La diseminación [...] no puede convertirse en un significado originario o último, en el lugar apropiado de la verdad. Representa,

En este sentido, si alguna ley puede atribuírsele a la deconstrucción, ésta es, precisamente, la del exceso indecidible.

12. “Destruir gráfica, prácticamente la seguridad del texto principal, la oposición centro/periferia, lleno/vacío, dentro/fuera, arriba/abajo” (“Avoir l’oreille de la philosophie” Entrevista con L. Finas) en AA.VV.: *Écarts. Quatre essais à propos de Jacques Derrida*. Fayard, Paris, 1973, p. 308).

La deconstrucción no es un método. Ahora bien, aunque no se pueda hablar de método respecto de la deconstrucción, “ello no excluye (señala Derrida, consciente de que el siguiente reproche será: “¡entonces, todo vale! ¡la deconstrucción es un mero pasatiempo irresponsable!”) una cierta andadura que es preciso seguir!”.

por el contrario, la afirmación de este no-origen, el lugar vacío y abierto a la doble marca de cien blancos a los que es imposible dar sentido, multiplicando los suplementos de marca y los juegos de sustitución al infinito” (13).

De nuevo nos encontramos con la lógica del suplemento: suplemento de sentido o, si preferimos, exceso indecible recalcado por unas marcas que se resisten activamente al sistema logofonocéntrico y a la verdad como ley del lenguaje, exceso indecible recalcado por “la emergencia eruptiva de un nuevo ‘concepto’, concepto de lo que ya no se deja ni se ha dejado nunca asimilar al régimen anterior” (14). Se trata, precisamente, de los términos indecibles, es decir, de unas unidades de simulacro del sentido que, al no dejarse encerrar en ningún tipo de definición o de significado, ni dejarse apresar en la cadena tradicional de oposiciones por la que se rige el discurso, producen un resquebrajamiento y una contaminación en el campo de la lógica discursiva, resaltando, de ese modo, lo absurdo de la pretensión, logocéntrica del querer–decir.

“La ‘indecidibilidad’ —señala Derrida— no se debe aquí a ninguna equívocidad enigmática, a ninguna ambigüedad ‘historial’, al misterio poético de la palabra [...], a la ambivalencia inagotable de una palabra de la lengua ‘natural’, menos aún a algún *Gegensinn der Urworte* (Abel) [...] Lo que aquí cuenta no es la riqueza lexical, la infinidad semántica de una palabra o de un concepto, su profundidad o su espesor, la sedimentación en ella de dos significaciones contradictorias (continuidad y discontinuidad, dentro y fuera, identidad y diferencia, etc.). Lo que aquí cuenta es la práctica formal o sintáctica que la compone y la descompone” (15).

Los indecibles no son, por consiguiente, nunca átomos conceptuales o semánticos (la sobrevaloración de una palabra está siempre ligada a una organización temática y semántica) sino siempre piezas, dentro de una cadena sintáctica, que acumulan una pluralidad significativa y generativa, esto es, diseminante del sentido, que es irreductible a la polisemia o fecundidad virtual del sentido, propia de la hermenéutica. Su “emergencia eruptiva” procede tanto de la *acuñación de términos nuevos*, términos a menudo inexistentes en la lengua francesa como, sobre todo, de la *reinscripción activa de términos corrientes* (es lo que Derrida llama la lógica de la *paleonimia* o la “cuestión de los viejos nombres”) que, tras la fase de inversión, la deconstrucción recupera en una escena distinta, alterando, de ese modo, su sentido habitual y/o desdoblándolo (extracción–injerto–extensión) (16). Dicha reinscripción puede casi entenderse como una extraña especie de traducción intralingual que, en lugar de conservar el mismo significante por medio de otros significados, mantienen el mismo significante ligándolo a otros significados.

A esta indecidibilidad textual contribuye, asimismo, el *frecuente recurso a afinidades de orden fónico y/o gráfico*, que dan lugar a un verdadero “estallido” de *sonidos* y sentidos. Por una parte, está lo que Derrida llama el *efecto + L o + R*, del

13. “La double séance” en *La dissémination*, ed. cit., p. 300 nota 56.

14. *Positions*. Minuit, Paris, 1972, p. 57.

15. “La double séance” en *La dissémination*, ed. cit., p. 249.

16. Cfr. *Positions*, ed. cit., pp. 56–57.

que dice así: “Lo semántico es sacudido por el ritmo de su otro, exponiéndose a él, abierto, entregándose en su propia discontinuidad. Ese otro, que uno estaría tentado de aislar como cadena de significantes, de identidades de elementos arbitrarios, vuelve a emplearse una y otra vez según una mimética que no tiene nada que ver con un sonido real, con un contenido pleno, sino, por el contrario, tal como muestra la transposición, con unas estructuras rítmicas relacionales sin contenido invariante ni elemento último alguno” (17). Por otra parte, está el *juego de las letras mudas*, que se escriben o se leen pero sin que sea posible oír sus diferencias. El ejemplo más conocido, sin duda, es el de la “a” de la *différance*, pero se podrían citar muchos más casos: la “H” de Hegel (en francés), el acento grave o la falta de acento de *làlla* (*il y a la cendre*), etc: “Estos signos gramaticales, escribe Derrida, son legibles pero la mayor parte de ellos desaparecen al ser escuchados, lo cual agrava una cierta indecisión entre la escritura y la voz” (18). En efecto, estas letras que no se pueden oír sugieren, por eso mismo, algo que no puede ser nombrado como tal, atentando así contra la primacía de la voz, incapaz de dar cuenta de ellas, e introduciendo una indeterminación que afecta también a su mismo sentido.

Finalmente, tampoco hay que olvidar el desdoblamiento generalizado de (y en) la lengua que supone implicar *en un mismo texto más de dos lenguas*, a fin de que los términos “extranjeros”, en la medida en que son, a la vez, diferencias lingüísticas que se inscriben en cada una de las lenguas, elementos “extraños” que, sin embargo, pertenecen de pleno derecho al idioma del texto (idioma entendido no como lengua —ya lo he apuntado con anterioridad— sino como efecto de idioma para el otro, como acontecimiento singular irreplicable y, por consiguiente, intraducible), arruinen la pretendida integridad de todo sistema lingüístico.

17. *Glas*. Galilée, Paris, 1974, p. 178. También 180.

18. *Feu la cendre*. Ed. des Femmes, Paris, 1987, p. 8.

TRADUCCIONES EN CASTELLANO DE LOS TEXTOS DE JACQUES DERRIDA

I. LIBROS

- De la gramatología*. Trad. O. del Barco y C. de Peretti. Siglo XXI. Buenos Aires, 1971.
- La dissemination*. Trad. J. Martín Arancibia. Fundamentos. Madrid, 1975.
- Posiciones*. Trad. M. Arranz. Pretextos. Valencia, 1977.
- Espolones. Los estilos de Nietzsche*. trad. M. Arranz. Pretextos. Valencia, 1981.
- La voz y el fenómeno*. Trad. P. Peñalver. Pretextos. Valencia, 1985.
- La tarjeta postal de Freud a Lacán y más allá*. Trad. T. Segovia. Siglo XXI. México/Madrid, 1986.
- Márgenes de la filosofía*. Trad. (?). Cátedra. Madrid, 1988.
- La escritura y la diferencia*. Trad. P. Peñalver. Anthropos. Barcelona, 1989.
- Del espíritu. Heidegger y la pregunta*. Trad. M. Arranz. Pretextos. Valencia, 1989.
- Memorias para Paul de Man*. Trad. C. Gardini. Gedisa. Barcelona, 1989.
- El otro cabo*. Trad. P. Peñalver. Cerbal. Barcelona, 1992.
- “Circunfusión”, in G. BENNINGTON y J. DERRIDA: *Jacques Derrida*. Trad. M. L. Rodríguez Tapia. Cátedra. Madrid, 1994.
- Espectros de Marx*. Trad. J. M. Alarcón y C. de Peretti. Trotta. Madrid, 1994 (en prensa).

II. ARTÍCULOS

- “Génesis y estructura y la fenomenología”, in AA.VV.: *Las nociones de estructura y génesis*. Trad. F. Mazia. Proteo. Buenos Aires, 1969.
- “La lingüística de Rousseau”, in J. J. ROUSSEAU: *Ensayo sobre el origen de las lenguas*. Trad. A. Drazul. Calden. Buenos Aires, 1990.
- “La lingüística de Rousseau”, in AA.VV.: *Presencia de Rousseau*. Trad. J. Szabón. Nueva Visión. Buenos Aires, 1972.
- Tiempo y presencia*. Trad. P. Marchant. Ed. universitaria. Santiago de Chile, 1971.
- “La différance”, in AA.VV.: *Teoría de conjunto*. Trad. S. Oliva, N. Comadire y D. Oller. Seix Barral. Barcelona, 1971.
- “La estructura, el signo y el juego en el discurso de las ciencias humanas”. Trad. E. Trias y “El teatro de la crueldad y la clausura de la representación”. Trad. A. González Troyano, in J. Derrida: *Dos ensayos*. Anagrama. Barcelona, 1972.
- “El pozo y la pirámide. Introducción a la semiología de Hegel”, in AA.VV. *Hegel y el pensamiento moderno*. Trad. R. Salvat. Siglo XXI. México, 1975.
- El concepto de verdad en Lacan*. Trad. H. Acevedo. Homo Sapiens. Buenos Aires, 1977.
- “¿Dónde empieza y cómo acaba un cuerpo docente?”, in D. GRISONI (Ed.): *Políticas de Filosofía*. Trad. O. Barahona y U. Doyhamboure. Fondo de Cultura Económica. México, 1982.
- “El lenguaje”, in AA.VV.: *Doce lecciones de filosofía*. Trad. A. Colomer. Juan Granica. Barcelona, 1983.
- “Kant: El conflicto de las facultades”; “Nietzsche: políticas del nombre propio”; “Kafka: Ante la ley”; “Descartes: Lenguaje e institución filosófica”, in *La filosofía como institución*. Trad. A. Azurmendi. Juan Granica. Barcelona, 1984.
- “+R (pardessus le marché)”. Trad. C. de Peretti, in *Revista de Occidente* (Madrid), nº 44, 1985.
- “Torres de Babel”. Trad. P. Peñalver y C. Olmedo, in *ER. Revista de Filosofía* (Sevilla), nº 5, 1087.

- “Fascinación del horrible archivo”. Entrevista con D. Eribon. Trad. M. C. Ruiz de Elvira, in *El País* 19 de noviembre de 1987.
- “¿Por qué Peter Eisenman escribe tan buenos libros?”. Trad. S. Rodríguez Torres y A. Anmartín, in *Arquitectura* (Madrid), nº 270, enero–febrero 1988.
- “Algunas preguntas y respuestas”, in AA.VV.: *La lingüística de la escritura*. Trad. J. Yagüe Bosch. Visor. Madrid, 1989.
- “Envío” y “La retirada de la matáfora”, in J. Derrida: *La deconstrucción en las fronteras de la filosofía*. Trad. P. Peñalver. Paidós. Barcelona, 1989.
- “El tiempo de una tesis: puntuaciones”. Trad. P. Peñalver, in *Anthropos. Revista de Documentación Científica de la cultura* (Barcelona), nº 93, février 1989.
- “Cómo no hablar. Denegaciones”, “En este momento mismo en este trabajo heme aquí” (Trad. P. Peñalver, “Mallarmé” (trad. F. Torres Monreal), “Yo —el psicoanálisis”, “Las pupilas de la Universidad. El principio de razón y la idea de la Universidad”, “No apocalypse, not now (a toda velocidad, siete misiles, siete misivas)”, “Carta a un amigo japonés”, “Tener oído para la filosofía. Entrevista de Lucette Finas con Jacques Derrida”, “Entre corchetes. Entrevista con Jacques Derrida (Primera parte)”, “Ja, o en la estacada. Entrevista con Jacques Derrida (Segunda parte)” (trad. C. de Peretti), in *Anthropos. Revista de Documentación Científica de la Cultura* (Barcelona), “Suplementos” nº 13, marzo 1989.
- “Algunas preguntas y respuestas”, in *La lingüística de la escritura*. Trad. J. Yagüe Bosch. Visor. Madrid, 1989.
- “¿Qué es poesía?”. Trad. C. de Peretti y “*Ich bunn all hier*. Ya estoy aquí”. Entrevista con M. Ferraris. Trad. P. Peñalver y C. de Peretti, in *ER. Revista de Filosofía*. (Sevilla), nº 9–10, Invierno 1989/Verano 1990.
- “Ulises gramófono: El *ouï-dire* de Joyce”, in *Teoría literaria y deconstrucción*. Ed. M. Asensi. Arco Libros. Madrid, 1990.
- “Contra los consensos”. Entrevista con Y. Roucaute, in *Diario 16*, 30 de junio de 1990.
- “Los límites de la aniquilación. Hipótesis sobre Benjamin y la ‘solución final’”. Trad. J.M. Revuelta, in *El País* 20 de septiembre de 1990.
- “Fuerza de ley: el ‘fundamento místico de la autoridad’”. Trad. P. Peñalver y A. Barbera, in *Doxa* (Murcia), 11 (1992).
- “Ser justo con Freud’. La historia de la locura en la edad del psicoanálisis”. Trad. C. de Peretti, in *ER. Revista de Filosofía* (Sevilla), nº 17 (1994).
- “Si ha lugar a traducir. I. La filosofía en su lengua nacional”; “Si ha lugar a traducir. II. Las novelas de Descartes o la economía de las palabras”; “Cátedra vacante: censura, maestra y magistralidad”; “Teología de la traducción”, in *El lenguaje y las instituciones filosóficas. Transferencia ex cátedra*. Trad. Grupo Decontra. Paidós. Barcelona, 1994 (en prensa).

III. ENTREVISTAS CON DERRIDA

- “Jacques Derrida: leer lo elegible” (C. González Marín), in *Revista de Occidente* (Madrid), nº 62–63, 1986.
- “Entrevista con Jacques Derrida” (C. de Peretti), in *Política y Sociedad* (Madrid), nº 3 1989.
- “Entrevista con Jacques Derrida” (C. de Peretti), in *El independiente* (Madrid), nº 12, 24 de diciembre de 1989.

MONOGRAFÍAS EN CASTELLANO DE DERRIDA

I. LIBROS

- PERETTI, C.: *Jacques Derrida: Texto y deconstrucción*. Prólogo de J. Derrida, Anthropos, Barcelona, 1989.
- PEÑALVER, P.: *Deconstrucción, Escritura y filosofía*. Montesinos, Barcelona, 1990.
- ASENSI, M.: *Teoría literaria y deconstrucción*. Arco Libros, Madrid, 1990.

II. ARTÍCULOS

1. TRIAS, A.: Introducción a J. DERRIDA: *Dos ensayos*. Ed. cit..
2. FLORIÁN, V.: "Jacques Derrida y la oposición naturaleza/cultura", in *Ideas y Valores*. (Bogotá), nº 46–47, 1976.
3. PERETTI, C.: 'Ereignis' y 'Différance'. Derrida, intérprete de Heidegger", in *Anales del Seminario de Metafísica* (Madrid), nº 12, 1977.
4. FLORIÁN, V.: "Derrida y el signo lingüístico", in *Ideas y Valores* (Bogotá), nº 53–54, 1978.
5. JAIMES, F.: "Jacques Derrida o el pensamiento de la diferencia", in *Franciscanum* (Bogotá), nº 21 (61), 1979.
6. GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, R.: "BdeORidaGES (Borges y Derrida)", in *Isla a su vuelo fugitivo*. Porrúa. México/Madrid, 1983.
7. FERRERO, L. y PERETTI, C.: "La recepción en España del pensamiento de Jacques Derrida", in *Revista de Filosofía* (C.S.I.C., Madrid), enero–junio 1983.
8. PEÑALVER P.: "Jacques Derrida: la clausura del saber", Introducción a J. Derrida: *La voz y el fenómeno*. Ed. cit..
9. VÁZQUEZ GARCÍA, M.: "Platón o Mallarmé: filosofía y literatura en Derrida", in *Aurora. Revista de Filosofía* (Valencia), nº 3, junio 1985.
10. GONZÁLEZ MARÍN, C.: "Derrida o la imposibilidad de la escritura privada", in *Libros. Revista Mensual de Crítica de Libros* (Madrid), nº 37–38 (marzo–abril 1985).
11. BOLIVAR BOTIA, A.: *El estructuralismo: de Lévi–Strauss a Derrida*. Madrid, Cincel, 1985
12. RODRÍGUEZ MONEGAL, E.: "Borges y Derrida: boticarios", in *Diario 16*, 22 de diciembre de 1985.
13. PEÑALVER, M.: "Gadamer–Derrida–de la recolección a la diseminación de la verdad", in *ER. Revista de Filosofía*. (Sevilla), nº 3, mayo 1986.
14. PIERA, C.: "Unas cuantas quejas para Derrida", in *La Balsa de la Medusa* (Madrid), nº 2, 1987.
15. PERETTI, C.: "Precisiones en favor de Derrida", in *La Balsa de la Medusa* (Madrid), nº 7, 1988.
16. PEÑALVER, P.: "Introducción a J. Derrida: *La deconstrucción en las fronteras de la filosofía*. Ed. cit.
17. DUQUE, F.: "El signo roto", in *Diario 16*, 7 de diciembre de 1991.
18. PEÑALVER, P.: "El pensamiento de la escritura y la cuestión de la metáfora", in *Anthropos. Revista de Documentación Científica de la Cultura* (Barcelona), "Suplementos" nº 32, mayo 1992.

III. NÚMEROS MONOGRÁFICOS DE REVISTAS

—*Anthropos. Revista de Documentación Científica de la Cultura* (Barcelona), nº 93, febrero 1989 (Textos de J. Derrida Cf. “Traducciones”, II, F. Duque, M. Ferraris, M. Peñalver, P. Peñalver, C. de Peretti, J. M. Ripalda, M. Vázquez).

—*Anthropos. Revista de Documentación Científica de la Cultura* (Barcelona), “Suplementos” nº 13, marzo 1989 (Textos de J. Derrida Cf. “Traducciones”, II; Documentación: C. de Peretti, L. Ferrero; textos de J.J. Acero, E. Pjón Mecloy).

—*El Independiente* (Madrid, nº 12, 24 de diciembre de 1989 (Entrevista con J. Derrida Cf. “Entrevistas” y textos de V. Bozal, F. Duque, P. Peñalver, C. de Peretti, F. Pérez, J. Pérez de Tudela, J. M. Ripalda).

“Suplemento semanal de *Diario 16*” (Madrid), nº 419, 27 de noviembre de 1993. (Entrevista con J. Derrida y textos de F. Jarauta, P. Peñalver, C. de Peretti).

RÉSUMÉ DE L'ARTICLE DE PERETTI

Le mot “Déconstruction” est devenu le terme le plus représentatif de la philosophie de Jacques Derrida. Pourtant, dans ce concept, il y a compris une pensée qui pour la plus part de fois est mal comprise: il est vu comme une analyse, méthode ou critique, comme une pensée nihiliste. Mais tout cela rentre en contradiction

avec cette stratégie qui se montre en tant qu'expérience du passage, de démarche sur l'objet textuel. Ce “jeu” ne connaît pas de limites ou frontières dans le texte et il vise comme essentiel ce qui est compris comme marginal; se déroulant et devenant une trame sans fin, enrichissante et fertile de la herméneutique la plus actuelle.

SUMMARY OF PERETTI'S ARTICLE

The word “deconstruction” has changed into the most representative term of Jacques Derrida's philosophy. However, this concept holds a thought which is usually misunderstood: it's qualified as being analysis, method or criticism and even a nihilist thought. But there's nothing else more contradictory, to this strategy which is

shown as an experience of the step, of walking along the textual object. This “game” doesn't recognise a limit nor frontiers in the text and considers essential something that has been understood as marginal; being extended and changed into a never-ending, enriching and fruitful plot of the latest hermeneutics.

LA CRÍTICA DE LOS MEDIA EN BAUDRILLARD

Juan Carlos Rubio Ramos



“El poder no es algo que se adquiera, arranque o comparta, algo que se conserve o se deje escapar; el poder se ejerce a partir de innumerables puntos, y en el juego de relaciones móviles y no igualitarias”. (Michel Foucault) (1).

El marxismo no incluye en su crítica el análisis de los *media*, circunscrita como queda a la economía política. Pero Marx, en su análisis materialista de la producción sólo considera a los *media* desde el punto de vista de la producción.

Baudrillard emprende una crítica de la economía política, de la dialéctica del signo y la teoría de la comunicación en dos obras fundamentales: *Crítica de la economía política del signo* (2) y *El espejo de la producción* (3). Sus consideraciones sobre el intercambio simbólico sirven para poner patas arriba el universo cerrado de la economía política en radicalidad que le lleva a decir que una verdadera perspectiva revolucionaria pasa por la ampliación de la crítica a la crítica marxiana de la economía política y por la deconstrucción del código y la teoría de la comunicación por medio de la restitución de la respuesta en el intercambio simbólico.

Su enfoque de los *media* ataca de raíz tanto los enfoques apocalípticos como aquellos otros del marxismo reciclado que “adivinan”, con ayuda del aparataje de su teoría de la producción, cerrada e ideológica, un potencial revolucionario en los *media*. Sólo restaría utilizarlos en el seno de una sociedad socialista, liberados (¿de qué?), o ser tomados con el propósito de utilizarlos en pro de la consecución de la revolución (teoría pedagógica iluminista).

Pero para Baudrillard los *media* no son problemáticos por estar dirigidos por el poder. No se trata en modo alguno de un problema de contenido.

Más cercano de MacLuhan, aunque sin compartir su optimismo apologético y cándido, ataca críticamente a la raíz misma: “El medio es el mensaje” (MacLuhan) y es en su forma de *media* donde se encuentra su potencial dominador e ideológico. La respuesta a los *media*, no la entrega incondicional a la nueva técnica (MacLuhan) (4) se constituye en una forma de desafío y respuesta “perversa”, “fatal” (5).

Para acercarnos a la crítica de la teoría de la comunicación que subyace a los diversos estudios sobre los *media*, y para comprender el carácter “errado” del acercamiento marxista al análisis de los mismos, comenzaremos por la crítica al modelo marxista, continuaremos con la crítica del signo y la acción simbólica, para finalizar con el modelo teórico de la comunicación y los modelos de la cibernética.

Se pueden considerar dos perspectivas para abordar, desde una dimensión no superestructural y marginal, el intercambio de los signos:

1. Se puede conservar el análisis fundamental marxista que postula una contradicción dialéctica entre fuerzas productivas y relaciones de producción, a condición de admitir que la definición “clásica” de fuerzas productivas es restringida y hay que ampliar el campo de análisis de las fuerzas productivas al campo de la significación.

2. En vez de reinterpretar el problema crucial que plantea a la teoría revolucionaria la producción de los signos en términos de fuerzas productivas, se adopta la

1. FOUCAULT, M.: *Historia de la sexualidad. La voluntad de saber*, S. XXI, Madrid, 1977.

2. BAUDRILLARD, J.: *Crítica de la economía política del signo*, S. XXI, México, 1974.

3. BAUDRILLARD, J.: *El espejo de la producción*, Gedisa, México, 1983.

4. MACLUHAN: *El aula sin muros*, Laia, Barcelona, 1981.

5. BAUDRILLARD, J.: *Las estrategias fatales*, Anagrama, Barcelona, 1984, págs. 195–205.

6. “Quizá la teoría marxista de la producción es irremediamente parcial, y no puede ser generalizada. O también: la teoría de la producción (el encadenamiento dialéctico de las contradicciones ligado al desarrollo de las fuerzas productivas) es estrictamente homogénea con su objeto, la producción material, y no puede ser transferida, como postulado o marco teórico, a unos contenidos que jamás se dio”. (Baudrillard, *Crítica...* Op. cit., pág. 196).



Una verdadera perspectiva revolucionaria pasa por la ampliación de la crítica a la crítica marxiana de la economía política y por la deconstrucción del código

hipótesis radical de alterar este concepto con motivo de la irrupción de este nuevo problema en el campo de la teoría (6).

LA ESTRATEGIA MARXISTA

Según Enzensberger (7), la izquierda, falta de estrategia correcta, se dedica a criticar genéricamente a los *media* como cultura de manipulación ideológica y sueña con la adquisición de dominio sobre ellos. Por no concebirlos como un nuevo y gigantesco potencial de fuerzas productivas, señala Enzensberger, siguen siendo un “misterio social” para la izquierda. En el diagnóstico de Enzensberger todo esto se resuelve en una especie de “esquizofrenia” política de la izquierda. Por una parte una fracción revolucionaria (*underground*) se lanza a la explotación política de los *media*; por otra, los grupos políticos militantes viven con un medio arcaico de comunicación. Así Enzensberger reprocha a los estudiantes de Mayo del 68 haber recurrido a medios artesanales, en vez de haber utilizado para la difusión de sus consignas los medios de masas.

Enzensberger analiza de forma optimista que, aunque los *media* estén controlados por las clases dominantes, en su estructura son fundamentalmente igualitarios: a la práctica revolucionaria le corresponde extraer la virtualidad que encierran. Ésta es la interpretación habitual que a la técnica asignan los marxistas. Por ejemplo Marcuse, en *El hombre unidimensional*, entiende que la técnica es la promesa de la liberación humana, pero el capitalismo la congela (8).

Para Baudrillard introducir los *media* dentro de las fuerzas productivas es recurso para sostener en pie el aparato conceptual marxista. “Restablecer los *media* dentro de la lógica de las fuerzas productivas no es ya un acto de crítica, puesto que se hace para encerrarlas mejor en la metafísica revolucionaria” (9).

Esta posición se pierde en contradicciones ya que para qué luchar por determinadas longitudes de onda si, como dice Enzensberger, “por primera vez en la historia, los *media* hacen posible una participación de masa en un proceso productivo, social y socializado, participación cuyos medios prácticos se hallan en manos de las masas mismas” (10).

Para Enzensberger, al par que Brecht, el orden social actual reduce los *media* a un simple medio de distribución a los que hay que devolver a su status de medios de comunicación; y esto, además, “no es técnicamente un problema” (11).

Pero, señala Baudrillard, los *media* no son sólo un medio de distribución. “No es como vehículo de un contenido, es en su forma y operación misma como los *media* inducen una relación social, y esta relación no es de explotación, es de abstracción, de

7. Enzensberger; “Constituents of a theory of de media”, (Art.) en *New left Review*, otoño, 1970.

8. MARCUSE, H.: *El hombre unidimensional*, Ariel, Barcelona, 1980, págs. 258–268.

9. BAUDRILLARD, J.: *Crítica...* Op. cit., pág. 200.

10. ENZENSBERGER, Supra.

11. *Ibidem*.

12. BAUDRILLARD, J.: Supra, pág. 201.

separación, de abolición del intercambio. *Los media no son coeficientes, sino efectadores de ideologías*” (12).

De ninguna forma, los *media* son revolucionarios por destino. Ni siquiera pueden ser neutros, no ideológicos. Recíprocamente tampoco la ideología se inviste como tal en otro lugar que en los media (13).

Así, pues, cuando Enzensberger afirma que la transformación de los *media* en verdaderos medios de comunicación “no es técnicamente un problema”, en efecto, no lo es, pero porque la ideología de los *media* está al nivel de la forma, de la separación que instituyen.

LA RESPUESTA AUSENTE

Si la comunicación es un intercambio, los medios de comunicación de masas son antimediadores, intransitivos: fabrican la no comunicación. Están al margen del espacio recíproco de la palabra y la respuesta: de la responsabilidad.

Los *media* “son lo que veda para siempre la respuesta, lo que hace imposible todo proceso de intercambio... Aquí reside su verdadera abstracción. Y es en esta abstracción donde se funda el sistema de control social y de poder” (14).

El concepto de respuesta hay que entenderlo en el sentido “equivalente” al de las sociedades primitivas: “El poder es de aquel que puede dar y a quien no puede ser devuelto” (15). Esto es romper el intercambio en beneficio propio. Devolver es romper esta relación de poder y restituir el intercambio simbólico.

Éste es el motivo por el que la verdadera revolución en el dominio de los *media* está en la restitución de la posibilidad de respuesta. Para Baudrillard, esta es la única estrategia posible. Cualquier intento bien de “democratizar” los contenidos, de restituir una imaginaria transparencia del código, de disponer una reversibilidad de los circuitos o de tomar el poder sobre los *media*, es inútil si no se rompe, sobre todo, el monopolio de la palabra, no para darla a cada cual individualmente, de uno en uno, sino para intercambiarla.

El actual estado es de *irresponsabilidad*, “actividad autónoma mínima de parte del espectador o del elector” (16). El orden generalizado del consumo responde también a esta forma: es aquel en el que está prohibido dar, devolver o cambiar, sino sólo tomar y hacer uso. En este sentido los bienes de consumo son también un medio de masa (se intercambian productos o mensajes, es la prohibición lanzada contra toda forma de respuesta y reciprocidad).

Así es falso que los *media* hagan posible la participación en un proceso social productivo y que tales medios estén en manos de las masas porque no existe respuesta a un objeto funcional, no deja lugar a un

13. Para Baudrillard, la mercancía tampoco tiene otro *status* (valor del producto) fuera de la forma que toma en operación del sistema del valor de cambio (Baudrillard, J., Supra, pág. 201). Resulta interesante señalar que para Saussure, el padre de la lingüística estructural, un signo, pongamos un morfema, sólo adquiere valor en y se genera por las diferencias en el marco de un sistema. Así, y hablando en general, Saussure entiende que el valor es la doble oposición a: 1– algo por lo que se pueda cambiar (ejemplo 20 ptas. por una barra de pan) y 2– algo con lo que se pueda comparar dentro de un sistema (ejemplo 1 pta.). Para Saussure, la asignación del significado se genera en la producción de los signos o positivamente en el seno de la lengua. No existe un valor independiente (de uso) al margen del sistema. SAUSSURE, Ferdinand de: *Curso de lingüística general*, Akal, Madrid, 1980, págs. 119–163.

Y es así como Baudrillard critica el todo del sistema, el código: no por medio de una mística del valor de uso que habría que restituir y que quedaría presa del mismo código, sino, al margen del mismo y contra la lingüística estructural mostrando el carácter ideológico del código.

14. BAUDRILLARD, J.: Supra, pág. 202.

15. *Ibidem*, pág., 207.

16. ENZENSBERGER, Supra.

17. BAUDRILLARD, J.: Supra, pág., 205.

juego. Es absurda la idea orwelliana del desviacionismo policíaco de los *media* por el poder. No es necesaria tal vigilancia porque la T.V. es por su presencia misma, el control social en la propia casa, “es la certidumbre de que la gente no se habla ya” (17).

MacLuhan, en verdad, está más cerca de una teoría al decir: *Medium is message*, más en versión exaltadora de la técnica y su mito. Es la contrapartida de la visión terrorista de control orwelliana. No obstante considerar al medio como el mensaje encierra un valor analítico que más adelante desarrollaremos.

ESTRATEGIAS SUBVERSIVAS

Se ha objetado a las anteriores reflexiones que los *media*, a veces, involuntariamente, pueden ser desviados en reacción en cadena para utilizar su función de generalización instantánea de la información. Se dice: son una variable en la lucha de clases que hay que integrar en su provecho. Tal se piensa ocurrió en Mayo del 68.

Parece que los *media* jugaron en aquellas fechas un papel subversivo haciendo de caja de resonancia del movimiento estudiantil. Incluso el poder acusó a los *media* de hacer el juego a los revolucionarios. Pero la realidad para Baudrillard es otra. Según él, nunca funcionaron tan bien en el desempeño de su papel como entonces. Esta afirmación la funda Baudrillard en el hecho de que, aunque los contenidos difundidos fueran los del movimiento, es la *forma de los media* la que los hace solidarios del poder. “Al difundir el acontecimiento en la universalidad abstracta de la opinión pública, le impusieron un desarrollo repentino y desmesurado y, por esta extensión forzada y anticipada despojaron el movimiento original de su ritmo propio y de su sentido, en una palabra: se lo saltaron” (18).

Donde se intercambian modelos consagrados, allí los *media* transmiten sin alterar el sentido; pero la subversión no tiene modelo, y en el paso por los *media* es negada como tal. La mejor manera de reducir la transgresión es hacerle una publicidad mortal.

Las acciones de Mayo del 68 eran transgresivas porque inventaban una respuesta allí donde el modelo burocrático, pedagógico y de administración de la palabra no permitían ninguna. Esta *acción era en sí simbólica*, y no lo era por la difusión en los *media*. Hoy se cree que el impacto de la divulgación basta para definir la acción simbólica. No se inventa, se reproduce como modelo. Lo simbólico se ha deslizado del orden de la producción del sentido a la de su reproducción. En este caso la transgresión deviene valor de cambio. ¿Acaso se puede acabar con el valor de cambio, la economía política de los signos, desde el valor de cambio de la mermada subversiva mercancía? Para autores como Benjamin, esto es posible. Se apoyan en la idea de que los *media* no hacen sino actualizar y reforzar la índole demostrativa de todo acto político. Esto no es más que una ilusión pedagógica porque dirigiendo los

18. *Ibidem*, pág. 207.

19. *Ibidem*, pág. 211.

actos políticos a los *media* tienden hacia ellos para despolitizarlos.

La gacetilla, los hechos antaño insignificantes, hogaño manifiestan gracias a su difusión masiva una envergadura social e histórica. Pero también lo político resurge bajo la categoría del suceso y, a la recíproca, el suceso invade por doquier lo político.

El problema es los *media* con su nueva sintaxis que reduce a su propia forma cualquier contenido. “La massmediatización es eso. No es un conjunto de técnicas de difusión de mensajes, es la imposición de modelos. Aquí debemos revisar la fórmula de MacLuhan: *Medium is message* opera una transferencia de sentido sobre el propio medio en tanto que estructura tecnológica. Sigue siendo idealismo tecnológico. De hecho, el gran *Medium* es el Modelo. Lo mediatizado no es lo que pasa por la prensa, la T.V., la radio: es lo tomado de nuevo por la forma/signo, articulado en modelos, regido por el código. Así como la mercancía no es lo producido industrialmente, sino lo mediatizado por el sistema de abstracción del valor de cambio” (19).

En realidad, el medio revolucionario en el Mayo del 68 fueron los muros y su palabra, aquello que era inscripción inmediata, dada y devuelta, movediza en un mismo tiempo. “La calle en este sentido es la forma alternativa y subversiva de todos los medios de comunicación colectiva; porque no es, como estos, soporte objetivado de mensajes sin respuesta, red de tránsito a distancia, es el espacio que se ha abierto al intercambio simbólico de la palabra, efímera y mortal, palabra que no se refleja en la pantalla pletórica de los *media*” (20).

Así, pues, la desviación crítica de los *media* es una ilusión estratégica. El intercambio de la palabra pasa por la deconstrucción de los *media*. En el límite significa acabar con el concepto de intermediario, es acabar con su forma operacional, la cual refleja su forma social. En verdad, el intercambio recíproco niega la mediación. Esto no significa que con su acabamiento no se diera un dispositivo técnico de voz, imagen, etc.; pero en tal caso, el mecanismo no actuaría como medio autónomo regido por un código. “La reciprocidad pasa por la destrucción del medio como tal” (21).

EL MODELO DE LA COMUNICACIÓN

Las hipótesis analizadas adolecen de estar fundadas en una misma teoría de la comunicación (la semiolingüística de la comunicación) apoyada en la lingüística estructural y en la ciencia de la información. Esta teoría, de amplia y reconocida difusión y prestigio, posee una infraestructura conceptual “ideológicamente solidaria de la práctica dominante, como lo era y lo es aún la de la economía política clásica. Es el equivalente de esa economía política burguesa en el campo de la comunicación” (22).

En formulación de Jakobson sería:

EMISOR–MENSAJE–RECEPTOR
(Codificador–Mensaje–Descodificador)

Así Enzensberger reprocha a los estudiantes de Mayo del 68 haber recurrido a medios artesanales, en vez de haber utilizado para la difusión de sus consignas los medios de masas.

20. *Ibidem*, pág. 212.

21. *Ibidem*, pág. 213.

22. *Ibidem*, pág. 214.

23. *Ibidem*, pág. 215.

El mensaje está estructurado por el código y determinado por el contacto. A cada concepto corresponde una función: referencia, poética, fáctica, expresiva, etc. Cada proceso de comunicación está vectorizado en un sólo sentido, del emisor al receptor, que a su vez puede convertirse en emisor, reproduciendo de nuevo el esquema. En cualquier caso los términos polares no se intercambian.

Esta teoría que se presenta como objetiva y científica, de hecho se contenta con formalizar un dato empírico i.e., las categorías ideológicas bajo las cuales se halla cierto tipo de relación social: aquella en que uno habla y el otro no, en la que uno elige el código y el otro se somete o se abstiene. “Dos términos se hallan en ella artificialmente aislados y artificialmente reunidos por un contenido objetivo llamado mensaje. No existe relación recíproca, ni de presencia entre el uno y el otro de los dos términos” (23).

Este modelo de comunicación constituye una relación mediada en donde no es posible la reciprocidad. En verdad lo que circula es información, contenido de sentido supuestamente unívoco, el código garantiza esta univocidad. En apariencia la fórmula tiene una tal coherencia formal que la asegura como único esquema de comunicación posible. Pero sólo basta exponer una relación ambivalente para que el esquema todo se desplome porque no existe el código de la ambivalencia. “Sin código, ya no hay codificador, ni descodificador... Tampoco hay ya mensaje, puesto que éste se define como ‘emitido’ y ‘recibido’ (24).

Toda esta construcción inviste el terrorismo del código que es el único que en realidad habla, se intercambia y reproduce a través de la disociación de los dos términos, (emisor, receptor). De aquí que Baudrillard haya insistido en la deconstrucción de todo código, equivalente a una posición de poder que siempre se funda sobre una articulación abstracta, separada, ideológica.

Así la teoría de la significación sirve de modelo a la teoría de la comunicación. Todo ello repercute no sólo en la práctica social dominante que hace del polo emisor monopolio de la clase dominante y reduce al público al receptor *irresponsable*, sino que cualquier intento que pretenda subvertir el contenido de los *media* en su beneficio reproducirá inevitablemente la bipolaridad abstracta de los términos de la comunicación.

¿CIBERNÉTICA CON RECIPROCIDAD?

Algunos autores, como Enzensberger, para paliar el abuso de unidireccionalidad de los *media*, propone que éstos tomen en cuenta las consecuencias de la interacción para romper el monopolio y permitir la integración de todos en un proceso abierto. “Los programas de la industria de la conciencia deben integrar en sí mismos sus propios resultados, las reacciones y las correcciones que exigen...

Hay que concebirlos no como medios de consumo, sino como medios de su propia producción” (25).

24. *Ibidem*, pág. 216.

25. ENZENSBERGER, Supra.

26. BAUDRILLARD, J.:
Supra, pág. 218.

Para Baudrillard, tales intentos dejan intacta la instancia separada del código y del mensaje y, en cambio, pretenden romper la discriminación de los dos polos de la comunicación hacia una estructura más flexible del intercambio y del *feed-back*. Pero aquí tampoco se rebasan las categorías del emisor y el receptor, a pesar del esfuerzo por hacerlos rotar. La reversibilidad de los circuitos no tiene que ver con la reciprocidad. “Sin duda por esta razón profunda es por lo que los sistemas cibernéticos se las arreglan muy bien para poner en obra actualmente esta regulación compleja, este *feed-back*, sin cambiar nada de la abstracción del proceso de conjunto ni dejar pasar nada de una “responsabilidad” real en el intercambio. Es incluso para el sistema el mejor medio de precaverse, ya que integra así por adelantado la eventualidad de tal respuesta” (26).

La censura está presente en los sistemas massmediáticos, de una manera que hace innecesarios los megasistemas policíacos de control del sistema. Esto significa que los sistemas actuales integran en sí mismos, por el *feed-back*, los megasistemas de control. Ésta es la censura en su operación, sin necesidad de un metasisistema vigilante que lo produzca. Estamos en lo que podríamos llamar un “totalitarismo descentralizado”.

Por otra parte los *media*, absorben una reversibilidad formal (correo de lectores, intervención telefónica) sin dejar lugar a una respuesta. Así tal proyecto está más cerca de la regulación cibernética que de una propuesta subversiva.

En otro sentido Enzensberger propone para romper la unilateralidad de la comunicación, que cada cual se convierta en un manipulador. Pero con esta estrategia tampoco se hace fracasar a los *media* porque se deja intacta la categoría de emisor en tanto que separada. Se pretende descongelar una situación bloqueada: “Únicamente unos modelos de sistemas de comunicación fundados sobre el principio de la reversibilidad de los circuitos podrían permitir que se superara esta situación” (27). Se trata de restituir una práctica dialéctica, pero es ésta la que resulta transgredida, porque en un proceso de comunicación inmediata no hay emisores y receptores, sino personas que se responden. No se dialectiza la relación emisor-receptor, se transgrede.

Ya sea en la desmultiplicación privada de los *media*, en la que emisor y receptor están reunidos en una persona, ya sea en la dialéctica de los circuitos donde emisor y receptor se hallan simultáneamente de ambos lados, el sistema puede actuar sobre todas las combinaciones posibles de ambas categorías. “Lo esencial es que estas categorías ideológicas queden a salvo, y con ellas la estructura fundamental de la economía política de la comunicación” (28).

Pero en el intercambio simbólico se rompe la univocidad del mensaje, tal no existe como *corpus* de información que descifrar bajo la égida del código. Existe respuesta simultánea, ni emisor ni receptor. Esta concepción choca con la de Umberto Eco, el cual propone enfrentar y modificar los códigos de lectura y no los contenidos. El receptor así opondrá su propio código al emisor e inventará una

Si la comunicación es un intercambio, los medios de comunicación de masas son antimedidores, intransitivos: fabrican la no comunicación.

27. ENZENSBERGER: Supra.

28. BAUDRILLARD, J.:

Supra, pág. 221.

29. ECO, U.: “¿El público perjudica a la televisión?”, en M. Moragas, *Sociología de la comunicación de masas*, G. Gili, Barcelona, 1982.

La censura está presente en los sistemas massmediáticos, de una manera que hace innecesarios los megasistemas policíacos de control del sistema.

verdadera respuesta. “El problema de la libertad lingüística es también problema de la libertad de conocer la existencia de otras organizaciones del contenido que no correspondan a las nuestras. La libertad lingüística no sólo es libertad de administrar el propio código, sino también *libertad de traducir un código a otro código*” (29).

Pero esta nueva lectura, es decir, desciframiento de sentido unívoco, no transgrede los *media* y su estructura. Y tal código ¿qué significa? Si es un minicódigo idiolectal no interesa y si es otro esquema director de lectura, estamos en situación equivalente. Por ejemplo, los *graffiti* es desviación del discurso publicitario, y es transgresiva no porque intenten constituir otro contenido, sino porque son respuesta inmediata ahí donde no había esperarla. Y tampoco oponen un código a otro: lo rompen. El *graffiti* no se da para ser descifrado como texto que compite con el discurso publicitario, se da para ser visto como transgresión.

Así concluye Baudrillard el análisis de los diversos intentos ilusorios de transgresión de la función de los *media*: “Al querer conservar (incluso “sobrepasándola dialécticamente”) cualquiera de las instancias separadas de la red estructural de la comunicación, nos vedamos cambiar nada fundamentalmente, y nos condenamos a unas prácticas manipulatorias frágiles, que sería peligroso confundir con una ‘estrategia revolucionaria’. Únicamente es estrategia en este sentido lo que hace fracasar radicalmente la forma dominante” (30).

Por otra parte, ¿qué relación mantiene el hombre con la máquina? ¿Se da reciprocidad? Baudrillard responde con irónica fruición: “el Hombre Telemático está asignado al aparato de igual manera que el aparato le está asignado a él, por una involución del uno en el otro, una refracción del uno por el otro. La máquina hace lo que el hombre quiere que haga, pero éste sólo ejecuta, a su vez, lo que la máquina está programada para hacer. Es operador de virtualidad, y aunque aparentemente su intención sólo sea informarse o comunicar, consiste en realidad en explorar todas las virtualidades del programa, de la misma manera que el jugador tiende a agotar todas las virtualidades del juego (31).

Ésta es un éxtasis de lo mismo, reproducción perpetua de lo mismo sin las inquietudes y/o amenazas de lo otro. Ni rastro de intercambio simbólico.

Para Baudrillard la información y la comunicación vuelven siempre sobre sí mismas “en una circunvolución incestuosa” indiferenciando sujeto y objeto, pregunta y respuesta. En definitiva sólo se explora el código de la máquina, lo que ella permite, y el juego que impone.

Pero tal autoimplicación no se siente como alienación. En la relación del hombre con las máquinas, en el siglo XIX se sentía como “preciosa” cualidad del hombre alienado, en tanto que en las nuevas técnicas telemáticas el hombre no se siente alienado. Son éstas una especie

30. BAUDRILLARD, J.: *Supra*, pág. 223.

31. BAUDRILLARD, J.: “El Xérox y el infinito”, en *Revista de Occidente*, nº 133, Madrid, octubre de 1990, pág. 10.

32. *Ibidem*, pág. 13.

de prótesis integradas al cuerpo y más vale hablar de que nuestras relaciones con las máquinas están sojuzgadas, pertenecen a un “circuito integrado”, que mantener el vocablo asignificativo de alienación. “Ya no existe la alienación del hombre por el hombre, sino una homeóstasis del hombre por la máquina” (32).

LA PUBLICIDAD

En este apartado vamos a seguir el artículo de J. Baudrillard, “Publicidad absoluta, publicidad cero” (33), respecto al análisis de la publicidad, su forma y función social en las sociedades postindustriales. Es inevitable que al hilo de tal análisis hagamos referencia a “lo social” como concepto que ayude a comprender la función de la publicidad.

En nuestra sociedad la publicidad ha vencido, ha encadenado a todos los lenguajes. Todas las formas de actividad actuales tienden hacia la publicidad. No en el sentido necesariamente de publicidad nominal (anuncio publicitario) sino a la *forma publicitaria*, aquella forma de operar simplificada, vagamente consensual “lo que estamos viviendo es una absorción de todos los modos posibles de expresión en el de la publicidad. Todas las formas culturales originales, todos los lenguajes determinados son absorbidos en éste porque carece de profundidad y es instantáneo e instantáneamente olvidado” (34).

Los enunciados fuertes de las formas articuladas de significado no pueden traducirse los unos a los otros. Pero la forma publicitaria sí permite esa amalgama de transcripción de contenidos, “la forma publicitaria es aquella en que todos los contenidos singulares se anulan en el momento mismo en que pueden transcribirse los unos en los otros” (35).

Estamos en una combinatoria total, la de la transparencia superficial de todas las cosas, de su publicidad absoluta. El largo camino hacia la traducibilidad puede ilustrarse por medio de las relaciones entre publicidad y propaganda. Publicidad y propaganda son lenguajes de masas nacidas de la producción en masa de ideas o productos. Nacen a partir de la Revolución de Octubre y la crisis mundial del año 29. La propaganda poco a poco se acerca a la publicidad como modelo de la única gran idea de la sociedad competitiva: el producto y la marca. “Esta convergencia define una sociedad, nuestra sociedad, donde ha desaparecido la diferencia entre lo político y lo económico... una sociedad en que la economía política... se ha realizado por fin plenamente... absorbida en un lenguaje sin contradicciones” (36).

Un estadio posterior de la publicidad es el de lo social convertido en publicidad. Lo social en el siglo XIX era un destino histórico, también una ilusión, en nuestras sociedades parece haberse realizado, pasando a la categoría de empresa colectiva. Esta socialidad omnipresente realizada en la publicidad parece dar respuesta a una demanda social de forma inmediata pero simplificada; “no

La única forma que queda al individuo en tanto que individuo y que por individuo está aislado en la forma de relación que imponen los media es la siguiente: identificarse en y como masa, verdadero espejo de los media.

33. BAUDRILLARD, J.: “Publicidad absoluta, publicidad cero”, en *Revista de Occidente*, nº 92, Madrid, enero, 1989.

34. *Ibidem*, pág. 5.

35. *Ibidem*.

36. *Ibidem*, pág. 6.

37. *Ibidem*, pág. 7.

propone significados para investir, sino que nos ofrece una equivalencia simplificada de todos los signos que en su momento fueron independientes, diferenciados” (37). Anteriormente la publicidad realizaba también una función social y moral; actualmente no es una apuesta porque ha entrado en las costumbres sociales. No es problema el que se crea o no en ella. Si su fascinación estaba en el poder de simplificación de todos los lenguajes, ahora se ve desbancada por un lenguaje aún más simplificado: los lenguajes informáticos. “Actualmente, el aspecto más interesante de la publicidad es su desaparición” (38). La publicidad ya no es un medio de comunicación: “Hoy la publicidad se ha convertido en su propio producto” (39).

El hecho de que hoy haya una demanda de publicidad por sí misma, el hecho de que se haya convertido en su propio mensaje es correlativo al hecho de que lo social de destino histórico se haya convertido en una demanda en sí mismo. La ilusión de lo social hoy se ha perdido completamente. En otros tiempos fue una revolución, incluso un proyecto histórico. “Y la verdadera publicidad está ahí hoy en día, en el designio de lo social, en la exaltación de lo social bajo todas sus formas, en el llamamiento encarnizado, obstinado, de una sociedad cuya necesidad se hace sentir con dureza” (40). Así pues no es casualidad que la publicidad haya pasado de las exigencias del universo económico a las formas de la socialidad de lo público.

Lo social puede disolverse no sólo por el pánico que lo desmembra, sino también por la inercia, por la compartimentación rígida en núcleos autorregulados, automatizados. Y la publicidad prefigura esta disolución. Bosqueja una trama ininterrumpida de signos, “forma anunciadora de un universo saturado” (41). Estamos en ese universo de la publicidad en el que nos encontramos en el nodo de muchas redes, en la encrucijada de muchas pistas, de muchas bandas (banda de trabajo, la banda de ocio, banda de transporte, etc.) todo ello envuelto por la banda de la publicidad (42).

La destrucción que impone la publicidad a todos los signos, a todas las intensidades, hace inoperante su análisis como lenguaje, porque es otra cosa: una caricaturesca exageración del lenguaje, un consumo de signos que se consumen en un juego sin apuesta.

En la edad de oro de la publicidad se rendía vasallaje al producto, a la mercancía. Era la publicidad espejo que reflejaba el universo de la economía política y de la producción; pero actualmente el mundo del producto es un mundo saturado y en involución.

“Ya no hay una escena del producto: sólo queda la forma obscena y vacía. Y la publicidad es el ejemplo de esta forma saturada y vacía.

38. *Ibidem*, pág. 8.

39. *Ibidem*, pág. 9.

40. *Ibidem*.

41. *Ibidem*, pág. 12.

42. Baudrillard expone el acabamiento de lo social con mayor detalle en su libro *Las estrategias fatales*: “Lo que también deja atónito es la superación de lo social, la irrupción de lo más social que lo social —la masa—, también en este caso lo social que ha absorbido todas las energías inversar de lo antisocial, de la inercia, de la resistencia, del silencio. La lógica de lo social encuentra ahí su extremo: el punto en el que invierte sus finalidades y alcanza su punto de inercia y de exterminio, pero en el que al mismo tiempo roza el éxtasis. Las masas son el éxtasis de lo social, la forma estática de lo social, el espejo en el que se refleja en su inmanencia total”. (*Op. cit.*, pág. 9). ¿Y acaso no es la publicidad espejo de la masa?

Por esto es por lo que se ha quedado sin territorio. Sus formas visibles han dejado de ser significativas” (43).

Baudrillard, como hemos visto, se enfrenta radicalmente a toda teoría rígida que sobreponga un código al intercambio simbólico. La forma de la respuesta inmediata que define la diferencia con lo presupuesto en y por el código actúa como desafío a la codificación. El hecho de entroncar *sui generis* con el análisis “formal” del contenido del mensaje que median los *media* es síntoma de la incapacidad de respuesta.

En este sentido podemos entender que el mensaje que impone la mediación del medio en los *media* es, sobre todo, el hecho de no ser capaz de ocupar el espacio donde fuera posible el intercambio. No otra es la propuesta que se desprende del análisis de los sucesos del Mayo del 68: las propuestas son desactivadas por saturación (codificada). La forma novedosa de correlación que imponen los *media* consiste en no habitar el espacio público, de posible reversibilidad, anudándonos a la silenciosa simulación de lo mismo, encadenándonos al reducto de lo propio que a nada responde (44).

La única forma que queda al individuo en tanto que individuo y que por individuo está aislado en la forma de relación que imponen los *media* es la siguiente: identificarse en y como masa, verdadero espejo de los *media*. Aparte explicaciones genéticas, en el momento presente es irrelevante cual sea el modelo de qué, si la masa de los *media* o viceversa. Ambos espejean en un juego de remisiones sin fin, donde al cabo lo real de la realidad se desvanece en el juego especular que impide su retorno y su constatación. Lo real ha abandonado nuestro horizonte de sucesos.

En fin, estos temas que aparecerán con todo su vigor de desafío en textos posteriores de Baudrillard (45), son consecuencia de las ideas rectoras que nos han conducido por las primeras obras de nuestro autor. Sería interesante retomar el análisis en el escenario complementario aledaño de la economía política, pero éste sería tema de otro ensayo que mostrara las correlaciones entre uno y otro campo.

43. BAUDRILLARD, J.: “Publicidad absoluta...”, en *op.cit.*, pág.14.

44. La antropología urbana ha definido esta nueva forma de control precisamente por la separación del espacio público que impone al individuo: el control consiste no en el contenido, sino en el hecho de que las personas no ocupen la calle, de que se comporten de forma atomizada, desligada, en definitiva, como meros sujetos privados...de intercambio. Ver Harris, M: *Introducción a la antropología general*, Alianza, Madrid, 1984.

45. BAUDRILLARD, J.: *La transparencia del mal*, Barcelona, 1991, y *La ilusión del fin*, Anagrama, Barcelona, 1993.

RÉSUMÉ DE L'ARTICLE DE RUBIO

Dans cet article nous traitons le sens qui anime (incite) la critique de Baudrillard aux mass media, dont le modèle s'oppose vigoureusement au marxisme. C'est dans le projet de critique que Baudrillard lui-même

entreprind de la critique, où nous devons situer cet analyse, dont les propositions cernent et détruisent le modèle de communication sur lequel est fondé le modèle médiatique.

SUMMARY OF RUBIO'S ARTICLE

In this article the author treats the sense that animates Baudrillard's critique of the media, whose model opposes with strenght to the marxian one. In this project of Baudrillard's

critique of the critique we have to place this analysis, whose proposals enclose and deconstruct the communicative model that bases the media.

LA FILOSOFÍA UNIVERSITARIA
DE ARTURO SCHOPENHAUER

Juan Carlos Cavero López



“El mundo es mi representación” (Arthur Schopenhauer)

Antes de entrar en el círculo hermenéutico de la *Filosofía Universitaria* de Schopenhauer, voy a intentar, brevemente, trazar unas concepciones historiográficas que partirán de un historicismo capaz de ahondar o, al menos desdibujar, en la medida de lo posible, la naturaleza gestante de su *crítica institucional*.

Me interesan particularmente algunos datos biográficos del autor porque, al igual que el propio texto parece esconder algo bajo su textura y su trama, que se delata bajo el prisma de la lectura, también dichos datos arrastran, conducen y abocan a la sospecha. Recordemos:

—En 1819 aparece *El mundo como Voluntad y Representación*, de él dirá el propio Schopenhauer: “He vivido para escribir este libro; con eso está hecho y asegurado el 99% de lo que quería y debía hacer en este mundo; el resto es cosa accesorio; por ende también lo son mi persona y su destino” (1). Sin embargo, nadie, ni intelectuales ni académicos, prestan atención al mismo.

—En 1820, admitido en la Universidad de Berlín, establece como horario de sus clases el mismo que seguía Hegel. Nada más catastrófico, los éxitos de Hegel y Scheleiermacher, en la misma universidad, lo eclipsan totalmente. ¿Surge aquí su inquina por la enseñanza oficial y a los profesores de filosofía? Así parece. Sin embargo en dicho proceso, sabemos, no intervendrá como único detonante el resentimiento.

—En 1836, tras 17 años de silencio —espacio preñado de vivencias íntimas en la soledad de su refugio del bosque— se edita *Sobre la Voluntad de la Naturaleza*.

—En 1840, como se recoge en una nota a pie de página:

“Se recuerda que, si la *Memoria*, de nuestro filósofo sobre *La Libertad de la Voluntad* fue coronada en 1839 por la *Sociedad Real de Drontheim*, en Noruega, su *Memoria* sobre *El Fundamento de la Moral*, presentado al año siguiente a la Sociedad Real de Dinamarca, no fue objeto del mismo favor. He aquí las razones, expuestas en latín, por la dicha Sociedad Real: “No hemos podido juzgar esta disertación digna de precio. El autor, en efecto, ha olvidado el verdadero punto en cuestión, y ha creído que se le demandaba crear un principio de moral. Además, ha querido fundar la moral sobre la simpatía; ahora bien, su método de discusión no nos ha satisfecho, y no ha, de ningún modo, acertado a probar que una tal base sea suficiente. En fin, no creemos deber disimularlo, el autor menciona diversos filósofos contemporáneos, los más eminentes, sobre un tono de tal inconveniencia, que se está en derecho de ofenderse gravemente”. Schopenhauer se había indignado de su fracaso y de ese fallo, y no cesa desde entonces, cada vez que la ocasión se ofrece, de maltratar a la Sociedad Real Danesa, que le tenía en tan pobre estima” (2).

—Por último, en 1844, aparece la segunda edición de *El Mundo como Volun-*

1. WAISMAN, A.: “Prólogo”, en *La sabiduría de la vida* de Schopenhauer, Porrúa, México, 1984, pág. 12.

2. SCHOPENHAUER, A.: “La Philosophie Universitaire”, en *Cahier du College International de Philosophie*, N° 3, París, 1987, pág. 39.

tad y Representación. En esta edición, que amplía considerablemente la primera, se recogen marcadas críticas a la Institución. Hasta llegar, en 1851, a despacharse a gusto, en los *Parerga y Paralipomena*, bajo la más ardiente y rabiosa crítica a la filosofía universitaria.

En general, parece mostrarse así que su rechazo a la Institución viene marcado más por un carácter vital —forjado en experiencias vivenciales negativas y proclives a la aparición de resentimiento personal— que por motivos propiamente teórico-filosóficos. No obstante, frente al tan conocido fariseísmo de Schopenhauer que, como sabemos, solía saltarse a la torera sus propias predicaciones al respecto de la eudemonología y que le convierten a los ojos de un pensador posterior, Friedrich Nietzsche, en una especie de sabio oriental misógino. Se puede encontrar —en favor de dicho rechazo— un fuerte respaldo en la raíz propia de sus concepciones intelectuales e ideológicas: su ética del pesimismo no ortodoxa, su amor a Sócrates y a Buda, su psicología materialista, su filosofía de la religión, etc. como incompatibles, por propia naturaleza, con la Institución Universitaria de la época. Recordemos: para Schopenhauer el mundo era esencialmente *Voluntad y Representación* nuestra de él, representación que nos viene dada a través de las percepciones sensoriales, a través del orden y la relación que marca la causalidad. Siendo la realidad última de este mundo la *Voluntad* de existir, el ansia de todo ser viviente de perdurar en el ser. Su filosofía está cargada de orientalismo que utiliza las tesis budistas del *deseo* y del *dolor*. Para suspender el *dolor* es preciso que cese todo *deseo*; camino este fundamental que nos permite salir del *Karma* (la ley de acción-reacción o de causa-efecto) al que toda vida está atada y alcanzar por fin el *Nirvana* liberador (3).

En cualquier caso, la sospecha debe servir únicamente para que tomemos algunas precauciones ante el texto. Pero, puesto que no he querido que “...el mecanismo del prejuicio nos domine” (4), seremos nosotros mismos los que, retomando las figuras que se esconden en las sombras —apartadas figuras elípticas—, desgarraremos el velo de la sospecha para aproximarnos a una presunta y personal certeza. Como dice el propio Schopenhauer: “Aquellos que no estudian los pensamientos de un filósofo, sino que quieren enterarse de su vida, se asemejan a los que admiran el marco y no el cuadro, admirando el valor del dorado y el gusto de la talla” (5).

En *La Filosofía Universitaria* de A. Schopenhauer, se da —bajo un estilo irónico, burlón, profundo y, a veces, insultante, pero que alcanza las cotas máximas de la prosa alemana del siglo XIX— la intersección de dos planos generales. En primer lugar, una crítica a la Institución Universitaria, un tanto amplia y superficial, que se caracteriza principalmente por la “personalidad sofista” del profesor universitario entendido como funcionario del Estado al que le debe su manutención y la de su familia y al que, a cambio, le otorga sumisión ideológica y

3. Nietzsche ataca directamente a Schopenhauer al considerar que no ha dado en el blanco de la verdad. Entiende, sin embargo, que la expresión “Voluntad de existir” no es correcta puesto que esa “Voluntad” no existe.

4. MAGRIS, Claudio: “Pelotitas de Papel”, *El País*, 11 de abril de 1989.

5. SHOPENHAUER, A.: *En torno a la filosofía*, Porrúa S.A., México, 1984, pág. 178.

Una crítica a la institución universitaria, un tanto amplia y superficial, que se caracteriza principalmente por la “personalidad Sofista” del profesor universitario entendido como funcionario del estado al que le debe su manutención y la de su familia y al que, a cambio, le otorga sumisión ideológica y creativa.

creativa. De este modo, dirá: “Intentar conocer todos los ensayos filosóficos de nuestros contemporáneos, se nos antoja algo así como el propósito de un hombre que, viajando de urbe en urbe para ventilar importantes negocios, hiciera estación en las aldeas, para entrar en relación con sus notables” (6).

En segundo lugar, una crítica dirigida a la *filosofía institucional* de tres pensadores de la época: Fichte, Schelling y Hegel. Mostrando a este último como la cabeza de ariete en la que golpea los fundamentos, tanto de la filosofía de la religión cristiana, como las concepciones del *absoluto* hegeliano y la linealidad del progreso histórico a través de la humanidad conducida a un fin. Para Hegel: “Las palabras eterno, santo, absoluto, infinito, alcanzan a las alturas al hombre que siente algo con ellas, lo abrigan y le dan calor. Son potencias que lo rigen, lo mueven de aquí para allá” (7).

Nada más en conflicto con la ciega *voluntad* de Schopenhauer. Los términos hegelianos citados anteriormente no son más que palabrerías —*flatus vocis*— que pretenden conducir al hombre a la religión cristiana y al Dios Judío: una jerigonza que absorbe el seso, contamina y dirige la educación de los jóvenes universitarios. Para Schopenhauer, ese gran nihilista, no hay progreso, es decir, no hay historia: “La existencia humana en el mundo es siempre idéntica, una misma *representación*, aunque los personajes y sus vestimentas cambien; la misma miseria y dolor y la misma tragicomedia” (8). ¿Cómo no estar en contra, pues, de quien piensa que la *Historia Universal* es el desarrollo de la *conciencia del espíritu*, de su libertad y de su realización?

La *Voluntad (Wille)* en Schopenhauer, como sabemos, es un deseo ciego, permanente y constante, el impulso de la vida, irracional en sí mismo; siendo la *razón* y la *conciencia* —tan fundamentales para Hegel— algo secundario; dominadas por la *voluntad* a la que sirven para la satisfacción de su deseo. Como esta *voluntad* es siempre idéntica a sí misma, el mundo (que es su *representación* —*Vorstellung*—) es también siempre el mismo. No hay un destino colectivo de la humanidad. Dios no es para él el objeto final del deseo, sino la *nada absoluta*.

El juego del texto gira en torno a un diálogo entre la acusación y el deber ser. El deber ser viene dado por la propia experiencia, observación y creencias de Schopenhauer: en este extremo la sospecha de su egocentrismo se vuelve radical; frente a la acusación, como descarga libidinosa y burlona, que parece encerrar, a su vez, un fuerte y vital dramatismo personal. No parece difícil seguir los hilos de este diálogo entre la negación—acusación y la afirmación—deber—ser como principio de autoafirmación teórica.

Para Schopenhauer la filosofía no necesita ser enseñada, está convencido de la aristocracia de los genios (de la que, sin duda, se considera formar parte).

Rompe con la tradición hegeliana para retomar la postura kantiana, en cuanto a que se aprende a filosofar en el estudio de la “Historia de la Filosofía”. Recordemos el aforismo de Hegel: “Kant es citado con

6. *Ibid.*, Pág. 214.

7. HEGEL, G.W.F.: “Aforismos de Jena (1803–1806)”, *Revista de Filosofía ER* (Nº VI), Sevilla 1988, pág.167.

8. SCHOPENHAUER, A.: “Negación de la historia como progreso”, en *El Mundo como Voluntad y Representación*.

admiración: él no enseñaba filosofía, sino a filosofar; como si dijéramos que alguien enseña carpintería, pero no a hacer una mesa, una silla, una puerta, un armario, etc.” (9). El filosofar para Hegel nace del conocimiento de la historia de la filosofía bajo la luz de la superación lineal de la historia. Frente a esta postura, Schopenhauer dice “Aquellos que esperan hacerse filósofos con el estudio de la historia de la filosofía, deberían comprender por ella, que los filósofos nacen como los poetas, aunque en menor número” (10). Y en *La Filosofía Universitaria* añade: “Un espíritu como aquél del que yo hablo será estimulado más potentemente y más eficazmente por el primer libro llegado de un verdadero filósofo que le caiga bajo las manos, que por las lecciones de un profesor de filosofía” (11).

Pero, ¿cuáles son las influencias que encadenan y someten a la verdad filosófica, que hacen que la filosofía gubernamental sea inferior a la filosofía de la naturaleza y de la humanidad? Fundamentalmente es el poder religioso y eclesiástico actuando sobre el Estado y sus ministerios; establecimiento este último que se encarga de la manutención de los profesores de filosofía. Pero sobre todo, el gran culpable, es el profesor de filosofía que actúa a la manera de los sofistas y se deja corromper por el salario, al entender erróneamente a la filosofía como un oficio. Entonces, para aquel que sueña con “transformar cada trozo de papel en un billete de mil pesos, podrá además vigorizar sus piernas con algunos entes metafísicos” (12).

De este modo; un “gobierno no apoyará a las gentes para contradecir, directa o incluso, indirectamente, lo que es preciso proclamar desde lo alto de todas las cátedras; por los sacerdotes o por los profesores de religión nombrados para ello”. Además “los que enseñan bajo esas restricciones no tienen otra cosa que hacer que buscar tan sólo aspectos nuevos (giros) y formas nuevas, bajo las cuales presentar el contenido de la religión del país disfrazado bajo expresiones abstractas” (13).

El poder eclesiástico ejerce su control porque teme que se descubra la gran verdad negadora a través de la penetración filosófica profunda en la naturaleza de las cosas: “la idea de un alma inmaterial, simple, esencial y constantemente pensante, y por lo tanto infatigable, que estuviese como alojada en el cerebro y no tuviera necesidad de nada en el mundo, ha impulsado seguramente a más de un hombre a una conducta insensata..., los profesores de filosofía debieron no fomentar esa ilusión, perjudicial hasta en la práctica, con su filosofía ortodoxa para mujeres viejas” (14).

He aquí que, para acabar con este temor, el profesor de filosofía Hegel inventa la expresión: *religión absoluta*. Pero que, para Schopenhauer, no consiste más que en una mera herramienta de convencimiento a través del lenguaje. “Esta es la causa de que no se pueda desarrollar una verdadera filosofía de meros conceptos abstractos, hay que fundamentarla sobre observaciones y experiencias tanto internas

Como esta *voluntad* es siempre idéntica a sí misma, el mundo (que es su *representación* —*Vorstellung*—) es también siempre el mismo. No hay un destino colectivo de la humanidad. Dios no es para él el objeto final del deseo, sino la *nada absoluta*.

9. HEGEL, G.W.F.: “Aforismos de Jena (1803–1806)”, *Revista de Filosofía ER* (Nº VI), Sevilla 1988, pág.175.

10. SHOPENHAUER, A.: *En torno...*, op. cit.,pág. 146.

11. SHOPENHAUER, A.: *La Philosophie ...*, op. cit., pág. 15.

12. SHOPENHAUER, A.: *En torno...*,op. cit., pág. 212.

13. SHOPENHAUER, A.: *La Philosophie...*, op. cit., pág. 16.

14. SHOPENHAUER, A.: *La Sabiduría...*, op. cit., pág. 100.

Recordemos el aforismo de Hegel: “Kant es citado con admiración: él no enseñaba filosofía, sino a filosofar; como si dijéramos que alguien enseña carpintería, pero no a hacer una mesa, una silla, una puerta, un armario, etc”.

como externas. Tampoco se consigue algo serio en filosofía combinando los conceptos, como lo hacen en nuestro tiempo los sofistas Fichte y Schelling, y más repugnantemente Hegel, y en la moral, Schleiermacher” (15).

Schopenhauer presenta como ejemplo a tres personajes: el de Fichte —considerado como un simple sofista que resulta destituido e insultado por haber osado dejar fuera de sus enseñanzas las doctrinas de la religión del país—, el de Kant y el de Fischer; estos últimos como filósofos universitarios que no se han dejado dominar. El primero por circunstancias históricas, aunque es amenazado a dejar su plaza; el segundo es retirado por enseñar el panteísmo, porque, como dice Schopenhauer: “El panteísmo, desde luego, no es más que un ateísmo pulido” (16).

Por mi parte, voy a recoger un ejemplo más que, en apoyo de esta misma tesis, es citado por el autor, salvo que en otro contexto; esto es, lo que había escrito Enrique Heine en 1836 en *Escuela Romántica*: “De igual forma que los neoplatónicos intentaron salvar por medio de alegorías el paganismo expirante, así los filósofos teutones oficiales de nuestro siglo se proponen salvar el cristianismo. Y con paralela verdad, compara esos filósofos oficiales a los jesuitas, en cuanto que justifican el estado de cosas existente y pugnan por sostener la religión y el Estado” (17).

En otro orden de cosas, cabe la cuestión: ¿qué es lo que distingue a la filosofía de las demás ciencias? Sin entrar en consideraciones kantianas que giren en torno a las posibilidades del conocimiento de lo real, Schopenhauer sigue la corriente vital: “Los profesores de las demás ciencias no tienen más obligación que enseñar, según sus fuerzas y posibilidades, lo que es verdadero y exacto; pero en lo que concierne a los profesores de filosofía, es preciso comprender la cosa *cum grano salis*..., los profesores de filosofía deben pues, ellos también, enseñar lo que es verdadero y exacto, pero esto debe precisamente ser, en el fondo y en lo esencial, la misma cosa que lo que enseña también la religión del país, que es igualmente exacta y verdadera” (18).

Para Schopenhauer, la contemplación permite reconocer el carácter aparente del mundo fenoménico. El primer estadio de este gran logro es la contemplación de las ideas. Pero estas últimas no son objeto de la ciencia, ya que la ciencia no trasciende el ámbito de los fenómenos, sino que se consigue a través de la intuición estética.

Es el arte y por lo tanto el genio, quien libera al hombre del mundo de la *representación* y lo pone en contacto con la esencia de las cosas: “El objeto de la filosofía es, en efecto, la experiencia, pero no como en las demás ciencias, esta o aquella experiencia determinada, sino la experiencia en general, y

como tal, su esfera, su contenido esencial, sus elementos externos e internos, su forma y su materia” (19).

La filosofía es, por tanto, la gran enemiga de la religión, ya que posee la clave que puede conducirnos a trascender la *repre-*

15. *Ibid.*,pág. 146.

16. *Ibid.*,pág. 211.

17. *Ibid.*,pág. 212.

18. SHOPENHAUER, A.: *La Philosophie...*, op. cit.,pág. 16.

19. SHOPENHAUER, A.: *En torno...*, op. cit.,pág. 151.

sentación a través de la *contemplación*: “Sólo la contemplación permite comprender las ideas, y la esencia del genio consiste precisamente en la capacidad excepcional para esa contemplación” (20).

Schopenhauer, en un resumen global y metódico, reitera hasta la saciedad los mismos argumentos y no se cansa de lanzar las mismas acusaciones a los filósofos universitarios, a lo largo de todo el texto: “Pensamiento dirigido por otros y destinado a alcanzar el bienestar personal, la apoteosis del *Estado hegeliano* con objeto de convertirnos en sumisas abejas de un panal” (21); “la filosofía *ad normam conventionis* que gobierna la casa y coloca al menor” (22); “los profesores de filosofía se hacen famosos rápidamente gracias a la colaboración de sus colegas, bajo una actitud amiguista que se manifiesta en las abigarradas ferias de libros” (23); “de esta manera los filósofos, antaño producidos tan parsimoniosamente a lo largo de los siglos, brotan por todas partes como champiñones” (24); “son más que nada inventores de una jerga de frases huecas y expresiones desconocidas, degradando así toda la filosofía durante los últimos treinta años y declinando la alta literatura, la reflexión y la inteligencia” (25); “son superficiales en extremo y captadores de ideas extranjeras e incompletas” (26); “forman camarillas y bandadas para arrastrar por la nariz a un público miope” (27); “*son comedores de vientos o come cuentos*, y utilizan el truco, imputable a Fichte y Schelling, de escribir de manera oscura e incomprensible, pero que alcanza su máxima expresión en Hegel, al invertir éste el orden real y natural de las cosas a través de la abstracción de lo empírico” (28); “parten *a priori* de las más altas abstracciones: ser, esencia, devenir, absoluto, infinito, etc. pero no son más que palabras que se deshacen, como las pompas de jabón, al contacto con la realidad terrena” (29); “de esta manera se va gestando el templo del error y del automatismo dialéctico de las ideas” (30); “corrupción de la juventud que se encuentra infectada de un hegelianismo que castra las mentes y ahoga el pensamiento” (31); “desconocen a Kant porque carecen de tiempo y de deseo intelectual” (32); “hablan de la existencia y de la esencia de Dios, del alma y de las *ideas innatas* como algo universalmente conocido y actualizado” (33); “suelen designar a las *categorías* como todo tipo de ideas generales sin recordar a Aristóteles y utilizan para aparentar sabiduría los términos de *inmanente* y *trascendente*: por *inmanencia* entienden a un Dios residente en el mundo; por *trascendencia* si Dios se sujeta a un espacio donde no hay mundo” (34); “la teología especulativa como objeto propio y esencial de la filosofía, donde el término *absoluto* se muestra como insinuación astuta de la prueba cosmológica” (35). —Para Schopenhauer,

De este modo; un gobierno no apoyará a las gentes para contradecir, directa o incluso, indirectamente, lo que es preciso proclamar desde lo alto de todas las cátedras; por los sacerdotes o por los profesores de religión nombrados para ello.

20. SHOPENHAUER, A.: *El Mundo como Voluntad y Representación*.

21. SHOPENHAUER, A.: *La Filosofía...*, op. cit., pág. 27.

22. *Ibid.*, pág. 29.

23. *Ibid.*, pág. 30.

24. *Ibid.*, pág. 31.

25. *Ibid.*, págs. 31–45.

26. *Ibid.*, pág. 32.

27. *Ibid.*, pág. 33.

28. *Ibid.*, págs. 34–36.

29. *Ibid.*, pág. 36.

30. *Ibid.*, pág. 37.

31. *Ibid.*, pág. 38.

32. *Ibid.*, pág. 42.

33. *Ibid.*, págs. 42–43.

34. *Ibid.*, pág. 43.

35. *Ibid.*, pág. 54.

tal palabra no es más que un entimema, una conclusión sin enunciación de premisas—, “hacen creer a los estudiantes, olvidando a Locke y su demostración de la *no-existencia* de las ideas innatas, que la razón puede apercibirse de manera directa de los objetos metafísicos: *consciencia de Dios*” (36); “conforme a tal preparación, el tema esencial de la metafísica es, en los filósofos asalariados, la explicación de las similitudes de Dios con el mundo: *el absoluto o Dios es infinita, total e inconmensurablemente diferente del mundo, pero está unido a él y se zambulle en él hasta las orejas*” (37); “la filosofía no es de ningún modo la teología, ya que esta recubre con un velo todos los problemas de la primera” (38). “Pero ¿qué ocurre con la consciencia de Dios?, si se es directamente consciente de ella qué necios han debido ser todos los filósofos anteriores, incluido Kant, que han trabajado toda su vida para establecer las pruebas de una cosa de la que somos directamente conscientes: querer demostrar eso sería querer demostrar la evidencia de que los ojos ven, los oídos oyen y la nariz huele” (39).

Para Schopenhauer hay algo con más valor que el tener que tragarse la teología a todo precio; esto es, *el principio ético de la honestidad*, para poder abordar libremente y sin prejuicios el problema de la existencia (40).

“Ya que todo artículo de fe es incontestablemente fatal para la filosofía” (41). “Sin embargo, el fin de la *filosofía universitaria* no es ni tan siquiera el cristianismo mismo del nuevo testamento, sino el Dios del Judaísmo, ese ser personal y supra-excelente” (42). “Hegel ha estropeado hasta el órgano del conocimiento, la inteligencia misma y, como prueba de la imbecilidad mental, se muestra el síntoma de la grosería acompañada de la larga barba que pretende masculinizar y convertir al hombre en masa, en reliquia medieval y primitiva” (43); “el estudiante se imagina que el profesor de metafísica nombrado por decreto de su *majestad*, posee al igual que el teólogo una dogmática” (44); “de esta manera, influidos por el Estado, es imposible abarcar los grandes problemas filosóficos con éxito, pretendiendo, por otra parte, *destruir la historia de la constitución monárquica para introducir una república proletaria*” (45); “la doctrina de la libertad de la voluntad frente a la necesidad severa de todos los actos de voluntad” (46).

Por último, y como conclusión, propone Schopenhauer, al final del texto, un plan que pretende beneficiar a la filosofía de manera que no quede castrada por la *Institución*: Estado, Iglesia... “la

enseñanza de la filosofía en las universidades debe ser estrictamente limitada a la exposición de la lógica, ciencia delimitada y demostrable; y a una historia sucinta de la filosofía desde Tales hasta Kant, completando un semestre; para que sirva sólo de orientación: ya que no se inicia uno realmente en la doctrina de un filósofo sino leyendo sus obras mismas” (47).

36. *Ibid.*

37. *Ibid.*, pág. 55.

38. *Ibid.*, pág. 56.

39. *Ibid.*, pág. 57.

40. *Ibid.*, pág. 58.

41. *Ibid.*, pág. 59.

42. *Ibid.*, pág. 60.

43. *Ibid.*, págs. 46–47.

44. *Ibid.*, pág. 49.

45. *Ibid.*, págs. 46–47.

46. *Ibid.*, págs. 50–51.

47. *Ibid.*, pág. 63.

En mi opinión, creo que este último punto puede dar pie a una posible discusión al respecto de la conveniencia o no de esta tajante aseveración. El *giro a los textos mismos* constituye una de las claves de la *hermenéutica*, en cuanto que en los textos reside el conjunto de la experiencia humana y de la praxis vital del autor. Toda transformación a posteriori que no haya sido enriquecida por la *Diseminación polisémica* —lo que Jacques Derrida denomina como el círculo indefinido de los semas (48)— puede ser dominada por la voluntad dirigida de los profesores de filosofía que, a la manera de lo *tutores* kantianos, sirven los intereses del *Estado* y del “*absoluto*”.

Schopenhauer critica a menudo el éxito rápido de los filósofos universitarios; para él, la obra de un genio suele no pertenecer a su época: “La gloria es tanto más tardía, cuanto más durable ha de ser, porque todo lo que es exquisito madura con lentitud. Cuanto más pertenece un hombre a la posteridad, o dicho de otro modo, a la humanidad entera en general, más ajeno es a su época” (49).

—¿En qué medida los profesores de universidad contagian desviaciones metodológicas y conceptuales? ¿Se nos abre la posibilidad del curriculum no universitario como vía alternativa de conocimiento e investigación? En este sentido, la filosofía debería apartarse de todo fariseísmo ético: como si las ideas hubiesen dejado de ser expresiones vitales en el hombre, para que nos veamos abocados a horadar, mediante un mero urgar hermenéutico y doxográfico, en el enorme muro de la herencia judeocristiana que constituye una tradición articulada en creación, pecado, redención y juicio final; como constituyentes de una cadena tan intrincada que no consigue desligarse.

Dice F. Savater: “Las criaturas ministeriales a lo Hegel, que fingen alcanzar el nivel más alto de abstracción teórica, cuando en realidad no hacen sino legitimar con su cháchara los motivos más egoístas, tales como los intereses estatales o el afán personal del medro académico (50). Sabemos que Schopenhauer pretende abolir ese egoísmo venciendo la adicción a los propios intereses, para provecho de los demás; la renuncia absoluta a los incentivos del mundo, *compasión universal* —se debe abolir el egoísmo a través de la piedad— y fusión desinteresada con el *gran todo* —ideales búdicos de fusión con el *Brahman* védico—, la *voluntad*.”

Pero, realmente, el Estado, no está en condiciones de pagar los servicios de sus oficiales y de sus empleados civiles a su valor íntegro en dinero, así pues hace consistir la otra mitad de sus emolumentos en honor, representado por títulos, uniformes y condecoraciones (51). Además de esta afirmación de Schopenhauer, hemos visto, a lo largo del texto, que el poder eclesiástico, a través de su poder sobre el Estado y los Ministerios, es el que controla, mediante la coacción, al profesor universitario. Podemos concluir que dicha coacción se realiza, cuando no en lo económico, en el ámbito del honor; los títulos, los uniformes y las condecoraciones.

El poder eclesiástico ejerce su control porque teme que se descubra la gran verdad negadora a través de la penetración filosófica profunda en la naturaleza de las cosas...

48. DERRIDA, Jacques : *La Diseminación*, Fundamentos, Madrid, 1975.

49. SHOPENHAUER, A.: *La Sabiduría...*, op. cit., pág. 63.

50. SAVATER, Fernando: *Schopenhauer: la abolición del egoísmo*, Montesinos, Barcelona, 1986, pág. 25.

51. SHOPENHAUER, A.: *La Sabiduría...*, op. cit., pág. 18.

El poder eclesiástico, a través de su poder sobre el Estado y los Ministerios, es el que controla, mediante la coacción, al profesor universitario.

Recordemos, para finalizar, que M. Foucault, por su parte, también se ha formulado la siguiente cuestión: ¿y si el poder no tuviera como función esencial decir no, prohibir y castigar, sino ligar según una espiral indefinida la coerción, el placer y la verdad? (52). Esta propuesta, originada en un contexto distinto, en principio, pero ligada a un estudio profundo de las *instituciones*, había llevado a este autor, a través del *método genealógico*, a percatarse de la *economía del poder*.

¿En qué medida podemos decir que Schopenhauer responde a la anterior cuestión o simplemente la deja en suspenso como una de sus grandes intuiciones?

¿No es acaso, esta misma *economía de poder* sobre la técnica la que, de manera inminente, nos conduce al *fin de la historia* en sentido catastrófico?

La ilusión del retorno a los orígenes perdidos de occidente frente a la absoluta posibilidad real de la ecatombe termonuclear o la destrucción ecológica. Quizá sea la ilusión de lo primero lo que nos hace retornar a Schopenhauer.

52. FOUCAULT, Michel: *Un diálogo sobre el poder*, Alianza, Madrid, 1985, pág. 1.

53. FUENTES ORTEGA, Juan B.: “¿En defensa de qué filosofía?”, *El Mundo*, 26-X-94.

Aunque quizá resulte todo más fácil si, en definitiva, se le da caza a la *lechuza del saber*; encaminándose a su exterminio en la educación misma a través de “las figuras ministeriales” encargadas de administrar la “educación” de nuestros jóvenes (53).

Le recours traditionnel à la justification utilisé par certains auteurs a été toujours celui de la personnalisation —analyse des traits spécifiques de la biographie d'un auteur— jusqu'au point de voir dans la rancune personnelle l'explication de certaines attitudes contestataires que l'auteur a pu réaliser contre ce qui était établi.

Cet article voudrait essayer de centrer la polémique sur les mêmes raisons que le désaccord. A vrai dire, ce ne sont pas des questions biographiques qui déterminent une pensée; c'est une pensée critique —appuyée sur une structure

The classic resort of justification, on the part of interested sectors, has always been to personify (to study in depth specific features of the biography of a certain author) to the point of finding in personal resentment the explanation for that author's attitude of nonconformity against establishment.

The purpose of this article is to try to centre the polemic on the reasons for disagreement themselves. It is not only biography what merely determines a thought; it is critical thought itself (based on a personal philosophical

RÉSUMÉ DE L'ARTICLE DE CAVERO

philosophique personnelle qui part et qui est enracinée dans la réalité— qui détermine une telle attitude discordante.

On voulait montrer et éclaircir, dans la mesure du possible, les différentes clefs du discours de Schopenhauer à travers l'exposé de son oeuvre "La Philosophie Universitaire", tout en esquisant les traits qui, dans la tradition qui unit cet auteur à un autre penseur maudit, Federico Nietzsche, nous libèrent de toutes les responsabilités traditionnelles et qui nous rendent le rêve des origines perdus d'Occident.

SUMMARY OF CAVERO'S ARTICLE

structure, chained and argued in reality) what leads to such disagreement.

In my essay I tried to show and clarify, as much as possible, the different keys to Schopenhauer's thought through his book "The University Philosophy"; this has been tried in order by pointing out those features that, inside the tradition that relates Schopenhauer to another great thinker also stigmatized, Frederic Nietzsche, emancipate us from every load of classic tradition and take us back to the illusion of the lost origins of occident.

REIVINDICACIÓN DE UNA FENOMENOLOGÍA DE LA MÚSICA Defensa de la obra de Leonard B. Meyer

José Carlos Carmona Sarmiento



INTRODUCCIÓN

En el presente ensayo se pretende analizar, explicar y defender la Fenomenología de la música tal como la entendiera el investigador norteamericano Leonard B. Meyer que, sirviéndose de la Psicología de la Forma (*Gestalttheorie*) y de la Teoría de la Información, buscó una eficiente interpretación de la estructura del discurso musical y del tipo de reacción emotiva que éste provoca en el oyente.

Meyer publica en 1956 *Emotion and Meaning in Music* en la Universidad de Chicago (hasta hoy lastimosamente sin traducción al castellano), obra que he tenido la oportunidad de trabajar en George Mason University, Virginia, durante los años 91 y 92, y que me ha mostrado con absoluta calvicencia los procesos internos y el espíritu profundo de la música, la razón íntima que de ella nos conmueve y los artificios estructurales que el discurso musical produce para excitar nuestros afectos.

Desentrañar las claves formales que se dan en el interior del discurso musical es un proceso al que se ha llegado, a mi entender, por la necesidad científica no tanto de comprender —que por supuesto también— como de intentar enseñarla. Es decir, el impulso investigador necesario para, desentrañando, explicar el fenómeno en sí de la música, o sea, el requerimiento

pedagógico, ha obligado a las ciencias que estudian los fenómenos artísticos a buscar su comprensión para su explicación.

Se reivindica en este trabajo, en fin, la Fenomenología de la música con la precisa y exacta instrumentalización que da Leonard B. Meyer y sus discípulos como sistema exacto de análisis de los procesos formales internos del discurso musical y su afección en los oyentes. Esto sólo quiere decir que el sistema de interpretación de Meyer se presenta como correcto para interpretar los contenidos musicales pero no para saber por qué se escribe determinada música en determinado periodo musical, cuáles son las razones de su engarce con el entorno social del momento, cuál pretende ser el sentido último de la obra para su autor, etc. Análogamente, nadie duda de la validez de los análisis semánticos en las oraciones gramaticales, pero ellos, se entiende, no son más que uno de los análisis pormenorizados, internos. Distinta categorización se establecería a la búsqueda del significado de un personaje mitológico dentro de una obra en la literatura universal.

Así pues, y en el intento de referir la analogía, nadie pone en duda los análisis musicales de sus formas (tres tiempos, y dentro de ellos una presentación del tema, desarrollo, conclusión y a veces coda; o el muy metódico estudio de la forma en la Fuga). Análisis éstos que se han hecho desde la academización de los estudios musicales desde finales de la Edad Media. De la misma manera comprender los procesos internos de cada frase musical y sus modulaciones reconociendo el efecto que producen sobre los oyentes no ha de considerarse más que una verdad estructuralmente científica que no se debería poner en cuestión (aunque siempre esté abierta a mayores estudios y profundizaciones).

Igual que dado un texto literario podemos analizar su estructura por capítulos y su estructura argumental (p. ej. el tradicional: desarrollo, nudo y desenlace —bastante similar por cierto a las obras musicales clásicas—); igual que dentro de un capítulo o sección podemos entresacar sus partes fundamentales; igual que en el interior de la oración podemos analizar sus partes y unidades (alejados quizás ya de cualquier consciencia del autor, pero no de su inconsciente forma de decir); e igual que una vez hechos estos análisis podemos comprender la grandeza de un ritmo roto, de un adjetivo que está de más pero que embellece por su propia sorpresa, de un enlace absurdo que crea sensaciones equívocas. Igual, en fin, podemos analizar en la música sin con ello ambicionar más de lo pretendido.

La Fenomenología de la Música como todo análisis sintáctico, semántico o semiológico es sólo una forma de analizar y esa es su única parcela de trabajo que, claro está, puede coadyuvar en investigaciones centrales con su aportación paralela y afluyente. No es panacea, pero no por ello es incorrecta o presa de ser orillada. Es un análisis científico y como tal debería ser tratado en los estudios no de Estética —que también— sino en los de Análisis de Formas Musicales e incluso en los estudios de Armonía.



PRECEDENTES ESTÉTICOS Y FILOSÓFICOS

En el siglo XX, ya vemos, el arte ha celebrado “su mayoría de edad, su autonomía —en palabras de S. Marchán— en el desmontaje analítico, experimental, (autorreflexivo) sobre sus propias estructuras” replegándose “sobre la *inmanencia del signo*”. En este paraje la irrupción de la Estética Fenomenológica de manos de Husserl, Geiger, Hartmann, Merleau-Ponty o Dufrenne reafirmará el primado de la percepción en general y de la percepción estética o artística en particular desviando los análisis hacia la propia obra. Pero siempre, desde mi punto de vista, como herramienta científica para el conocimiento, no como fin en sí mismo. Después vendrán artes sintácticos o matemáticos que surgirán más bien como resultado de propuestas experimentales.

Se le concederá un privilegio a la percepción como asegura Marchán pero no tanto como fuente de la actividad estética sino como un ineludible instrumento de explicación pedagógica de materias que comienzan a entrar en las universidades del mundo. Del estudio, y por ende el conocimiento, la creación artística podrá ser dirigida; pero no es dirigida hacia la formalización por la formalización. Es el conocimiento quien dirige la creación y no la creación quien se dirige hacia el conocimiento.

Así, todas las corrientes son primeramente y ante todo academicistas: Ciencia del Arte, Fenomenología, Formalismo, etc. y a veces de su conocimiento se busca una orientación para la obra de arte.

En este ámbito de la percepción aparecerá la Psicología de la Forma que pronto invadirá otros ámbitos de la Psicología para acabar por convertirse en una teoría general: *Gestalttheorie*.

Todos estos prolegómenos vienen marcados por Lévi-Strauss, Lacan, Foucault, Althusser que verán en la obra artística una estructura en el sentido más estricto:

“En la base de toda la teoría de Meyer —dice Fubini (*Estética*, Alianza, Madrid, 1988)— se descubre, obviamente, una teoría de las emociones y de la experiencia inspirada en la filosofía de John Dewey (*El arte como experiencia*, México, Fondo de Cultura Económica, 1949), según la cual se entiende por experiencia ese círculo de estímulos y respuestas que en el arte devienen significativos por sí mismos”.

PRECEDENTES MUSICALES, SCHOENBERG

Fruto del retraso estético-musical español es la traducción al castellano en 1974 por Bamón Barce del *Tratado de armonía (Harmonielehre)* de Arnold Schoenberg de 1911 (¡63 años!), que fuera primera pieza para la comprensión interna del proceso musical. Hasta entonces sí la tonalidad como ámbito de referencia era conocida pero de una manera más intuitiva que sistemática. Se trabajaba de una manera más inductiva que deductiva. Se conocía la tonalidad y la modulación, lo que se podía hacer y lo que estaba *prohibido* (?), se iba penetrando paulatinamente en los campos proscritos y se avanzaba más fruto del trabajo que de la propia investigación con tales fines.

Es innegable que desde la instauración de la tonalidad con la escala atemperada en los comienzos del barroco los autores conocían los diferentes recursos modulatorios y cómo con el juego de ellos la obra podía conseguir un gusto u otro. Pero hasta Schoenberg nadie establece las relaciones de tensión entre los diferentes acordes o grados tonales de la escala:

“Todo lo que procede de la fundamental, aunque dependa de ella, posee vida propia dentro de ciertos límites; es dependiente hasta un cierto grado, pero también independiente. Lo más cercano tiene más afinidad; lo más lejano, menos. Si se siguen, a través de su territorio, las huellas de la influencia de la fundamental, se llega fácilmente a aquellos límites donde la fuerza de atracción del punto central se hace más débil, donde la potencia de dominio decrece, y donde el derecho de autodeterminación del súbdito puede provocar, en ciertas condiciones, trastornos y cambios en la constitución de todo el organismo”. *Tratado de armonía*, A. Schoenberg, Real Musical editores, Madrid, 1974 (Pág. 169).

No será sin embargo hasta 1948 cuando Schoenberg realizará una especie de topografía armónica ultrasistemática en su libro *Funciones estructurales de la armonía*, aunque lo fundamental estuvo dicho en el Tratado que vio su definitiva edición en Viena en 1922.

Además Meyer debió de beber de las diferentes fuentes que fueron naciendo en la primera mitad de este siglo marcado por los Formalismos. Stravinsky, inspirado en el filósofo ruso Souvtchinsky acentuaba ya la dimensión temporal de la música, los polos de atracción que intuía en ella y la conexión con la psicología particular de cada oyente.

Ya por 1947 Boris de Schloezer publica en París su *Introduction à J.S. Bach. Essai d'esthétique musicale* donde haciéndose eco de Lévi-Strauss plantea la música como un lenguaje cerrado, un sistema orgánico, autosuficiente; considerando que la obra es “una aventura de orden psicológico”. Para él la comprensión de la obra en cuanto devenir implica la comprensión de la obra en tanto estructura estable y sólo con relación a ésta adquieren un significado.

En Nueva York, por las mismas fechas en las que Meyer redacta su teoría, Susanne Langer publica *Feeling and Form* en la que plantea que la música presenta una analogía formal con nuestro mundo emocional, reflejando el dinamismo de éste y reproduciendo su forma lógica. Aunque por lo general se opone a la posibilidad de cualquier tipo de interpretación.

DEFENSA DE LA TEORÍA

En base a la creencia de que la música, como estructura comunicativa, produce un tipo de respuesta emotivo-intelectual arraigada en la dialéctica discurso musical-consumidor, que produce una reacción psicológica en éste, se adscribe la presente argumentación.

En efecto, considero que analizar las estructuras comunicativas y el mecanismo de recepción que entrañan, nos proporcionarán los esquemas de reacción y de ello, las claves de la emoción musical.

Desentrañar las claves formales que se dan en el interior del discurso musical es un proceso al que se ha llegado, a mi entender, por la necesidad científica no tanto de comprender —que por supuesto también— como de intentar enseñarla.

La Fenomenología de la Música como todo análisis sintáctico, semántico o semiológico es sólo una forma de analizar y esa es su única parcela de trabajo que, claro está, puede coadyuvar en investigaciones centrales con su aportación paralela y afluyente.

En principio, han de sentarse fundamentos sobre los que trabajar establemente, tales como que la relación del hecho musical con el auditor se especifica precisamente como relación entre un complejo de estímulos sonoros dotados de una cierta organización y una reacción humana que se manifiesta de acuerdo con modelos de comportamiento psicológico y cultural.

Planteado esto, adentrémonos en esta relación. Si presentamos un estímulo sonoro a la atención del auditor como ambiguo, inconcluso, producirá en él una tendencia a obtener satisfacción. Esto es, originará una crisis que producirá en el auditor la necesidad de encontrar una resolución a tal ambigüedad. Será así como surja la emoción, ya que, repentinamente quedará detenida o inhibida la tendencia a una respuesta. Por ejemplo, toda situación estructuralmente débil o de dudosa organización creará tendencias a la clarificación, así, toda dilación que se imponga a la clarificación provocará un movimiento afectivo. Este juego de inhibiciones y reacciones emotivas será el que confiera significado al discurso musical.

En el discurso musical será la propia música quien active las tendencias, las inhiba y ella misma se dé soluciones significantes. El juego será, pues, estímulo—crisis—tendencia que originará satisfacción que al fin producirá el restablecimiento de un orden.

En todo este proceso, las experiencias formales pasadas intervendrán de manera determinante, por cuanto que serán conformadoras de expectativas, previendo soluciones en las que se resuelvan las tendencias inhibidas. La inhibición que perdura produce el placer de la espera, como un sentimiento de impotencia frente a lo desconocido —lo que ha de venir—. De esta manera, cuanto más inesperada sea la solución más intenso resultará el placer al verificarse. En fin, el placer procede de la crisis.

En las distintas plasmaciones musicales, podremos encontrar en las esperas del auditor soluciones obvias o soluciones inesperadas, transgresiones de la regla que hagan más intensa y conquistada la legalidad del final del proceso, que dependerán de su formación musical.

En realidad, lo que va a contribuir a definir nuestras expectativas y nuestras tendencias será todo un mundo de experiencias anteriores que nos guiarán en la elección de una organización perceptiva dentro de un campo de estímulos determinados. Esto es, intervendrá un dato cultural en la definición de lo que es para nosotros la organización óptima; la tendencia a ciertas soluciones y no a otras será, en fin, fruto de una educación y de una civilización musical históricamente determinada en un contexto socio-cultural. Lo que para una cultura musical pueda ser elemento de crisis, para otra podrá ser un ejemplo de la legalidad de la que antes hablaba, que se exteriorizará en monotonía.

Mas, en general, dominará en el auditor la tendencia a resolver la crisis en el reposo, la perturbación en la paz, la desviación en el regreso a una polaridad definida del hábito musical de su civilización en particular. La tendencia del auditor será tendencia a la solución, raramente a la crisis por la crisis.

Todas estas relaciones crisis–orden son fácilmente comprensibles para un conocedor de la música en cuanto fenómenos producidos dentro del juego armónico. Pero se pueden dar, a su vez, en sus aspectos rítmicos y melódicos (en esta última en base a los efectos de la agógica y dinámica).

Es en la armonía donde más intensamente, a mi parecer, se dará todo el juego aquí descrito. Es el aspecto que responde más fielmente a todo el proceso psicológico que defiendo.

La tonalidad crea una polaridad en torno a la cual se mueve el oyente que establecerá una inercia de la que cualquier despegue supondrá una crisis discursiva. La maestría con la que se produzca esta crisis dará valor a ese proceso que llamamos modulación, cuya misión es alejarnos de una polaridad para acercarnos a otra dentro del proceso estímulo–crisis–tendencia–satisfacción–orden. Donde el estímulo será la tonalidad planteada (*ausgangstonart* en Schoenberg), la crisis es el distanciamiento en la tonalidad mediante sonoridades ajenas a la tonalidad planteada, la tendencia será el proceso modulador, la satisfacción es el aterrizaje en la nueva polaridad que conforma esta otra tonalidad (*zieltonart*), y el orden por fin es el nuevo discurrir de temas en la tonalidad recién implantada.

Tal como ha sido presentado pudiera parecer que es referible todo este proceso sólo a los esquemas de la música tonal, pero es mi parecer que de cualquier manera la música contemporánea, por muy atonal que se presente, mantiene unas polaridades definidas, aunque sea la de la apolaridad pero que —hemos de estar convencidos— conlleva también un universo sonoro estable que requiere cambios, crisis, para mover los afectos de los auditores, sino quiere caer en la monotonía. La constante atonalidad, la constante arritmia y la constante exuberancia de recursos agógicos y dinámicos produce monotonía y no mueve más que al aburrimiento y a la desesperación (aun cuando éstos sean objetivos de búsqueda de sensaciones muy respetables).

En cuanto al ritmo, decir que, dada una fórmula rítmica determinada que crea una estructura secuencial, cualquier transgresión de tal secuencia producirá esa sorpresa crítica en el auditor que le llevará a la búsqueda intrínseca de la uniformidad, ya sea a la uniformidad previamente presentada o a la uniformidad propia de la variación. Puede ser ilustrativo al respecto recordar las actuaciones en directo de intérpretes de Jazz que en sus improvisaciones cometen errores, y que repitiendo el error consiguen convertir lo errado en tema. El oyente percibe el fallo, pero al poco comprende que sólo fue una sorpresa de la melodía (crisis del discurso musical, tendencia, satisfacción).

En la melodía, expresada ésta fuera del contexto armónico, esto es, lo que de agógica y dinámica conlleva, se pueden utilizar innumerables recursos para crear crisis y resoluciones. En muchos aspectos la melodía puede coincidir con estructuras secuenciales también, ya que la creación de un efecto sonoro puede producir en el oyente uniformidad. Sirva como ejemplo una constante línea melódica creciente que, aun variable —por su *in crescendo*—

En el discurso musical
será la propia música
quien active las
tendencias, las inhiba y
ella misma se dé
soluciones significantes.
El juego será, pues,
estímulo—crisis—tendencia
que originará satisfacción
que al fin producirá el
restablecimiento
de un orden.

es uniformemente variable, lo que conlleva una espera de una constante gradación hacia más; cuando tal uniformidad creciente es rota se produce también una crisis que puede dar placer.

Son a su vez, de por sí, creadores de inhibiciones, cada uno de los matices y articulaciones que se encuentren en el discurso musical, pero fundamentalmente los que consigan sorprender. Es por esto, ahora, imprescindible recordar que para sorprender es preciso previamente plantear un marco de equilibrio (aunque sea el del desequilibrio). No existe la sorpresa en un ámbito de sorpresas, como no podía existir la belleza —tal como solía discurrir la Grecia clásica— en un mundo ideal enteramente bello. Es la constante lucha de contrarios.

Es en el parámetro de lo melódico donde podemos encontrar una mayor receptividad por parte de los intérpretes de música, puesto que es el único campo que queda abierto a su propia manipulación. Una composición conlleva de por sí todos los elementos de crisis—tendencia—solución que el autor ha intuido o ha deseado producir: las tensiones del discurso armónico, el rítmico y el agógico y dinámico plasmado en la partitura. Todos los procesos conjuntados en uno: la obra. Será el intérprete quien tenga la misión de descubrir todo su juego interno y potenciarlo o silenciarlo —acaso esto último por desconocimiento. Pero, además tiene el deber, y es aquí donde se trasluce todo el ser de una interpretación, de discurrir con la música creando con el juego de intensidades y matices la fuente última de inhibiciones—reacciones emotivas. Este ha de ser el verdadero contenido de los estudios del fraseo musical, el conocimiento profundo del discurso musical y las diferentes sensaciones que por todo el proceso aquí descrito se puede producir en el oyente, dando pues paso, por su comprensión, a una verdadera fenomenología de la música.

COMENTARIOS A LA TEORÍA Y RESPUESTAS A LA CRÍTICA DE FUBINI

Como se puede observar, es sólo este último párrafo el aplicable a la interpretación musical (sobre lo que se han basado durante tanto tiempo los cursos de Fenomenología impartidos por el insigne Director de Orquesta y profundo erudito Sergiu Celibidache en Munich). Y todo lo anterior es aplicable para el investigador y para el creador.

Meyer proponía su análisis fundamentalmente en lo armónico, teniendo como referencia la música tonal inscrita en parámetros clásicos. Pero con su instrumental se puede comprender a la perfección la aplicación a la melodía, el ritmo y la interpretación. Así como no sólo a la música tonal de corte clásico sino también a la atonal, serial o cualquier otra indeterminada expresión musical.

Es de destacar que al inscribir los procesos emocionales musicales a ámbitos espacio—temporales, abre la puerta a la comprensión de todas las expresiones musicales de la humanidad. Permítaseme un ejemplo: para la tradición occidental el modo menor de la escala atemperada, o sea con la tercera

menor a partir de la tónica, está cargado de tintes sombríos; sin embargo para la tradición árabe esa misma escala del modo menor es utilizada con carácter de celebración. El proceso, por tanto, es aprehendido por la educación y después, ante una audición musical, surge inconscientemente.

Otro ejemplo se reproduce en nuestras audiciones oyendo sonoridades como las orientales que reproducen escalas distintas (con separaciones interválicas diferentes en relación a las occidentales) y que nos pueden producir sensación de angustia en cuanto que nuestro oído no percibe cuáles sean sus puntos cadenciales y de reposo. Ante este no reconocimiento se mantiene la situación de tensión durante toda la audición, terminando, por supuesto, donde no nos lo esperamos.

Algo así puede ocurrir —ocurre— a quien oye sin la suficiente práctica o hábito, música atonal. Se cansa, se siente aturdido porque sus esquemas mentales de audición no saben reconocer esquemas y entrar en el juego que desea imponer la obra. De esta manera anda naufragando durante toda la audición.

Lo contrario pasaba con la música modal tal como refiere Umberto Eco en su libro *La definición del arte* (Martínez Roca, Barcelona, 1970) cuando tras comentar el trabajo de Leonard B. Meyer saca a colación el librito *Il linguaggio musicale* de Niccolò Castiglione donde se refiere que la música modal tenía una ausencia de puntos de tensión: “En el gregoriano cada nota de la melodía puede pretender ser tónica porque, en realidad, ninguna lo es”. Y Eco sabiamente añade: “La música contemporánea en su abandono de las atracciones tonales, tiende, en realidad, a una condición muy próxima a la gregoriana”.

Por todo esto subleva de modo inconmensurable la fácil crítica de Enrico Fubini que en su libro *La estética musical desde la Antigüedad hasta el siglo XX* (Alianza, Madrid, 1988) plantea que la teoría de Meyer “se enfrenta, indudablemente, con serias dificultades y obstáculos cuando debe justificar ciertos fenómenos musicales que no pertenecen al campo de la música clásica tonal”. Dificultades que por supuesto Fubini no se ha puesto a intentar solucionar. Umberto Eco echa por tierra sus dudas sobre la música atonal y gregoriana, y en este mismo trabajo se expanden sus instrumentos de trabajo a los otros condimentos de la música como son la melodía, el ritmo y la interpretación.

SEGUIDORES DE MEYER Y TENDENCIAS QUE PARTEN DE ÉL

El propio Umberto Eco en el libro comentado hace suyas las propuestas de Meyer cuando comienza por decir: “El discurso musical (...) constituye la sede de una auténtica claridad lingüística”. Dando a partir de ahí un auténtico repaso a la teoría meyeriana.

Lévi-Strauss por su parte en su obra *Il crudo e il cotto* (lo crudo y lo cocido. México, Fondo de Cultura Económica, 1968) siguiendo a todas luces la teoría de Meyer dice: “La emoción musical proviene precisamente del hecho

En cuanto al ritmo, decir que, dada una fórmula rítmica determinada que crea una estructura secuencial, cualquier transgresión de tal secuencia producirá esa sorpresa crítica en el auditor que le llevará a la búsqueda intrínseca de la uniformidad, ya sea a la uniformidad previamente presentada o a la uniformidad propia de la variación.

Otra línea de investigación que parte de la misma matriz es la emprendida por Hermann Kretschmar que apelará a la Hermenéutica, o sea, a la ciencia de la Interpretación, entendiendo por interpretación el descubrimiento del significado del texto; pero el descubrimiento, no del significado formal, sino del afectivo, del emotivo o incluso del intelectual.

de que, a cada instante, el compositor quita o añade más o menos de aquello que el oyente puede prever en el seguimiento de un proyecto que él cree adivinar. (...) El placer estético se constituye de esta multitud de sobresaltos y de pausas, de esperas frustradas y recompensadas más de lo previsto, resultado de los desafíos lanzados por la obra (...)."

Después habrán de venir teorías psicológicas, filosóficas y estéticas que corroboren aún más la tendencia gestada.

Stefani en *Introduzione alla semiotica della musica* (Palermo, Sellerio, 1976) dice que reconocer la existencia de distintos códigos culturales "implica explicar, desde un punto de vista lingüístico-social, por qué y cómo 'aprehendemos' la música". La Semiótica Musical se ocupará exactamente de eso. Para él ésta será "la disciplina que estudia los códigos sociales mediante los cuales el significante musical se correlaciona con el plano del significado".

Tras Meyer será también de importancia el movimiento de la Teoría de la Información, que ha intentado elaborar un análisis semiológico de la música, entendiéndolo como transposición de los modelos de la teoría de la información al lenguaje musical. Las indagaciones de esta especie han puesto el acento sobre el perceptor del mensaje musical, o sea, doble el individuo con sus peculiaridades psicológico-perceptivas: de aquí que la Teoría de la Información venga apoyada fructíferamente por la Psicología —en general— y por la *Gestalpsychologie* —en particular—; el concepto de forma como elemento de estructuración del mensaje se ecopla con el principio de lo previsible del discurso musical en orden a alcanzar la comprensibilidad de este último.

A su vez Heinrich Schenker (*Neue musikalische Theorien und Phantasien*, Viena, Universal Edition, 1956) toma de la Fenomenología de Husserl para decir que "por debajo de la página musical existe siempre una estructura originaria hasta la que es necesario, de alguna manera, retroceder si se quiere aprehender la verdadera estructura del fragmento analizado". Propuestas que, como se habrá visto, están muy cerca de la gramática generativa de Noam Chomsky.

Otra línea de investigación que parte de la misma matriz es la emprendida por Hermann Kretschmar que apelará a la Hermenéutica, o sea, a la ciencia de la Interpretación, entendiendo por interpretación el descubrimiento del significado del texto; pero el descubrimiento, no del significado formal, sino del afectivo, del emotivo o incluso del intelectual.

El propio Leonard B. Meyer y sus discípulos serían, como no, quienes siguieran con la investigación emprendida en 1956. No puedo dejar de nombrar por ello las obras *Explaining Music, Essays and Exploration, The arts and the Ideas* y *The concept of style* (en University of Chicago Press). Así como sus más cercanos colaboradores que nombro y de cuyas obras aporto los títulos en la bibliografía complementaria: Eugène Marmour, Ruth A. Solie, Berel Lang, Grosvenor Cooper, etc.

CONCLUSIÓN

Ha quedado patente en este trabajo el significado de la obra de Leonard B. Meyer y su sutil comprensión del fenómeno musical en su interrelación con el oyente. Él ha sido el primero en conocer los mecanismos que mueven a la emoción musical. Su obra, que a lo largo de su vida no ha modificado sino ampliado, es de una importancia suma para la apreciación del fenómeno musical. Comprendió la naturaleza del significado intelectual y emotivo, la interrelación entre ambos, las condiciones que lo provocan y el modo en que estas condiciones se llevan a cabo en respuesta al estímulo musical. Realizó un examen de las condiciones sociales y psicológicas en cuyo ámbito la respuesta a la música da lugar a una relación comunicativa y a la aparición de un significado. Ofreció, por último ejemplos de distintas tradiciones y civilizaciones musicales para explicar las tesis de su obra.

Por encima de toda esta teoría escrita, de todos estos argumentos expuestos, el conocimiento de la teoría Fenomenológica de Meyer es una ayuda clarividente a la hora de interpretar, crear o en definitiva hacer música.

Cuando un intérprete conocedor de la obra meyeriana se sienta ante una obra musical, todo se ofrece como una luz clara y diáfana y es en ese momento cuando todo el poder del conocimiento sobreviene para ejecutar la pieza de la manera más absolutamente profunda que la propia obra puede entrañar. Como mirar al cielo de noche y sólo ver oscuridad o mirarlo comprendiendo la maravilla del cosmos.

BIBLIOGRAFÍA

1. MEYER, Leonard B.: *Emotion and Meaning in Musica*, The University of Chicago Press, 1956.
2. FUBINI, Enrico: *La estética musical desde la Antigüedad hasta el siglo XX*, Alizanza Música, Madrid, 1988.
3. ECO, Umberto: *La definición del arte*, Martínez Roca, Barcelona, 1970.
4. SCHOENBERG, Arnold: *Tratado de armonía*, Real Musical, Madrid, 1974.
5. POUSSEUR, Henri: *Música, semántica, sociedad*, Alianza Música, Madrid, 1984.
6. MARCHÁN, Simón: *La estética en la cultura moderna*, Alianza Forma, Madrid, 1987.
7. MEYER, Leonard B.: *Explaining Music. Essays and Expiration*, The University of Chicago Press, Chicago, 1978.
8. —: *The arts and the Ideas*, The University of Chicago Press, Chicago, 1967.
9. MEYER, Leonard B. & LAND, Berel: *The Concept of Style*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 1979.
10. Igor STRAWINSKY, Igor: *Poética musical*, Taurus, Madrid, 1981.
11. SCHLOEZER, Boris de: *Introduction à J.S. Bach*. Essai d'esthétique, Gallimard, Paris, 1947.
12. LÉVI-STRAUSS, C.: *Lo crudo y lo cocido*, Fondo de Cultura Económica, México, 1968.
13. LANGER, Susanne: *Philosophy in a New Key*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 1951.
14. —: *Feeling and Form*, Scribner's, Nueva York, 1953.
15. —: *Los problemas del arte*, Emecé, Buenos Aires, 1964.
16. DEWEY, John: *El arte como experiencia*, Fondo de Cultura Económica, México, 1949.
17. COOKE, Deryck: *The Language of Music*, Oxford University Press, 1959.
18. SAUSSURE, Ferdinand de: *Curso de lingüística general*, Alianza Editorial, Madrid, 1987.
19. STEFANI, Gino: *Introduzione alla semiotica della musica*, Sellerio, Palermo, 1976.
20. MOLES, A.: *Teoría de la información y percepción estética*, Júcar, Madrid, 1976.
21. KÖHLER, KOFFKA Y SANDER: *Psicología de la forma*, Paidós, Buenos Aires.
22. RETI, Rudolph: *The Thematic Process in Musica*, Faber and Faber, Londres, 1961.
23. GUILLAUME, P.: *La Psychologie de la Forme*, Paris, 1937.
24. POUSSEUR, Henry: *La nuova sensibilità musicale*, en "Incontri musicale", 1958.
25. —: *Forma e pratica musicale*, en "Incontri musicale", 1959.

BIBLIOGRAFÍA COMPLEMENTARIA

1. MEYER, Leonard B., NARMOUR, Eugene & SOLIE, Ruth A. *Explorations in music, the arts, and ideas: essays in honor of Leonard B. Meyer*, Pedragon Press, Stuyvesant, 1988.
2. COOPER, Grosvenor: *The rhythmic structure of music*. University of Chicago Press, Chicago, 1960.
3. —: *Learning to listen: a handbook for music*, University of Chicago Press, Chicago, 1957.
4. NARMOUR, Eugene: *Beyond Schenkerism: the need for alternatives in music analysis*, University of Chicago Press, Chicago, 1977.
5. —: *The analysis and cognition of basic melodic structures: the implication-realization model*, University of Chicago Press, Chicago, 1990.
6. Arthur COLEMAN DANTO. *The state of the art*. Prentice Hall Press, New York, 1987.
7. —: *Encounters and reflections: art in the historical present*, Farra, Straus & Giroux, New

York, 1990.

8. NELSON, Randy & VV.AA.: *The martial arts: an annotated bibliography*, Graland Pub, New York, 1988.

9. LANG, Berel & FORREST, Williams: *Marxism and art: writings in aesthetics and criticism*, D. McKay, New York, 1972.

10. LANG, Berel & COLEMAN DANTO, Arthur: *The Death of art*. Haven, New York, 1984.

11. COLEMAN DANTO, Arthur: *Analytical philosophy of action*, University Press, Cambridge (Eng), 1973.

RÉSUMÉ DE L'ARTICLE DE CARMONA

On présente et on préconise la vision phénoménologique de l'esthétique musicale de l'investigateur nord-américain Leonard B. Meyer, qui part d'une analyse structurale de la perception, allant des visions de la Gestalttheorie et la Théorie de l'information pour comprendre le processus de l'émotion musicale. Et on étend aux paramètres de rythme et de

mélodie les concepts d'analyse structurale qu'on a appliqués à l'harmonie.

La Théorie étudie le jeu d'inhibitions et réactions qui se produisent chez l'auditeur autour d'une polarité établie par le compositeur.

Finalement, on analyse et commente la critique à la Théorie réalisée par Fubini.

SUMMARY OF CARMONA'S ARTICLE

The phenomenologic vision of the musical aesthetic from North American investigator Leonard B. Meyer, who take as the starting point the structural analysis of the perception from the Gestalttheory and the Information Theory visions to understand the musical emotion process is presented and defended. And it is amplified to the rhythmic and melodic

parameter the estructural analysis concepts that he applied to the harmony.

The theory study the play of the inhibitions and reactions in the listener around a polarity established by the composer.

Finally, is made a analysis and a comentary about the Fubini critic.

La ciudad española de Melilla está situada en la región de Guelaya. Este hecho, unido a las influencias sucesivas del protectorado español y de los cambios que se han producido tanto a nivel económico como administrativo, han dado como resultado una paulatina alteración del modo de vida tradicional (1) de los habitantes de Guelaya. Estas páginas pretenden ser una aproximación al estudio de tales costumbres. Para ello se han tenido en cuenta relatos de habitantes de la región así como los trabajos que se citan bajo el epígrafe “notas”.

SITUACIÓN GEOGRÁFICA

La región de Guelaya, Guelaia o Kelaia está ubicada en la parte oriental de la región Norte de Marruecos denominada Rif.

El Rif está dividido en tribus o *thaqbitch* (2).

La población del Rif es mayoritariamente de origen beréber.

Considerada en sí misma, desde un punto de vista geográfico, Guelaya está situada en el Noreste de Marruecos y comprende el cabo de Tres Forcas, que se adentra en el mar Mediterráneo y el río Kert, está limitada al Sur por la llanura esteparia de El Gareb, cerrándose al Este por el río Zeluán, macizo de Quebdana y, por último, el mar (3). Esta región, territorio ocupado históricamente por los *iqar'iyen*, se divide en cinco tribus: Beni Shicar, que ocupa el Cabo de Tres Forcas y la zona que está al Oeste de Melilla; Mazusa, que se extiende por el Este del Macizo del Gurugú, desde Melilla hasta Zeluán; Beni Bu Ifrur, ocupa el macizo que lleva el mismo nombre, Beni Bu Gafar, se extiende por el Oeste del macizo del Gurugú, desde Isaguen hasta el río Kert y Beni Sidel, situada al Oeste del macizo de Beni Bu Ifrur.

Actualmente, la región de Guelaya se considera un distrito administrativo que casi coincide con la comarca geográfica (4).

EL MEDIO FÍSICO

Marvin Harris (5) señala que los recursos tecnológicos deben interactuar con los factores presentes en un entorno dado. Tipos similares de tecnologías en diferentes entornos pueden producir distintos resultados energéticos. Queda patente con estas afirmaciones la importancia del medio físico para acercarnos a la comprensión del modo de vida de los habitantes de Guelaya.

En el relieve de la región de Guelaya se pueden destacar, a grandes rasgos, la existencia de los siguientes accidentes geográficos:

1. El macizo de Tres Forcas, que se extiende desde el monte Ayelman hasta el mar Mediterráneo, ocupando el Norte de la tribu de Beni Shicar.

2. La meseta de Beni Shicar, situada entre la falda del Ayelman y el cauce del río de Oro al Sur.

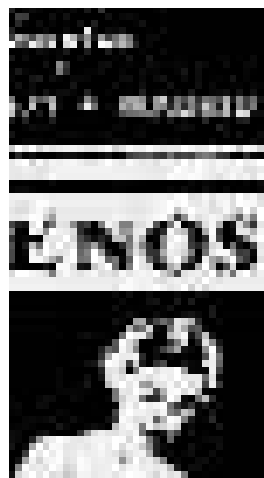
1. Por modo de vida tradicional entendemos aquí el practicado por los *iqar'iyen* hasta que en 1912 dio comienzo el protectorado español.

2. Ya que el *Tamasight* no se escribe, es problemática la grafía de los términos y, por lo tanto, no hay un criterio uniforme para su escritura. Nos parece muy notable el trabajo realizado por Esteban Ibáñez (*Diccionario de Español-Rifeño. Verdad y Vida*. Madrid. 1944) por lo que en algunos términos hemos seguido la grafía que en su obra se utiliza. En cuanto al término '*thaqbitch*' proviene del término árabe '*kabila*'. Tanto uno como otro son traducibles por 'tribu'.

3. YUS RAMOS, Rafael y CABO HERNÁNDEZ, Jose Manuel. *Guía de la naturaleza de la región de Melilla*. Fundación Municipal Sociocultural. Granada. 1986, pág. 23.

4. *Ibid.*

5. HARRIS, Marvin. *Introducción a la antropología general*. Alianza. Madrid. 1981, pág. 196.



Desde un punto de vista geográfico, Guelaya está situada en el Noreste de Marruecos y comprende el cabo de Tres Forcas, que se adentra en el mar Mediterráneo y el río Kert, está limitada al Sur por la llanura esteparia de El Gareb, cerrándose al Este por el río Zeluán, macizo de Quebdana y, por último, el mar.

3. Macizo del Gurugú; que imprime el relieve más destacado de Guelaya. Limitado por el río de Oro, al Norte, el río Uixan y Mar Chica, al Este, y por el arroyo Masín al Sur. Este macizo está constituido por el denominado monte Gurugú, integrado a su vez por cuatro picos principales: Taquigriat, máxima altura de la región (885 metros), Basbel (792 metros), kol-la (720 metros) y Tizi Taquirás.

4. Macizo de Beni Bu Ifrur, situado al Sur de Guelaya, limitado al Norte por el río Uixan y al Sur por las llanuras del Gareb, dejando al Este las llanuras de Bu Areg, y al Oeste, la cuenca del río Kert. El monte principal es el monte Uixan (696 metros), el Ixasa (592 metros), el Tidinit (596 metros) y el Axara (450 metros).

5. Valle del Kert; lo constituye los últimos 24 kilómetros y es el límite S.O. de Guelaya considerada geográficamente.

6. Valle del Oro, en las proximidades de Melilla, donde forma una fértil vega al unírsele el arroyo Farhana, de una parte, y el arroyo Tigorfaten, por la otra.

7. Valle del Uixan; un pequeño valle producto de la unión del río Uixan y el Axara.

8. Valle del Masín; entre el Gurugú al Norte y los monte Hianen al Sur, atravesando la meseta de Beni Sidel.

9. Llanura de Bu Areg; que se extiende por la parte este desde Nador hasta Karie Arkeman.

10. Llanura de El Gareb; alejada del mar, situada al Sur del macizo de Beni Bu Ifrur y el río Zeluán (6).

El clima es otro factor determinante desde el punto de vista de los resultados energéticos obtenidos ya que dependiendo de la cantidad de precipitaciones y de temperaturas, la alteración de los materiales variará de intensidad y de tipo, pudiendo dar una misma roca diferentes tipos de suelos de acuerdo con las condiciones climáticas (7).

El clima de Guelaya es el mismo tipo de clima que se da en el Sur y Suroeste de la península Ibérica, por tanto, podemos decir que el clima predominante en la región es de tipo mediterráneo. No obstante, cabe distinguir dos zonas climáticas en orden a las temperaturas que se registran y al volumen de precipitaciones: una costera, de clara influencias marítima y otra interior, de características algo más continentales (8).

Según todas las fuentes consultadas, Guelaya, así como una buena parte del Norte del Marruecos actual, estaba poblado por un espeso bosque hasta el siglo XIX. A partir de ese momento la tala de árboles dio lugar a las llanuras existentes y tuvo repercusiones en el régimen de lluvias de la región.

El régimen de lluvias no es abundante de forma que la región se ve sometida con frecuencia a sequías.

Con estos condicionantes físicos expuestos, se puede concluir que en la región de Guelaya existen tres tipos de suelos:

a. Suelos eruptivos. Son suelos fértiles

6. YUS RAMOS, Rafael y CABO HERNÁNDEZ, Jose Manuel, *op. cit.* págs. 32-36.

7. BENGUIGUI, Simón y URRESTARAZU, Miguel. *Mapa de suelos de Melilla*. Ayuntamiento de Melilla. Granada. 1985, pág. 19.

8. YUS RAMOS, Rafael y CABO HERNÁNDEZ, Jose Manuel, *op. cit.*, pág. 49.

localizados en los alrededores del macizo del Gurugú y valles o vegas de ríos o arroyos que nacen de él. Se hallan buenos suelos en Jemis, Nador, Farhana y Melilla.

b. Suelos salinos. Están representados en los alrededores de la Mar Chica, las llanuras del Bu Areg, donde la salinidad asciende y forma costras salinas, nefastas para la agricultura.

c. Suelos pedregosos. Especialmente abundantes en la meseta esteparia de Beni Shicar (9).

AGRICULTURA Y GANADERÍA

Para conocer el modo de vida de los *iqar'iyyen* es preciso decir que aunque este pueblo forma parte de grupos sedentarios, hay grupos que son nómadas y, como señala Raymond Jamous (10), no es extraño que grupos nómadas emigren hacia zonas sedentarias e, inversamente, que grupos sedentarios dejen a veces su casa para adoptar la tienda y vivir entre los nómadas. Para mejorar su modo de vida, los *iqar'iyyen* han tenido históricamente que diversificar sus fuentes de riqueza. Gracias a la agricultura, ganadería, a la emigración temporera a Argelia y a los intercambios comerciales con el interior de Marruecos han podido a menudo evitar las hambrunas que les amenazan continuamente.

Desde que los romanos fundaron en la Mauritania Tingitana colonias agrícolas y en la que enseñaron a los nativos del lugar sistemas de cultivo, la agricultura ha sido la fuente de alimentación más importante de los *iqar'iyyen*. Sin embargo, la historia de los habitantes de Guelaya, como en general de todos los rifeños, está repleta de guerras tanto contra otros pueblos como de tribus entre sí. Por esta razón, no han prestado atención a la agricultura; sólo la indispensable para procurarse el sustento (11).

Los lugares del país *iqar'iyyen* donde más se ha desarrollado la agricultura es en la llanura de Bu Areg, la cuenca del Kert y la vega del río de Oro aunque también de utilizan valles, mesetas y laderas de montañas.

Tradicionalmente la cebada ha sido el cereal más cultivado aunque desde principios de siglo se ha ido extendiendo el cultivo de otros cereales (antes escaso) como el trigo (12).

Las vides, que existían sin cuidado ni poda en Beni Said, sobre todo en Temsaman y Beni Tuzin, fueron cultivadas con éxito a principios de siglo por los españoles en las proximidades de Melilla y Monte Arruit (13).

El acebuche crece por todo el Rif. El esparto crece en abundancia en las llanuras esteparias del Gareb y se utiliza para confeccionar numerosos utensilios como esteras, sogas, espuertas, serones, alforjas, sandalias esparteñas, etc.

En algunos terrenos de regadío que existen en Guelaya, así como en parte de Metalza, Beni Said, Beni Tuzin, Temsaman, Beni

9. *Ibid.* pág. 67.

10. JAMOUS, Raymond. *Honneur et baraka*. Maison des sciences de l'Homme. Paris. 1981, pág. 14.

11. RAMOS CHARCO-VILLASEÑOR, Aniceto. *El Rif. Apuntes para su estudio*. Colegio de María Cristina. Toledo. 1930, pág. 151.

12. ¿Es casualidad el parecido entre el término tamasight "agrom" (pan) y "agrum", acusativo del término latino "ager-ŕ" (campo de cultivo)?

13. RAMOS CHARCO-VILLASEÑOR, Aniceto, *op. cit.* pág. 153.

Urriagel, Beni Bu Frach, etc (14) florecen hermosas huertas en las que se crían varias clases de legumbres y verduras y muchos árboles frutales (15).

Entre las legumbres, destacan sobre las demás el guisante y el haba y también la algarroba. También de cultivan alubias y garbanzos aunque en menor escala.

El tomate y el pimiento son, entre las verduras, las que se cultivan más abundantemente.

El árbol frutal más común es la higuera, le siguen el naranjo, el ciruelo, el albaricoquero y el almendro. La patata es buena y se cosechan gran cantidad de zanahorias, nabos, calabazas y, algo menos, el boniato. La pita y la chumbera crecen abundantemente (16). Ambas especies son aprovechadas para varios usos entre los cuales se encuentra el de delimitar y defender el acceso a las propiedades.

En cuanto a las técnicas de cultivo, dos métodos son utilizados en función de la calidad de la tierra y según el agricultor : unas veces se ara antes de sembrar y otras una vez repartidas las semillas por el suelo. Nunca se deja una tierra en barbecho ya que nadie se puede permitir dejar descansar el suelo cuando las sequías son corrientes y se recogen buenas cosechas una vez cada tres o cuatro años.

La segunda fuente en orden de importancia es la ganadería aunque la escasez y pobreza de los pastos hacen que el ganado sea poco abundante en alguna de sus especies.

Al margen de las aves de corral que los *igar'iyen* crían en todas las casas y que se utilizan a menudo para comerciar con ellas más que para aprovechar su carne, se ocupan de la cría del ganado caballar, mular, asnal, bovino, ovino, caprino y de dromedarios.

Sirva como referencia de la ganadería en la región, el siguiente cuadro estadístico relativo a las fracciones que conforman la región de Guelaya como consecuencia de los datos adquiridos de las Intervenciones de Melilla en 1928 (17).

TRIBUS	caball.	mular	asnal	bovino	ovino	caprino	dromedar.
BENI SHICAR	12	383	901	2.091	5.729	2.226	
BENI BU GAFAR	26	153	281	976	2.927	540	
MAZUZA	270	569	1.106	500	3.500	200	11
BENI SIDEL	208	435	1.042	3.000	16.500	6.200	3
BENI BU IFRUR	70	460	500	1.700	3.800	1.200	1

14. Las zonas que se mencionan además de Guelaya son todas pertenecientes al Rif.

15. RAMOS CHARCO-VILLASEÑOR, Aniceto, *op. cit.* pág. 153.

16. *Ibid.* pág. 154.

17. Extracto del cuadro estadístico referido a la ganadería de todo el Rif, publicado por El Telegrama del Rif, en su número 27 del día 22 de Abril de 1928.

De los datos que este cuadro arroja vemos que en Beni Shicar se han registrado un total de 11.342 especímenes, en Beni Bu Gafar 4.903, en Mazuza 6.145,

en Beni Sidel 27.385 y en Beni Bu Ifrur 7.730. Por especímenes, se contabilizan 586 caballos, 2.002 mulas, 3.830 asnos, 8.267 bóvidos, 32.456 ovejas, 10.366 cabras y 15 dromedarios.

Según ciertas cifras, la tribu que más ganado tiene es la de Beni Sidel y la especie que más abunda son las ovejas, seguidas de las cabras, datos que no se corresponden con los que se obtendrían si en este cuadro hubiésemos contemplado todas las tribus que conforman el Rif, ya que sumando los especímenes de toda la región, el ganado que más abunda es el caprino (18).

La cría del dromedario ha correspondido tradicionalmente a pastores nómadas que los emplean para transportar pesadas cargas o para trasladar las jaimas en los continuos desplazamientos.

La pesca no ha sido tradicionalmente una actividad económica más que de las familias de las tribus que están en el litoral (Mazuza, Beni Shicar y Beni Bu Gafar).

EL COMERCIO Y LOS ZOCOS

La vida tradicional en la región de Guelaya se ha regido por una economía de autoabastecimiento y el comercio se ha reducido a pequeñas transacciones con las plazas españolas de soberanía y con los campamentos militares, por un lado, y al intercambio de artículos y géneros que se lleva a cabo en zocos y mercados, por otro (19).

Los zocos son lugares determinados de la tribu, sin cerca que lo guarde donde se reúnen una vez por semana vendedores y compradores o simplemente curiosos. A los zocos acuden no solamente los habitantes de la fracción o fracciones próximas, sino del resto de esa tribu y de otras cercanas. En los zocos se venden e intercambian productos y también noticias e impresiones (20).

Los zocos tomaron el nombre del día de la semana en que se celebra y tribus donde están enclavados (21).

En los zocos se cambian unas cosas por otras o se compra y vende. Para esto último se estuvo empleando el *Hassani* (moneda acuñada en su mayor parte en tiempos del sultán Muley Hassan) hasta que se firmó el tratado por el que Guelaya pasaba a formar parte del territorio que quedaba bajo el protectorado español, momento a partir del que se empezó a utilizar la moneda española.

Las unidades de medida y peso tradicionales utilizados en estos intercambios y ventas eran el *artal* (libra), para peso; el *kala*, para líquidos; el *mud*, para granos; el *dra* (codo), el *cama* (braza) y el *hatua* (paso), para longitudes y el *kedem* (pie), para superficies (22).

LA ESTRUCTURA SEGMENTARIA

Para R. Jamous (23) la tierra como bien económico no basta por sí sola como fuente de riqueza pero desde un punto de vista social es el bien máspreciado pues es la fuente de identidad para los hombres y los

La vida tradicional en la región de Guelaya se ha regido por una economía de autoabastecimiento y el comercio se ha reducido a pequeñas transacciones con las plazas españolas de soberanía.

18. *Ibid.* pág. 156.

19. *Ibid.* pág. 159.

20. *Ibid.* pág. 343.

21. En la región de Guelaya se pueden citar zocos como Zoco el Had de Beni Shicar o Zoco el Jemis de Beni Bu Ifrur.

22. *Ibid.* pág. 353.

23. JAMOUS, Raymond, *op. cit.* pág. 6.

La tierra como bien económico no basta por sí sola como fuente de riqueza pero desde un punto de vista social es el bien máspreciado pues es la fuente de identidad para los hombres y los grupos *iqar'iyen*. Estos grupos se articulan a distintos niveles de segmentariedad.

grupos *iqar'iyen*. Estos grupos se articulan a distintos niveles de segmentariedad. Veámoslos.

1. La confederación de tribus

Al igual que el resto de los habitantes del Rif oriental, los *iqar'iyen*, se agrupan en tribus. Ahora bien, hay una diferencia en cuanto a la organización del territorio con respecto al resto de los habitantes del Rif oriental y que consiste en que los *iqar'iyen* han tenido históricamente conciencia de grupo y, por este motivo, han adoptado un nombre que sirve para identificar a los individuos pertenecientes a las cinco tribus a que hemos hecho mención y que ocupan un territorio bien delimitado: la región de Guelaya. Los *iqar'iyen*, por tanto, han adoptado una unidad de nivel superior que el resto de sus vecinos los Ait Said, los Metalsen, los Ait Bu Yahiyi, etc. La respuesta a esto no es fácil y si se pregunta a los lugareños más viejos sobre este particular responden que los *iqar'iyen* han tenido desde siempre conciencia de unidad, que los *iqar'iyen* no son rifeños, son *iqar'iyen*.

Esta confederación de tribus es llamada *khams khemmas* (cinco quintos), y para explicar su naturaleza se la compara metafóricamente con los cinco dedos de la mano.

2. La tribu (*thaqbitch*)

La tribu, por su parte, señala R. Jamous (24), es considerada como una unidad política y como una unidad de parentesco puesto que sus miembros se llaman unos a otros hermanos. En efecto, aunque no tienen ancestros comunes hay conciencia de que entre ellos existe una unión familiar.

1. Confederación de tribus.
2. Tribus.
3. Fracciones.
4. Comunidades territoriales o aldeas.
5. Barrios y viviendas.

3. La fracción de tribu (*arba'*)

El término *arba'* significa literalmente “un cuarto” (de algo) y en un sentido más general “fracción de tribu” aunque esto no quiere decir que las tribus estén compuestas por cuatro fracciones. Según apunta R. Jamous (25), la utilización del término *arba'* hace referencia a otra metáfora; esta vez la de comparar las fracciones de una tribu con las cuatro extremidades del cuerpo humano. Como se comprende fácilmente, esta metáfora surge porque los *iqar'iyen* comparan la cohesión existente entre ellos con la que existe entre los distintas partes del cuerpo humano.

Las unidades segmentarias consideradas sólo tienen el sentido que les da M. Harris cuando se refiere a la “oposición comple-

24. *Ibid.* págs. 32 y 33.

25. *Ibid.* pág. 33.

mentaria” de los Nuer del Sudán (26), es decir, en relación al nivel del conflicto que se suscita (*iqar'iyen* contra tribus exteriores, tribus contra tribus, fracciones contra fracciones). Sólo algunas de las unidades reseñadas tienen una función específica: la organización de los zocos (27).

4. La aldea o comunidad territorial (*dshar*)

“*Dshar*” es el equivalente árabe de “*adouar*” y del también árabe “*jmaá*”. Los dos términos son aplicados a una comunidad de personas agrupadas en torno a una mezquita, explotando un conjunto de tierras y agrupándose en una “asamblea” o *ayraw* (28).

Según la costumbre sólo los hombres residentes en la aldea tienen el derecho de poseer tierras y no existe la propiedad colectiva de la tierra. La compra y venta de terrenos sólo puede hacerse entre miembros de la aldea.

La asamblea tiene lugar al lado de la mezquita, a la sombra de un árbol y generalmente antes de la oración del viernes. Todos los hombres de la aldea pueden asistir pero sólo los cabezas de familia que poseen tierras tienen derecho a hablar (29).

5. El barrio y la vivienda (*zaddart*)

Las viviendas están agrupadas en “barrios” en los que viven personas se consideran entre sí familia. Esto es así porque la mayoría de ellas lo son. Las personas que no tienen lazos de parentesco no pueden comprar tierras y están bajo la autoridad de uno de los cabezas de familia.

Como hemos señalado, los pobladores de Guelaya, como en general, de todo el Rif, son sedentarios aunque en algunas zonas aún hoy día se practica el pastoreo nómada. La mayoría de los *iqar'iyen* viven en casas que pueden constar de una sola habitación o *ajjam* (mientras que la minoría nómada a que nos hemos referido lo hace en jaimas), por lo que reciben ese nombre o también en otras que se componen de varias habitaciones o *zaddart*. Esta última es la más abundante y guarda una estructura bien definida: tiene un muro rectangular que sigue las sinuosidades del terreno, forma las paredes exteriores con habitaciones y establos cuyas techumbres apenas descuellan y dejan en el centro un espacioso patio (30).

Esta estructura es semejante al tipo de construcción de los pueblos que han vivido a orillas del Mediterráneo. En este sentido, el colectivo Mag-lab-Ham (31) apunta que por un lado las construcciones de las casa beréberes son espontáneas, sin seguir ninguna norma, ley fija o control y han tomado, cuando les interesa, el modelo romano de la “casa cuadrada” y en el resto de los casos imitan el trogloditismo que traen sus ancestros.

Los *iqar'iyen*, por tanto, han adoptado una unidad de nivel superior que el resto de sus vecinos los Ait Said, los Metalsen, los Ait Bu Yahiyi, etc.

26. HARRIS, Marvin, *op. cit.* pág. 314.

27. JAMOUS, Raymond. *op. cit.* pág. 34.

28. *Ibid.* pág. 34. Jamous considera exagerado comparar la *ayraw* con la asamblea en la antigua Grecia como pretende Claudio A. Barrio en “En busca de la identidad bereber. Los seis ciclos históricos” en A.A.V.V. *Las comunidades europeas y el Norte de Africa*. Asociación de Estudios Hispano-africanos. Melilla. 1989, págs. 140-141.

29. *Ibid.* pág. 35.

30. *Ibid.* pág. 315.

31. Colectivo Mag-lab-ham. “Cristianos y musulmanes frente a frente en Melilla. Descubrimiento e incompreensión mutuos entre dos pueblos del mismo origen ibérico: los bereberes, a su rudeza primitiva y a su endogamia, y a los hispanos, domesticados por las culturas europeas y por el mestizaje” en A.A.V.V. *Las comunidades europeas y el Norte de Africa*. Asociación de estudios Hispano-africanos. Melilla. 1983, pág. 211.

En la vivienda rifeña
viven los padres,
los hijos con sus
mujeres y los nietos.
La familia de los
habitantes de Guelaya
es, pues, extensa.

Estas viviendas de una planta pero tradicionalmente existían algunas de dos pisos que terminaban en azotea y algunas otras tenían sobre el techo de una de las esquinas, un edificio aspillerado llamado *gorfa*. En la *gorfa*, los varones vigilaban las inmediaciones y señalaban el peligro.

Para construir las casas, se orientaban al mediodía y se procuraba aprovechar los accidentes del terreno, como rocas o pequeños montículos, de difícil acceso. Otro factor importante para la ubicación de la vivienda era la proximidad de agua. En general, se puede decir que los criterios para la elección del emplazamiento de la vivienda son aguada y seguridad, fertilidad, libertad y belleza del lugar (32).

Los cimientos sobre los que se construye la casa son poco profundos aunque se trate de una casa de una sola planta.

Los muros son de piedra y barro y con un grosor que oscila entre los treinta y cuarenta centímetros, el mismo grosor que deben tener los cimientos. El muro es una doble pared de piedra que en las casas pobres están al descubierto y en las más acomodadas van revestidas de greda o cal. La altura de los muros es de unos dos metros y medio. Si se trata de una vivienda con un segundo piso, la altura del muro suele ser más elevada (unos tres metros) y la de los muros del piso dos metros aproximadamente (33).

El techo es plano (a diferencia de las *zaddart* en otras tribus donde las cubiertas son a dos aguas) aunque con inclinación para la caída del agua. La armadura de los techos está hecha de troncos de árboles delgados (pitas, pinos, araar, algarrobos, etc) y sin pulir sobre los que se colocan cañas y ramas de arbustos por encima de lo que se sitúa una capa de tierra cribada y apisonada.

El patio es amplio y está rodeado por dos o tres habitaciones con las que se comunica por medio de puertas estrechas y bajas. En muchas viviendas encontramos en el patio el pozo, el corral, algunos árboles frutales, parra y, a veces, el *tafekunt* u horno para el pan.

El estercolero y el depósito de leña lo suelen colocar en las inmediaciones de la vivienda.

En el interior de las habitaciones, en los muros están situadas ramas de árbol que sirven de perchas y excavadas algunas alacenas donde se colocan las velas así como pequeños objetos como los que se utilizan para servir el té, etc.

En algunas casas, al pie de las paredes hay unos bancos de mampostería de un metro aproximadamente que sirven de asiento durante el día y de cama por la noche. En otras, en cambio, estos bancos son sustituidos por palos empotrados en la pared en el sentido del ancho y al fondo de las habitaciones y sobre estos haces de paja y caña formando camas de un metro de alto por uno y medio de ancho (34). También

32. BLANCO IZAGA. *La vivienda rifeña*. Revista africana. Ceuta. 1930, págs. 12-13.

33. BLANCO IZAGA, *op. cit.* pág. 23.

34. RAMOS CHARCO-VILLASEÑOR, Aniceto, *op. cit.* pág. 316.

suele haber un arca para guardar la ropa, esteras de esparto, mantas de lana, la tetera, los vasos y la bandeja, el hornillo portátil, cántaros, pucheros y utensilios de cocina, platos de arcilla y candiles de barro y

metal. El suelo es de tierra apisonada que se alisa y decora con una pintura verdosa oscura formado con cocimiento de hoja de patata o cáscara de nuez.

En algunas casas, los silos están situados dentro de las habitaciones. Son agujeros circulares que se hacen en el suelo de unos tres metros de profundidad revestidos interiormente con paja que se fija en la pared mediante mimbres o cañas y en la base se colocan piedras y paja para preservar de la humedad los productos que se almacenan.

También sirven para almacenar cestones de mimbre (algunos revestidos, otros no) colocados en el suelo o en un pequeño desván cerca del techo (35).

Los almiarés se forman colocando la paja en forma de cono y para sujetar las capas superiores se emplean piedras colgantes, sujetas mediante cuerdas.

En la vivienda rifeña viven los padres, los hijos con sus mujeres y los nietos. La familia de los habitantes de Guelaya es, pues, extensa. Tradicionalmente, los hijos casados ocupaban dos habitaciones de las cuales una era ocupada por el padre y la madre y otra por los hijos. Cuando la *zaddart* se hacía pequeña se construían otras habitaciones alrededor de la *zaddart* u otra *zaddart* pegada u próxima a la primera.

Según Harris, la causa de que numerosas organizaciones sociales estén agrupadas en familias extensas debemos buscarla en el hecho de que las familias nucleares no poseen el suficiente número de individuos para desempeñar con eficacia las tareas domésticas y de subsistencia. Las familias extensas proporcionan un mayor contingente de mano de obra y pueden realizar una gran variedad de actividades simultáneamente (36).

Los barrios a que hacíamos referencia se componen, pues, de miembros de las familias que han abandonado la tutela del cabeza de su familia y han decidido ser cabezas de sus propias familias. La construcción de nuevas casas se hace, como hemos mencionado, en proximidad a la procedencia y se procura que esté en un sitio alto de difícil acceso.

En cuanto a reglas de parentesco y residencia, la familia beréber y, por tanto, guelayi es patrilineal y también patrilocal. En palabras de Abdelhuan Ham-mouti, antiguamente la familia rifeña era extensa ya que la formaban varios elementos: los abuelos, los hijos casados y los sobrinos. Estos elementos estaban ordenados jerárquicamente de arriba a abajo: abuelo, hijo casado y sobrino. La relación que los ordenaba era la del poder expresado por la autoridad del tutor, del padre, del abuelo o del primogénito (los "mayores" de la familia). Estas relaciones de poder ostentaban su legalidad por medio de las relaciones parenterales y, en general, por medio de las relaciones kabileñas existentes (37).

En lo que se refiere a la patrilocalidad, algunos autores creen que se debe a que los varones suelen monopolizar las armas de guerra y caza y controlan el comercio y la política. La práctica de la guerra intensiva y a pequeña escala entre aldeas vecinas puede ser el factor crucial que fomenta todo el complejo de instituciones cerradas en el varón y dominadas por éste. Al estruc-

En cuanto a reglas de parentesco y residencia, la familia beréber y, por tanto, guelayi es patrilineal y también patrilocal.

35. BLANCO IZAGA, *op. cit.* pág. 53.

36. HARRIS, Marvin, *op. cit.* pág. 284.

37. HAMMOUTI, Abdelhuan . *La familia rifeña y el espacio*. Aldaba, nº 19, U.N.E.D. Melilla. 1993, pág. 120.

Para los *iqar'iyen*, un hombre completo, un *ariaç*, es un hombre casado, con hijos y que es poseedor de al menos un trozo de tierra.

turar los grupos domésticos en torno a un núcleo de padres, hermanos e hijos —opinan los que sostienen esta teoría—, la patrilocalidad facilita la cooperación militar entre los varones que se han criado juntos y evita que padres, hijos y hermanos se enfrenten en el terreno de batalla cuando una aldea ataca a otra (38).

Como se ha mencionado más arriba, los rifeños se caracterizan por ser un pueblo belicoso, tanto uniéndose tribu contra un enemigo común como en enfrentamientos tribu contra tribu. Este talante guerrero sería el que justificaría, según la teoría expuesta, el uso de la patrilocalidad.

Otra característica de la familia *iqar'iyen* es el uso de la endogamia que, aunque no es una práctica obligada, demuestran una clara preferencia por este tipo de pauta en el momento de concertar matrimonios. Según las teorías más aceptadas, la endogamia es relativamente rara en las sociedades preestatales y ocurre cuando existe una estratificación en el grupo basado en diferentes ocupaciones o trabajos. El ejemplo que se suele aducir para ilustrar el uso de la endogamia es el régimen de castas de la India. No parece que éste sea el caso de la sociedad *guelayi* (39). En efecto, a la hora de buscar esposa se prefiere a las mujeres de la misma aldea eligiendo para ello a novias pertenecientes a familias de buena situación económica, también se utiliza el matrimonio para evitar la venganza de otra familia a la que se había ocasionado un prejuicio o se busca novia perteneciente a la misma familia (por ejemplo, una prima del novio).

EL VALOR DE LA TIERRA

Para los *iqar'iyen*, un hombre completo, un *ariaç*, es un hombre casado, con hijos y que es poseedor de al menos un trozo de tierra. Los dos primeros requisitos son condición necesaria pero no suficiente para ser un hombre completo, un hombre de honor. Sólo siendo poseedor de algún trozo de tierra un hombre puede considerarse honorable.

La tierra, como ya hemos anunciado, tiene un valor económico escaso pero un gran valor social. La prueba de la importancia social que se da a la posesión de la tierra está en la diferencia que los *iqar'iyen* hacen entre posesión de la tierra y otros bienes (40). Un hombre puede poseer muchos bienes o dinero gracias al comercio, por ejemplo, pero si no posee algún terreno no será considerado un hombre de honor.

En la sociedad *iqar'iyen* hay tres clases de hombres. Los hombres que no pueden poseer nunca tierras, los que no las poseen pero tienen posibilidad de acceder a ellas y los cabezas de familia, casados y poseedores de tierra (41).

El primer grupo lo integran los judíos y los músicos y tienen un bajo estatuto social. El segundo grupo lo componen las familias de los protegidos por un cabeza de familia con tierra y los hijos solteros y casados que viven en la vivienda paterna (42).

El tercer grupo lo integran los cabezas de

38. HARRIS, Marvin, *op. cit.* pág. 295.

39. En las tribus la máxima autoridad era el *amghar* o jefe que tenía delegados en las fracciones de tribus. En cuestiones culturales y religiosas la autoridad era el *fkir*. No se observa que existan más divisiones sociales que las que pudieran existir en otras sociedades en las que la exogamia es práctica habitual.

No es objeto de estas páginas profundizar en el tema de la estructura social de los *iqar'iyen* porque esta cuestión tiene la suficiente relevancia como para ser ella misma objeto de un estudio aparte.

40. JAMOUS, Raymond, *op. cit.* pág. 66.

41. *Ibid.* pág. 67.

42. *Ibid.*

familia, poseedores de tierra. La posesión de la tierra les permite, como hemos visto, formar parte de la estructura segmentaria y le da derecho a palabra en la asamblea.

Dado el valor que se concede a la tierra, cada grupo segmentario, del nivel segmentario que sea, ejerce su autoridad sobre un grupo social inscrito en un espacio físico bien delimitado y debe protegerlo contra cualquier violación de un grupo extranjero del mismo nivel. En el último nivel segmentario descrito, esto se traduce en la defensa de la mujer, la casa y el territorio.

La région de Guelaya est située au Nord du Maroc et son territoire comprend cinq zones: Beni Shicar, Beni Bu Gafar, Beni Sidel, Beni Bu Ifrur y Mazuza. Guelaya c'est le cadre géographique du pays iqar'iyen.

L'économie de la Guelaya est une économie de subsistance et éminemment agricole. Cette activité, néanmoins, ne suffit pas comme source de richesse. Pour cette raison, les iqar'iyen ont dû diversifier ses ressources économiques.

La société chez les iqar'iyen garde une structure segmentaire. Les cinq territoires géographiques qui composent la Guelaya sont occupés par cinq tribus avec

The region of Guelaya is situated in the northeast of Morocco and contains five sections called Beni Shicar, Beni Bu Gafar, Beni Sidel, Beni Bu Ifrur and Mazuza.

The traditional economy of Guelaya is one of subsistence and above all agriculture. This activity, however, is not enough as a source of wealth so the iqar'iyen have had to diversify their economical resources.

The iqar'iyen society a segmented structure. The five geographical territories in which Guelaya is divided are occupied by five tribes with identical names. Apart from these tribes, there are

RÉSUMÉ DE L'ARTICLE DE CEDEÑO

le même nom. A côté de tribus il y a encore quatre niveaux segmentaires. Ce qui différencie les iqar'iyen des autres habitants du Rif oriental s'est qu'ils se regroupent dans un premier niveau segmentaire: la confédération de tribus.

Le logement aqer'i garde aussi une structure bien définie: deux ou trois grandes chambres forment un rectangle laissant au milieu une grande cour.

La famille traditionnelle est étendue. D'autres caractéristiques de l'organisation sociale sont la patrilinéarité, la patrilocalité y l'endogamie.

La terre a peu de valeur économique mais un grand valeur social.

SUMMARY OF CEDEÑO'S ARTICLE

also another four regimented levels. This one differs from other inhabitants of the oriental Rif, in that the iqar'iyen are gathered in groups at the first regimentary level: the confederation of tribes.

The dwelling-house of Guelaya is compounded by two or three rooms placed in a rectangular shape around a large yard which is in the centre.

The "extended family" is the traditional family unit. Some other characteristics of the social organisation are the patrilineality, patrilocality, and the endogamy.

The land has limited economic value but a immense social value.

LA MORAL Y EL FANTASMA
(Sobre Henry James)

Benito Arias García

La técnica del *punto de vista* (1), desarrollada por Henry James (1843–1916) en sus novelas y relatos, sobre todo los del último periodo, se apoya en la mirada del personaje implicado, de ahí la reconocida *ambigüedad* que muestran esas obras, consecuencia de haber asumido no el punto de

vista del ojo de Dios (narrador omnisciente), sino de haberse situado a ras de la percepción de unos personajes de carne y hueso con las dudas y cambios de opinión propios de quienes estamos inmersos realmente en el mundo. Al analizar la génesis de una de sus obras mayores, *El retrato de una dama* [*The Portrait of a Lady* (1881)], escribía James que le resultaba imposible “pensar en una situación que no dependiera para su interés de la naturaleza de las personas situadas, y con ello de su manera de tomársela”, para comentar más tarde que a fin de apreciar su esfuerzo haría falta “una crítica basada en la percepción, una crítica que es demasiado rara en este mundo” (2), con lo cual, podríamos decir, su arte se dirige hacia un tipo de literatura concreta fundada en los modos de la percepción, que, justo por ello, induce de modo natural a la reflexión. Así se explica que elija en el prólogo a *La princesa Casamassima* [*The Princess Casamassima* (1886)], al preguntarse por el personaje más apropiado para servir de guía en la narración, al más capacitado para percibir el máximo de detalles de la escena (3).

El punto de vista propicia un cambio no sólo de técnica narrativa, sino con respecto a la *verdad* que espera encontrar el novelista: ya no se trata de iluminar sin resquicios ninguna zona social o personal, sino de caracterizar la constitución humana, una de cuyas determinaciones es tener que partir de una perspectiva en la construcción de nuestros juicios (4), como más tarde han mostrado también Virginia Woolf, Graham Greene, Joseph Conrad, Marcel Proust y otros autores más o menos influidos por la obra de James. Por último, esta característica, que puede parecer puramente técnica o formal, confirma la interdependencia de forma y fondo en la gran literatura al revelarse muy propicia al desarrollo de los diversos conflictos morales.

Ningún ejemplo más apropiado de entre la obra de James para ilustrar esa ambigüedad que arrastra al propio lector a cambiar sucesivas veces de opinión como su enmarañada novela *La fuente sagrada* [*The Sacred Fount* (1901)], que comparte con *Otra vuelta de tuerca* (5) [*The Turn of the Screw* (1898)], una abundante literatura secundaria que no se resigna a dejar de desvelar la ambigüedad para aclarar los hechos. Las dificultades interpretativas de los relatos son, sin embargo, como en la vida misma, no desvelables en su totalidad. Con respecto al más célebre relato de fantasmas de Henry James y en lengua inglesa (lo que es como decir de todas las historias de fantasmas), las críticas psicoanalítica y cristiana no se avienen con la deliberada, buscada por el autor, ambigüedad sobre los hechos y la moralidad de los personajes: mientras que para el crítico cris-

1. Cfr. EDEL, L., “Henry James”, in AA. VV., *Tres escritores norteamericanos, 2 Mark Twain, Henry James, Thomas Wolfe* (trad. A. Figuera), Gredos, Madrid, 1961, pág. 85.

2. , “Prólogo del autor a la Edición de Nueva York (1908)”, in *El retrato de una dama* (introd., trad. y notas de M. L. Balseiro), Alianza Ed., Madrid, 1984, pp. 20 y 27. Indicaremos la fecha de publicación original de las novelas (en negrita) y de los relatos y novelas cortas (en negrita y cursiva) según las primeras ediciones o las recopilaciones en que los incluyera el propio James.

3. JAMES, H., *El futuro de la novela* (edición, trad., prólogo y notas de Roberto Yahni), Taurus, Madrid, 1975, p. 67.

4. Como afirma Todorov, significa que estamos condenados a atenernos a nuestra percepción y nuestra imaginación, lo cual, aclara, no es muy distinto. Cfr.: TODOROV, T., “Introduction”, in JAMES, H., *Ghostly Tales/Histoires de fantômes* (introd. et notice biographique de Tzvetan Todorov; trad. L. Servicen; édition bilingue), Aubier-Flammarion, Paris, 1970, p. 14.

5. Según Augusto Monterroso, la traducción correcta de este título sería “La coacción” o “La conminación”. Cfr.: MONTERROSO, A., *La palabra mágica*, Muchnik Eds., Barna., 1985, pp. 93–94, y no un título literal como el que se ha hecho famoso en español, cuya falta de sentido, por otra parte, y como también reconoce Monterroso, podría considerarse una ventaja.

tiano Charles Moeller la institutriz “lucha con una energía sobrehumana contra la posesión espectral de los niños” (6), para Edmund Wilson está asustando a los niños “con la proyección de sus propias emociones reprimidas” (7). Para el propio James, la ambigüedad no era separable de la propia coherencia de un estilo narrativo, pues el efecto de lo sobrenatural ganaba al mezclarlo con “la relación normal de alguien con algo” (8), por lo que escribe sus relatos fantásticos (9), como defiende Louis Vax, con intención puramente dramática y fenomenológica más que psicológica. Supeditados los elementos del relato a la consecución de un ambiente donde prima la indeterminación (se nos escamotean, por ejemplo, los detalles concretos más básicos de la literatura realista) es posible describir los modos de la conciencia en un estado extremo de extrañeza y enajenación (10). El texto literal del relato no permite distinguir si la casona está asediada por los fantasmas o si se trata de alucinaciones de la institutriz, porque las percepciones en lugar de para revelarlos parecen puestas con el fin de ocultar los hechos (11).

En relación con esta técnica del ocultamiento o de la revelación del ocultamiento hay que recordar que Lionel Trilling llama “lo ideológico” a ese “aire poblado de fantasmas” que se crea a nuestro alrededor cuando no tenemos clara conciencia de la realidad concreta, o de los efectos que las ideas producen en la realidad en cuanto “continuidad de intelecto y pasión” (12). De

este modo, los relatos fantásticos podrían ser textos especialmente apropiados para describir lo ideológico, pues aunque su revelación no es exclusiva de este género sí parece que en ellos se acrecientan las posibilidades que el autor tiene de mostrar las dificultades, las mistificaciones u ocultaciones del sentido de los hechos en que podemos caer, como los personajes de James, por incapacidad personal o por celadas de las circunstancias. Los relatos fantásticos de Henry James se inscriben eminentemente dentro de ese afán del autor por mostrarnos las dificultades de la comprensión en general. Ya se enfrenten a un fantasma o a una simple conversación de salón repleta de hipótesis descabelladas y dobles sentidos, los personajes de James siempre estarán luchando contra un sentido doblado de sinsentido; pero la figura del fantasma posee un rasgo relevante, que es el ser descrito como un elemento más de la realidad, y hasta el más esencial, a pesar de operar como sombra, doble o negativo de

6. MOELLER, Ch., *Literatura del siglo XX y Cristianismo. II. La fe en Jesucristo. Jean Paul Sartre–Henry James–Roger Martin du Gard–Joseph Malègue* (trad. J. Pérez Riesco y V. García Yebra), Ed. Gredos, Madrid, 4ª ed. rev. y aum., 1961, p. 214.

7. WILSON, E., *Crónica literaria* (trad. M. Reguera), Barral Eds., Barna, 1972, p. 153.

8. JAMES, H., *El futuro de la novela, op. cit.*, pág. 76.

9. Recordemos al respecto la acertada definición de literatura fantástica propuesta por Todorov, para quien se caracteriza “non par la simple présence d'événements surnaturels mais para la manière dont les perçoivent le lecteur et les personnages”, TODOROV, T., “Introduction”, *loc. cit.*, p. 7. Una vez en presencia de un elemento sobrenatural sólo cabe optar por remitirlo a causas naturales o aceptarlo como inexplicable; por la primera opción llegamos a la literatura de lo extraño, y por la segunda a la literatura de lo maravilloso. Lo fantástico se mantendrá mientras permanezca la duda. Henry James propicia en sus relatos de fantasmas esa duda y ambigüedad propias de la literatura fantástica que él sitúa, además, más que en los hechos como tales, en la recepción que de ellos tienen los personajes, en la interpretación posible para ciertas percepciones de lo extraño, instaurándola así del modo más eficaz en el lector y/o hermeneuta. Cfr.: TODOROV, T., “El análisis estructural en la literatura. Los cuentos de Henry James”, in ROBEY, D. (comp.), *Introducción al estructuralismo* (selecc. e introd. D. Robey; trad. P. Varela), Alianza Ed., Madrid, 1976, p. 126.

10. Cfr.: VAX, L., *La séduction de l'étrange. Étude sur la littérature fantastique*, P.U.F., Paris, 1965, pp. 41–44 y 210–211.

11. Cfr.: TODOROV, T., *Introdução à literatura fantástica* (trad. M. O. Braga), Moraes Eds., Lisboa, 1977, pp. 43 y 95. Tenemos que excusarnos por remitir a una edición tan extraña; pero es la única de que disponemos en estos momentos. El original, *Introduction à la littérature fantastique*, fue publicado por Editions du Seuil en 1970.

12. Cfr.: TRILLING, L., *La imaginación liberal. Ensayos sobre la literatura y la sociedad* (trad. Enrique Pezzoni), Edhasa, Barna., 1971, p. 310.

ella. De este modo, James propicia una complejización del relato que obliga a la reflexión sobre un tema favorito de la ontología, la noción de Presencia y su hermana la Ausencia.

Al margen de la extrema contraposición entre superstición y realidad literar, habría que considerar, pues, esa variedad de entes que, según la expresión de Schelling, oscilan entre el ser y el no ser: fantasmas, dice Schelling, pero también enfermedad, sueños, alucinaciones, etc. (13). Son los modos de lo negativo. La tradición cristiana ha adaptado la figura del fantasma a la errancia del alma por el Purgatorio, a caballo entre esta vida y la otra; pero hay un fantasma que está ya aquí: es el de la vida no vivida (14) que tortura en sueños, el remordimiento del pasado, la fantasía de una vida eterna, y se nos presenta (15) tan en carne y hueso como los objetos de la percepción.

En la narración *El rincón feliz* [*The Jolly Corner* (1908)] Spencer Brydon es un norteamericano que decidió quedarse a vivir en el Viejo Mundo, en Londres. Cuando retorna a su país para supervisar la reforma de un inmueble de su propiedad, cree descubrir en sí mismo, a raíz del trato con los encargados de la obra, ciertas cualidades para los negocios que nunca ha desarrollado. También vuelve a frecuentar el “rincón feliz” de la infancia, la casa familiar de su propiedad. Al contacto con su origen, encarnado en esa casa, da en pensar sobre ese otro curso imaginario que podría haber seguido su vida en el caso de que no hubiera emigrado y se hubiese propuesto hacer fortuna. Percibe entonces que en la casa habita la encarnación de esa otra vida, su “opuesto”. Comienza a pasar las noches en la casa y, por fin, logra acorrallar al fantasma en una habitación sin salida. Es entonces cuando se le aparece con claridad el valor de la idea de Prudencia (*the value of Discretion*), que lo conmina a no pretender saber más de lo posible, y decide alejarse. Sin embargo, vuelve sobre sus pasos. Enfrentado finalmente a esa presencia personal (*personal presence*), descubre que la imagen idílica que se había forjado de su doble, feliz y afortunado, no es tal: su otro yo es un ser “desgraciado” al que han “destruido”, es una bestia siniestra pese a su rico y opulento atavío.

La búsqueda de Brydon es la persecución de una idea, realzada dramáticamente con la presencia de un fantasma (un fantasma peculiar que no puede cruzar las paredes). A James no le interesa tanto seguir los cánones del género (16) como la reflexión a que abre paso en el lector de su pequeña, magistral pieza. La pretensión del personaje es ya puro delirio desde el principio, pues se encamina a la posesión de un yo en idea, como síntesis de todas las perspectivas. Pretende de hecho unir lo dado y lo no dado, postulando así la existencia de un yo quimérico al margen de las constricciones de la finitud y la factici-

Los relatos fantásticos podrían ser textos especialmente apropiados para describir lo ideológico, pues aunque su revelación no es exclusiva de este género sí parece que en ellos se acrecientan las posibilidades que el autor tiene de mostrar las dificultades, las mistificaciones u ocultaciones del sentido de los hechos en que podemos caer.

13. SCHELLING, F. W. J., *Investigaciones filosóficas sobre la esencia de la libertad humana y los objetos con ella relacionados* (edición y trad. de H. Cortés y A. Leyte; introd. de A. Leyte y V. Rühle), Anthropos, Barna., 1989, p. 185.

14. Según Saul Rosenzweig, los fantasmas de James, desde su segundo relato publicado, *Historia de un año* [*The Story of a Year* (1865)], apuntan a la vida no vivida. Cfr.: ROSENZWEIG, S., “The Ghost of Henry James: A Study in Thematic Apperception”, apud. COY, J., “Introducción”, in *Relatos* (edición de J. Coy; trad. de E. Lago), Cátedra-Letras Universales, Madrid, 1985, p. 32.

15. James califica constantemente al fantasma de presencia. Cfr.: TODOROV, T., “Los cuentos de Henry James”, *loc. cit.*, pp. 124–125.

16. A diferencia que en el común de las *ghost story* anteriores y posteriores, más interesadas en el efecto terrorífico, en el solo espanto capaz de provocar el relato, las de Henry James poseen una intención ontológica y moral que no resulta tan evidentes en las magníficas por otros motivos historias de clásicos del género como M. R. James o H. R. Wakefield. Pero James sí ha influido en las de Edith Wharton o Walter de la Mare, contribuyendo a revitalizar un subgénero que tendía a enquistarse.

A James no le interesa tanto seguir los cánones del género como la reflexión a que abre paso en el lector de su pequeña, magistral pieza.

dad. Al cabo comprenderá no sólo que “la sublime esencia–ausencia no existe”, como comenta Todorov (17), sino que para darse el vivir tal y como lo conocemos o experimentamos, ha de ser parcial. La Prudencia se nos revela así como el arte de decidir en medio del conflicto y la inseguridad, lo que implica establecer márgenes, medir, en una palabra: reflexionar.

No es que atenerse a la experiencia conlleve limitarse a lo mostrenco de una realidad positiva y pobre. Todo lo contrario. La experiencia, constitucionalmente finita, es por ello mismo pura apertura a lo posible o, como afirma la fenomenología, apertura a un horizonte. Así lo dejó escrito el propio James: “El poder de adivinar lo oculto por lo visto, de reconstruir las implicaciones de las cosas, de juzgar la totalidad de la pieza por la muestra, la condición de sentir la vida en general tan completamente que se está en camino de conocer cualquier rincón particular de ella —este conjunto de dones puede decirse que constituye la experiencia” (18). James plantea pues “el don” de la experiencia como un proceso de desvelamiento de las zonas ocultas de la vida mediante el ejercicio de la percepción y la creación, o, como pedía Todorov (19), con una mezcla de percepción e imaginación.

En sus relatos de fantasmas explora esa frontera entre conciencia e inconsciencia, esto es, los límites de la conciencia clara y distinta (20) o el modo de situarnos en la realidad antes de adoptar una actitud definida, ya sea de conocimiento o moral. Su objeto es la experiencia en estado naciente. Con la excusa de estar refiriéndose a un ente que creemos ultramundano, nos sugiere las dificultades de la constitución del sentido mediante exclusiva referencia a los datos de una conciencia que se limita a dar por sentado los hechos, o que adopta posiciones tajantes deducidas de una ley previa de conocimiento o moral. Para ello basta con demostrar hasta qué punto, en ciertas situaciones, se revela insuficiente o engañosa la conciencia tética y representacional.

Cuando en *Nona Vincent* [*Nona Vincent* (1893)] se le aparece al autor dramático el fantasma de su propio personaje, como experiencia sobrenatural o en sueños, cree que nunca le ha ocurrido nada tan real; a la vez, la mujer que ha inspirado el personaje, la rival de la actriz que pretende el amor de este escritor y que encarna a Nona sin éxito en el teatro, visita a ésta y le ofrece consejo y apoyo. La muchacha encuentra en esa visita el reposo y la fuerza suficiente para llevar a escena con veracidad el personaje, una vez que aplaca sus temores y se le ilumina la *imaginación*. A menudo, como vamos a ver que afirmaba Musil, son las reacciones ciegas las que conducen al éxito; en este cuento se añade que a veces no sólo es que el abandono de la reflexión propicie la inspiración, sino que es preciso suspender el intelecto para llevar a puerto ciertas decisiones y facultades.

En *El mejor de los lugares* [*The Great Good Place* (1900)] describe James el Paraíso: se trata de un modo de estar dentro de

17. TODOROV, T., “Introduction”, *loc. cit.*, p. 16.

18. *El futuro de la novela*, *Op. cit.*, p. 24.

19. Cfr.: n. 4.

20. Cfr.: MATTHIESSEN, F. O., *Henry James. The Major Phase*, Oxford University Press, London, 1946, p. 136.

un espacio y un tiempo peculiares (amplitud y falta de medida los caracterizan) donde prima más la omisión que la acumulación. Ni en ese lugar imagina James que podamos desembarazarnos de la perspectiva de la mirada. Cabría suponer que en el absoluto bienestar sobra la perspectiva; pero si bien es legítimo aspirar a que la mirada penetre las cosas propiciando el sentido más que la oscuridad, o que los elementos de la perspectiva se solidaricen con la necesidad del momento, y no contra él, no por ello es menos cierto que sólo la perspectiva puede instalarnos en ese bienestar.

Pero la perspectiva no es un acto del entendimiento. Precisamente, lo planteado por James es la necesidad de atender a otros nacimientos del sentido que no proceden de la mera deducción. Es más, la obsesión deductiva llega a contaminar los hechos más naturales con el tinte de la locura. Un caso eminente es la maraña de hipótesis descrita en la novela *La fuente sagrada* alrededor de una suposición insólita (el vampirismo) desatada como un virus en una reunión social.

También debemos comprender, no obstante, que existe un tradicional aspecto de delirio en el abandono incontrolado a la irracionalidad. En la novela corta *La bestia en la jungla* [*The Beast in the Jungle* (1903)] asistimos al proceso de autodestrucción de John Marcher por el convencimiento de que en su vida le espera un gran suceso, algo que cambiará el curso de su existencia, de lo cual se ha convencido ciega y maniáticamente. De nuevo es la obsesión fantasmal de una vida plenamente cumplida y sin riesgos. Hará cómplice y partícipe de su secreto a una mujer que, en adelante, se convertirá en su confidente. Más prudente, esta mujer deja pasar los años sin violentar el curso de los acontecimientos, hasta acabar convencida de que el suceso esperado es ambiguo, desde luego no un destino, sino que depende en todo caso de la disposición del propio Marcher, pues al cabo la vida no es algo que simplemente nos viene, sino lo que somos y hacemos. Puesto que esa Bestia agazapada en la Jungla de su confidente la involucra directamente, ella calla su medio saber, incluso en los días finales de su propia vida, cuando una enfermedad mortal le mina la salud. Más realista que el hombre, no vuelve la vista atrás para imaginar una vida diferente, y aunque al cabo ha entregado su existencia a una amistad viciada por la expectación, no hubiera deseado sino continuarla unos años más. Velando la tumba de su amiga, el narrador descubrirá, demasiado tarde, que el suceso que le esperaba era el amor de esa mujer ya muerta, y que la Bestia es haber vivido para nada. El afán por una revelación última y clara, sin ambigüedades, por encontrarse ya hecha la vida propia sin tener que superar trampas ni dificultades, aniquila a la postre la posibilidad de dicha en este personaje.

Con razón, cuando Strether renuncia al final de la novela *Los embajadores* [*The Ambassadors* (1903)] a encontrar una solución que desenrede la madeja del conflicto de intereses en juego porque el conflicto es irresoluble y no hay una solución buena para todos, cuando todos sus juicios formados al calor de las situaciones vividas han ido desmoronándose para dejarlo sólo

En sus relatos de fantasmas explora esa frontera entre conciencia e inconsciencia, esto es, los límites de la conciencia clara y distinta o el modo de situarnos en la realidad antes de adoptar una actitud definida, ya sea de conocimiento o moral.

El primado exclusivo de la razón se revela ineficaz en muchas circunstancias porque no puede manejar la complicada maraña de sentidos en una situación ambigua; el abandono a la fuerza irracional y a una fe maniática nos oculta definitivamente los matices de la realidad.

con pérdidas, exclama que le dan miedo las ideas, que ha renunciado a ellas (21). En ciertas circunstancias habremos de aceptar que no hay manera de distinguir los buenos intereses de los malos. La posibilidad de un pleno consenso está siempre amenazada por la ambigüedad de las acciones humanas, y a menudo son los acaudillados de la moral los que propician resultados catastróficos, como el admirador de *El autor de "Beltraffio"* [*The Author of "Beltraffio"* (1885)], que desencadena la tragedia en el hogar del escritor por intentar solucionar en un día lo que toda una vida de convivencia sólo ha logrado llevar a la guerra fría, con el resultado de la muerte del hijo del escritor y su intolerante esposa (22).

El primado exclusivo de la razón se revela ineficaz en muchas circunstancias porque no puede manejar la complicada maraña de sentidos en una situación ambigua; el abandono a la fuerza irracional y a una fe maniática nos oculta definitivamente los matices de la realidad.

Contra el dogmatismo y el utopismo, James establecía el principio romántico del experimento constante, que no emparenta, todo lo contrario, con el sentido común y específico del idealismo, pues no pretende soltar las amarras que unen el globo de la experiencia a la Tierra. El permanente antagonismo del espíritu y lo condicionado, dice Trilling, es lo que ha caracterizado la obra de los grandes escritores (23), y es lo que James ha mostrado con el más imponente estilo y cuidado, rechazando la tentación de una solución moral única. En cuanto James no ofrece ninguna solución ideal para el comportamiento moral, Trilling cree que cabe defender con base en sus escritos un *realismo moral* que implica "la percepción de los peligros de la vida moral" (24).

Uno de esos peligros es, decimos, el utopismo. En la novela *La princesa Casamassima*, la princesa ansiosa de "realidad" y de acercarse al pueblo acaba abrazando una actividad revolucionaria en la que sólo se reconoce la podredumbre desligada de los claroscuros reales, y en favor de ese anarquismo cegado por la violencia que surgió en el siglo pasado. La princesa no es que sea como el demonio, como se queja su marido, porque de hecho trata de hacer el bien; su delirio es un delirio de la virtud, porque no ha medido las

resistencias de la realidad y no ha adaptado sus exigencias al juego de lo posible (25). Por su parte, cuando el encuadernador metido a revolucionario recibe el encargo de cometer el atentado, ya se ha cuestionado extensamente el arrebato primero que le hizo acatar las órdenes de la secta. Sus dudas finales son acalladas por un mensajero que le viene a comentar con no poca teología negativa que el comité revolucionario es como Dios. Como la Ley de Kafka y la autoridad del Castillo, es seguro que ese comité tiene sus razones (pues todo lo

21. "I have no ideas. I'm afraid of them. I've done with them", JAMES, H., *The Ambassadors* (with an introd. by Harry Levin), Penguin Books—Classic, Harmondsworth, 1986, p. 511.

22. Estaríamos tentados tal vez de considerar en esta trama un ejemplo de la calificación otorgada por Graham Greene para otro relato de James: "beautiful and ridiculous story". Cfr.: GREENE, G., *Collected Essays*, The Bodley Head, London, 1969, p. 47. Lo increíble de la trama del relato sobre el autor del "Beltraffio" hace pensar a Todorov en la posibilidad de que intervengan fuerzas ocultas. Cfr.: TODOROV, T., "Introduction", *loc. cit.*, p. 13.

23. TRILLING, L., *EL Yo antagónico. Nueve ensayos críticos* (trad. Alicia Bleiberg), Taurus, Madrid, 1977, *Op. cit.*, p. 100.

24. TRILLING, L., *La imaginación liberal*, *Op. cit.*, p. 254.

25. El delirio de la virtud olvida que "la actitud virtuosa tiene por objeto algo real", BLANCO, D., "¿Un delirio de la virtud? Reflexiones en torno al problema del mal en Kant", in MUGUERZA, J.; RODRÍGUEZ ARAMAYO, R. (eds.), *Kant después de Kant*, Tecnos, Madrid, 1989, p. 111.

sabe), sólo que quedan ocultas para los que, por implicados, deberían conocerlas. Entre el deber de responder de la palabra dada y el mal evidente a que se lo conmina, Hyacinth opta, como es ya común entre los personajes de James, por el sacrificio.

En las obras de juventud tenemos acceso a personajes condenados a fuerza de idealismo, como la norteamericana con título, *Madame de Mauves* [*Madame de Mauves* (1875)], una soñadora que desde la adolescencia abraza la esperanza de encontrar su príncipe azul, y que termina en manos de un marido que es justo lo contrario a pesar de su título de nobleza. De ella dirá James que “aun después de que la experiencia se le hubiera manifestado con crudeza un centenar de veces, le seguía resultando más fácil creer en fábulas, cuando éstas tenían una significación noble, que en hechos comprobados pero sórdidos” (26). Con el tiempo, la desengañada esposa, lejos de admitir su error, preferirá, con una forma de orgullo (27) no exento de dignidad, pero inútil, la renuncia y un principio de ascetismo por no haber asumido las consecuencias del principio que dicta que “toda sabiduría ha de nutrirse de la experiencia” (28).

Es un consuelo común, descubierto por muchos escritores, éste expresado por Henry James, que todo suceso del mundo es susceptible de entrar en un libro y desde ese mismo momento, en cuanto pueda ser llevado a su molino, bendecido por el artista (29). No hay que ver aquí ninguna vanagloria (30) ni excusa para aceptar las injusticias de este mundo, y sí un apoyo para evitar caer en la tentación del mal y la miseria. El escritor es un ser

mundano (31) sólo en cuanto no desea otro mundo que el expresado en sus libros, este mundo en bruto de la experiencia, con sus ambigüedades y sus fantasmas. Tal vez por eso, en 1891, escribía Henry James a la esposa de Paul Bourget una carta en francés donde no desligaba la belleza del mundo real y de la capacidad de creación: “*Il y a de la beauté même dans ce monde de la mort, de la souffrance et de la cruauté, mais, seulement, à vrai dire, si nous contribuons à la créer*” (32).

Para nuestro autor hay un punto en el que el sentido de la moralidad y el sentido del arte se acercan, “y es a la luz de la muy palpable verdad de que la vida más profunda de una obra de arte será siempre la virtud de la mente de quien la produce” (33), pues existe una “perfecta dependencia del sentido ‘moral’ de una obra de arte respecto de la cantidad de vida sentida que haya

26. JAMES, H., “Madame de Mauves”, in *Relatos*, *Op. cit.*, p. 51.

27. James distinguirá dos reacciones orgullosas opuestas ante una afrenta, la más evidente y común es aquella capaz de endurecer y envarar el corazón para sacrificar al culpable; pero hay otro orgullo que es “el orgullo que sufre” y “se retira del mundo”, que “se sacrifica”. Cfr.: JAMES, H., *Cuaderno de notas* (1878–1911) (trad. Marcelo Cohen), Península, Barna., 1989, p. 158.

28. “Mme de Mauves”, *loc. cit.*, p. 100.

29. Cfr.: *Cuaderno de notas*, *Op. cit.*, p. 103.

30. Recuérdese el justamente célebre discurso del escritor moribundo en *La media edad* [*The Middle Years* (1893)]: “Trabajamos a oscuras: hacemos lo que podemos: damos lo que tenemos. Nuestra duda es nuestra pasión y nuestra pasión es nuestra tarea. Lo demás es la locura del arte”. JAMES, H., *Los papeles de Aspern y otras historias de escritores* (prólogo de Carlos Pujol, trad. José María Valverde), Planeta, Barna., 1978, p. 243.

31. “His values remain thoroughly mundane”, MATTHIESSEN, F. O., *Henry James*, *Op. cit.*, p. 148.

32. “Cinq lettres inédites de Henry James à Minnie et Paul Bourget”, in MARKOW–TOTEVY, G., *Henry James* (préface d’André Maurois), Éditions Universitaires, Paris, 1958, p. 115. Tres años más tarde, James escribiría la maravillosa fantasía sobre la muerte y el perdón que titula *El altar de los muertos* [*The Altar of the Death* (1895)].

33. “El arte de la ficción” (1884), in *El futuro de la novela*, *Op. cit.*, p. 36.

34. *El retrato de una dama*, *Op. cit.*, p. 21.

35. Pragmatista ingenuo, ya que al leer en 1907 la obra *Pragmatism* de su hermano William comentó que había sido pragmatista de modo inconsciente y sin saberlo toda su vida. Cfr.: MATTHIESSEN, F. O., *Henry James. The Major Phase*, *Op. cit.*, p. 143.

entrado en su producción” (34). Este pragmatista (35) axioma que relaciona la altura humana con la altura moral no implica ningún tipo de elitismo cultural, al contrario de lo que sugiere al venir de un escritor tachado de *snob* y mundano (36). James no era un elitista, y nunca dejó de retratar en sus obras la independencia de la claridad de juicio de condiciones como la cultura, la riqueza o el sentido artístico. En *La musa trágica* [*The Tragic Muse* (1890)], por ejemplo, encontramos una actriz cuya capacidad para la interpretación no viene acompañada de “superioridad mental alguna en el sentido general” (37). Tampoco se relaciona con la cultura ni el poder económico: en *La princesa Casamassima* abundan los pobres con buen juicio y los ricos egoístas o puramente delirantes, en el relato *Lo auténtico* [*The Real Thing* (1893)], dos pobres encarnan a la perfección el porte de la nobleza al posar como modelos para un ilustrador de libros, mientras que dos nobles venidos a menos se revelan faltos de autenticidad, y en *La vida privada* [*The Private Life* (1893)] nos descubre la existencia de un doble espectral para el escritor meramente ingenioso y mundano, doble en el que sí cabe encontrar el talento y la sensibilidad que se echa en falta en el escritor real.

La superioridad en sentido general no implica elitismo alguno de la cultura,

la capacidad intelectual, la clase o cualquier otro rasgo aislado: se trata más que nada de una mayor altura de la visión, de la capacidad de sentir y de crear. En el plano moral, nada valoraba más que un buen carácter, caracterizado por una especial sensibilidad y comprensión de las posibilidades morales propias y de los demás (38), y ello, tal vez, por la conciencia tan desarrollada que poseía de la presencia del mal radical en el mundo y de la falta de indicios de la bondad absoluta y divina en otra vida (39).

En esta búsqueda de la caracterización del sentido moral acorde con las condiciones de la finitud, recurriremos por fin al novelista-filósofo por excelencia, Robert Musil, quien distinguió dos modos de la estupidez. En primer lugar, una “estupidez honrada”, que posee la ventaja de atenerse a lo experimentable, “a lo que por así decir se puede contar con los dedos” (40). Es la reacción personal a un proceso previo de interpretación social sobre qué significa ser estúpido en general, cuyos pasos son, resumiendo, la constatación de cierta falta de

36. Contra este prejuicio, valgan las penetrantes palabras de Borges: “James, antes de manifestar lo que es, un habitante irónico y resignado del infierno, corre el albur de parecer un mero novelista mundano, más incoloro que otros”, BORGES, J. L., “Henry James, un escritor admirable”, *El País*, 31-V-1986.

37. *Cuaderno de notas*, *Op. cit.*, p. 65.

38. MATTHIESSEN, F. O., *Henry James*, *Op. cit.*, p. 146.

39. Lo que puede resumirse con una frase de su ensayo sobre la posibilidad de la vida después de la muerte: “The soul is immortal certainly —if you’ve got one— but most people haven’t”. Apud. MATTHIESSEN, F. O., *Op. cit.*, p. 147. Para Lionel Trilling “Henry James no era un hombre religioso y no hay el menor fundamento para considerarlo como tal”, TRILLING, L., *La imaginación liberal*, *Op. cit.*, p. 338. Y hasta un novelista católico como Graham Greene reconoce que en Henry James “*experience taught him to believe in supernatural evil, but not in supernatural good*”, GREENE, G., “Henry James: The Religious Aspect”, in *Collected Essays*, *Op. cit.*, p. 52. En realidad, para nuestro autor el alma tenía un sentido individual, como órgano de percepción. Cfr.: KAZIN, A., *Una procesión: cien años de literatura norteamericana* (trad. J. J. Utrilla), F.C.E., México, 1987, p. 271.

40. Considerada por Walter Bagehot deseable para la vida política en cuanto una clara preocupación por los intereses materiales y privados de uno mismo puede resultar más beneficiosa para el destino global de los pueblos que las consideraciones abstractas de índole intelectual. Cfr.: TRILLING, L., *El Yo antagónico*, *Op. cit.*, pp. 166–167. No obstante, esta idea de Bagehot deja entrever esa insuficiencia que atribuye Musil por su parte a este modo atenuado de la estupidez, insuficiencia que siendo evidente en la vida diaria lo es igualmente para las decisiones políticas: su escasa altura de pensamiento, su pobreza de ideas, razón por la cual se encuentra limitada al lugar común y a la autocontemplación. Cfr.: MUSIL, R., “Sobre la tontería”, in *Ensayos y conferencias* (trad. José L. Arántegui), Visor, Madrid, 1992, p. 291 (Musil emplea el término *Dumheit*, traducido por Arántegui como “tontería”. Apoyándonos en una anónima traducción procedente a su vez del italiano, y en la polisemia del término alemán, vertimos como “estupidez” esta *Dumheit* que preocupa a Musil. Cfr.: MUSIL, R., *Sobre la estupidez*, Tusquets, Barna., 1974).

habilidad personal para algo, la creencia de que ello conlleva una falta o debilidad general del propio entendimiento para cualquier cosa particular, seguido del consiguiente retroceso a lo archisabido por parte de quien se cree amenazado por la idea de ser tomado por estúpido, el cual, finalmente, se protegerá argumentando que no lo es más que otros, que es normal.

Esta estupidez no es la peligrosa y perversa estupidez que, según Musil, viene generada por desvío del Juicio. Una vez aceptada con la moderna psicología, dice el novelista austríaco, la interdependencia de razón y sentimiento se impone reconocer la proximidad y mutuo involucramiento de inteligencia y estupidez, pues si no hay una razón desligada de estados emotivos, y viceversa, no hay una inteligencia completamente a salvo de la estupidez. El ejemplo que ofrece Musil es ilustrativo: hay comportamientos considerados reacciones estúpidas por desesperados y faltos de razón (reacciones pánicas) que sin embargo pueden ser la única posible salida ante ciertos problemas, como la mosca que se obstina en pasar por una ventana cerrada hasta que encuentra el resquicio por donde huir, o como la solución estratégica que consiste en barrer con fuego a discreción un objetivo militar. En estos comportamientos estúpidos hay una intencionalidad bien sensata, pues a la postre es eficaz desde el punto de vista del resultado (41). Por tanto, nuestra idea sobre los rasgos de “lo razonable, lo significativo, lo juicioso” requiere esta otra sobre qué sea lo estúpido, una vez desvelada la insuficiencia del criterio que, partiendo de la neta separación entre razón y condiciones de la experiencia, la define como una simple falta de luces.

La rigidez mental afecta de hecho tanto al entender como al sentir, y si bien, como decimos, hay que distinguir una estupidez honesta pero conformista con lo dado, que de ser extrema conserva su propio juicio hasta la exasperación, pero que en cierto grado se revela necesaria para la vida práctica (42), hay que considerar también una *estupidez inteligente* expresada por ejemplo en la pretensión intelectual de realizar tareas abocadas a la infructuosidad, en la contienda constante entre ideas y sentimientos, en el entusiasmo más que en la falta de entendimiento... Esta “estupidez inteligente” amenaza a “la destreza general para pensar” porque atenta más contra el sentido de la vida y el significado que a la facultad de conocer, por lo que Musil propone, con el fin de remediar el delirio de la estupidez inteligente, una toma de conciencia de la mezcla de razón y afectos que se encuentra en la noción de “significado” o “relevancia” (*Bedeutung*), vía que, siendo más práctica que teórica, es caracterizada con un atributo moral: la modestia, la pascaliana asunción de la posible estupidez que planea sobre el hecho de que “ocasionalmente también tenemos que actuar a ciegas o a medio ciegas” (43).

Muchas formas adopta la estupidez inte-

En el plano moral, nada valoraba más que un buen carácter, caracterizado por una especial sensibilidad y comprensión de las posibilidades morales propias y de los demás, y ello, tal vez, por la conciencia tan desarrollada que poseía de la presencia del mal radical en el mundo y de la falta de indicios de la bondad absoluta y divina en otra vida.

41. Cfr.: MUSIL, R., *Ensayos...*, *Op. cit.*, pp. 286–289.

42. De un suicida decía Musil en su obra dramática *Die Schwärmer* (1921) que “le faltaba esa pizca de credulidad sin la cual no se puede vivir, encontrar amigos ni admirarlos, esa pizca de idiotez sin la cual no se es persona cuerda ni se consigue nada en la vida”, MUSIL, R., *Los alucinados/Vinzenz y la amiga de los hombres importantes* (trad. P. Grosschmid), Barral Eds., Barna., 1970, p. 85. Una vez más la traducción del título de la obra no responde a lo expresado por el autor, quien emplea un término derivado de *Schwärmerei*, “entusiasmo” o “fanatismo”. Cfr.: MIGUEZ, J. M., *Musil*, Barcanova, Barna., 1982, p. 157. *Schwärmerei* es un término de específico significado en la obra kantiana. Cfr.: BLANCO, D., “Orientar la dialéctica”, *El Basilisco*, 7 (1979), p. 42.

43. MUSIL R., *Ensayos...*, *Op. cit.*, p. 295.

ligente, pero la más grave podría ser el utopismo, reconocible en la ideología de la princesa Casamassima, o en el idealismo de John Marcher, cegado ante las fantasmales posibilidades de una vida no trabajada.

La aguda interpretación final propuesta por Todorov para la figura del fantasma en los cuentos de Henry James se encamina a marcar el sesgo trágico implicado en el hecho de haber comprendido que la ausencia es insuperable y que, sin embargo, hemos de seguir tratando de sacar a la luz sus distintos modos, sabiendo que la búsqueda es lo importante y no el tesoro como tal (44). Destaquemos también que la Ausencia en idea no es lo realmente efectivo, sino las fallas positivas en que se encarna ésta, y que de hecho su única manifestación cognoscible son tales manifestaciones concretas. Dentro del riesgo implicado por el juego de los elementos positivos y negativos del conflicto, hemos de (y podemos) juzgar, vivir y obrar. Las obras de Henry James nos ayudan a ajustar nuestra percepción a la plurimorfa estructura de lo real, pero

también permiten colegir unos principios básicos para la moral que justamente por ser

44. TODOROV, T., "Los cuentos de Henry James", *loc. cit.*, pp. 150–151.

RÉSUMÉ DE L'ARTICLE DE ARIAS

Le sujet du fantôme dans les histoires d'Henry James peut nous servir de guide afin de montrer les difficultés de la vie morale, de la connaissance et de la compréhension. Le parfait entrelacs de la technique narrative et la réflexion chez James pourrait emmener le lecteur —avec l'aide de certains oeuvres critiques de Lionel Trilling, Tzvedan Todorov ou Robert Musil—, à reconnaître quelques

principes fondamentaux de la morale ou minima moralia. Prendre conscience des difficultés de la convivence, agrandir la sensibilité envers le mal, être ouvert aux différents projets des autres, ce sont là quelques-uns. Il s'agit aussi d'être surveillant contre le dogmatisme caché dans l'"intelligente stupidité" de l'utopisme ou l'idéalisme de la vertu.

SUMMARY OF ARIAS' ARTICLE

The symbol of the ghost in Henry James's tales can be used as a motive to approach the difficulties of moral life, in knowledge and in understanding. The perfect conjunction of narrative technique and reflection in this novelist's works could lead the reader —with the support of some of Lionel Trilling, Tzvedan Todorov or Robert Musil critical work—

to the assumption of certain basic principles immorality or minima moralia. Consciousness of cohabitation's real difficulties, sensitiveness to evil, the opening to the variety of values are some of them. It is also a question of keeping an eye on the dogmatism hidden in this "intelligent stupidity" implied in the utopism or the idealism of virtue.

EL PENSAMIENTO DE ROUSSEAU
EN EL PREFACIO A *NARCISSE*

José Manuel Moreno Campos





El prefacio que vamos a comentar, incluido en las dos ediciones de *Narcisse ou L'amant de lui-même*, publicadas en 1753, sin indicación del lugar ni del editor, y diferentes por el número y la disposición de sus páginas (así como por variaciones de puntuación y ortografía); y representada por los Comediantes del rey el 18 y 20 de diciembre de 1752 en París, muestra un interés notable para la comprensión del estado del pensamiento de Rousseau en esta época de su vida, así como de su importancia para establecer la génesis de la posterior evolución de su pensamiento político y moral.

Es este un escrito inmediatamente anterior a la redacción del *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes* (1), ya que apareció el mismo año que la convocatoria del concurso de la Academia de Dijon sobre la cuestión de *Quelle est l'origine de l'inégalité parmi les hommes et si elle est autorisée par la loi naturelle*, y anticipa ya mucho de lo que Rousseau expondría en este *Discours* publicado en 1755.

Refiriéndose a *Narcisse*, él mismo nos dice en sus *Confessions*:

“... Como era seguro que la pieza, aunque gélida en la representación, aguantaba la lectura, la hice imprimir, y en el prefacio, que es uno de mis buenos escritos, comencé a revelar mis principios un poco más de lo que lo había hecho hasta entonces” (2).

Lo cierto es que Rousseau, aprovechando el éxito que había obtenido en 1750 al ser premiado por la Academia de Dijon por su *Discours sur les sciences et les arts*, aprovecha esta ocasión para publicar obras que tenía escritas desde hacía tiempo, pero que no se había atrevido a sacarlas a la luz pública debido a su timidez natural; y así, insertar también de paso, las respuestas a los reproches de que había sido objeto por la publicación de su primer *Discours*.

Pero lejos de apaciguar los ánimos de sus querellantes, el prefacio a *Narcisse* no hizo más que aumentarlos. En la carta que F. M. Grimm envía a J. C. Gottsched, su editor, con fecha 23 de junio de 1753 y en la que incluye el manuscrito (3) que éste se encargará de imprimir, ya le comenta Grimm el recelo que ha causado el prefacio de *Narcisse* (4). Lo que Rousseau va a conseguir con esto es que no sólo no va a apaciguar los ánimos de sus oponentes, sino que muy al contrario, conseguirá aumentar su número. Entre otras cosas menos importantes, ya ha indisputado al gobierno contra él, el mismo rey se muestra deseoso de encerrarlo en Bicêtre, e incluso el conde de Clermont, más indulgente, habla de “propinarle una paliza” (5).

Estas reacciones no deben resultarnos extrañas, dado de donde provienen, aunque tampoco debe extrañarnos mucho, ya que este prefacio constituye uno de los escritos más radicales que Rousseau ha escrito, como tendremos ocasión de comprobar.

En estos años Rousseau está en la eferescencia de su éxito, su carácter se vuelve marcadamente egocéntrico, rechaza una

1. “Confessions”, en *O.C.*, t. I, Ed. Pléiade, p.338.

2. *Ibid.*

3. Actualmente no se conserva ningún manuscrito. Pero la Biblioteca Nacional de Francia posee un ejemplar de cada edición de 1753, bajo las cotas Yf 7486 y 8º Yth 12565.

4. *Correspondance Complete*, Ed. Les Delices, t. II, p. 227.

5. *Ibid.*

pensión que el rey quiso asignarle, lo que provocaría por otra parte, una agria discusión con Diderot; e intenta armonizar su conducta con sus ideas, renunciando, entre otras cosas, al empleo de cajero que M. de Francueil le proporcionó, pues según Rousseau, esto le convertiría en un depravado por el influjo del dinero y los tratos anexos al cargo, prefiriendo vivir de copiar música. Así, también cambió de indumentaria, adoptando una apariencia exterior más vulgar. En esta época nacería, asimismo, su tercer hijo, que correría la misma suerte que todos los demás.

Pero centrémonos ya en la obra que comentamos. Según nos dice el propio Rousseau (6), *Narcisse* lo escribió a la edad de 18 años animado por Mme. de Warens, su protectora y “Mamam”, como él gustaba llamarla (7). No obstante, es de suponer, que entre la fecha de su primera redacción y la de su representación, 23 años después, la obra haya sufrido necesariamente varias transformaciones, aunque sólo conozcamos la última.

Pero dejemos la pieza teatral y centrémonos en su prefacio. Como ya hemos dicho, éste constituye uno de los escritos más radicales de Rousseau. Está compuesto por 16 páginas en las que se entremezclan ideas éticas y políticas junto con una crítica a la corrupción de la sociedad de su tiempo.

Después de hacer algunas divagaciones, el ginebrino expone las acusaciones que le han hecho las gentes de letras. Entre otras cosas éstos sostienen que Rousseau ha dicho que “la ciencia no es buena para nada, y no hace más que mal, porque ella es mala por su naturaleza... Todos los pueblos letrados han estado siempre corrompidos; todos los pueblos ignorantes han sido siempre virtuosos... Hay por consiguiente, para nosotros, un medio para volver a ser personas dignas... quemar nuestras bibliotecas, cerrar nuestras academias, nuestros colegios, nuestras universidades y sumergirnos en toda la barbarie de los primeros siglos” (8).

Rousseau niega rotundamente estas afirmaciones, e inmediatamente pasa a clarificar lo que piensa sobre estos reproches. Comienza por señalar que lo que él ha hecho ha sido contestar a la cuestión de “si el restablecimiento de las ciencias y las artes ha contribuido a depurar nuestras costumbres”. A lo que contesta negativamente, como todos sabemos; y muestra que esta cuestión es una consecuencia de otra más general, a saber: “la influencia que la cultura de las ciencias debe tener en toda ocasión sobre las costumbres de los pueblos”.

Su pensamiento en este punto ofrece pocas variaciones con lo expresado en su *Discours sur les sciences et les arts*, y así, reafirma que “las costumbres han degenerado en todos los pueblos del mundo, en la medida en que el gusto por el estudio y las letras se ha extendido entre ellos” (9). Para Rousseau este gusto anuncia siempre en un pueblo el comienzo de la corrupción, y tiene dos fuentes: “la ociosidad y el deseo de distinguirse” (10).

Así, según él, el gusto por las letras, que nace por el deseo de distinguirse, produce

Este prefacio constituye uno de los escritos más radicales que Rousseau ha escrito, como tendremos ocasión de comprobar.

6. “Narcisse”, en *O.C.*, Ed. Pléiade, t. II, p. 959.

7. “Confessions”, en *O.C.*, t. I, Ed. Pléiade, p.113.

8. “Narcisse”, en *O.C.*, Ed. Pléiade, t. II, p.963.

9. *Ibid.*, p. 965.

10. *Ibid.*

“Las costumbres han degenerado en todos los pueblos del mundo, en la medida en que el gusto por el estudio y las letras se ha extendido entre ellos”. Para Rousseau este gusto anuncia siempre en un pueblo el comienzo de la corrupción, y tiene dos fuentes: “la ociosidad y el deseo de distinguirse”.

necesariamente males infinitamente más peligrosos, y el bien que ellas fundan no es útil para nada. Todo hombre que se ocupa de los talentos agradables quiere ser admirado, y quiere ser admirado más que otro. De aquí nacerían, de un lado, los refinamientos del gusto y de la cortesía; los cuidados seductores, insidiosos y pueriles, que a la larga envilecen el alma y corrompen el corazón del hombre; y de otro lado, los celos; la envidia, las rivalidades, los odios, los rencores de artistas tan renombrados, etc. El filósofo equivoca a los hombres y los artistas lo rematan haciéndolos más despreciables.

Como vemos, las tesis de Rousseau son de todo grado extremas. Pero no se queda aquí la pluma rousseauiana, sino que más adelante afirma: “todos estos vicios no pertenecen tanto al hombre en sí mismo considerado cuanto al hombre mal gobernado” (11), entrando de esta manera en las consideraciones de la filosofía política, que están aquí muy relacionadas con las éticas, y separándose ya de lo dicho en el *Discours* de 1750 para acercarse más al *Discours sur l'inégalité*.

Ya anteriormente, cuando el ginebrino era secretario del Embajador francés en Venecia, pocos años antes de la composición de este prefacio a *Narcisse*, había comprendido que “todo depende de la política” (12). En nuestro caso, la relación de la ética con la política tiene aquí carácter de dependencia de la primera respecto de la segunda, ya que Rousseau considera que hasta que no se haya establecido el contrato de sociedad entre los hombres no existe propiamente la ética. La moral depende, de esta manera, de un constructo humano. Esto ya aparecía de alguna manera en el *Discours* de 1750.

No obstante, también la ética desarrollará una contribución perfectiva a la sociedad civil, una vez realizado el acuerdo de todos los ciudadanos, como mostraría más tarde el *Contrat social*. Pero dejémosle hablar a él mismo: “En un Estado bien constituido cada ciudadano tiene sus deberes a desempeñar y estos cuidados importantes le son demasiado queridos para dejarle al ocio ocuparse en frívolas especulaciones” (13).

Pero esto no es todo, más adelante añade: “Los primeros filósofos consiguen una gran reputación enseñando a los hombres la práctica de sus deberes y los principios de la virtud. Pero muy pronto estos principios se hacen comunes, y es necesario distinguirse abriéndose paso por rutas contrarias. Tal es el origen de los sistemas filosóficos absurdos...” (14).

Rousseau se queja, asimismo, de que en su siglo, en la sociedad que le tocó vivir, se aprenden “todas las reglas de la gramática antes de haber oído hablar de los deberes del hombre: sabemos todo lo que se ha hecho hasta el presente antes de que se nos haya dicho una palabra de lo que debemos hacer en el futuro” (15).

Vemos así, pues, que lo que Rousseau está criticando no es la ciencia en sí misma, ni el arte en sí mismo, sino el fin a que dicha ciencia y dicho arte sirven. Lo que el ginebrino quiere hacer llegar a la sociedad de su

11. *Ibid.*, p. 969.

12. “Confessions”, en *O.C.*, t. I, Ed. Pléiade, p. 404.

13. “Narcisse”, en *O.C.*, Ed. Pléiade, t. II, p. 965.

14. *Ibid.*

15. *Ibid.*, p. 966.

tiempo y a la posteridad es, a nuestro juicio, que la ciencia y el arte no pueden ser cultivadas para, como diríamos hoy nosotros, “figurar” o para “presumir”, ya que la ciencia y el arte así entendidos, y Rousseau se obstina en señalarlo, son las fuentes principales de la corrupción y por añadidura la decadencia de todos los males que aquejan a la sociedad.

Pero tampoco el fin de las ciencias y las artes es hacer mejores a los hombres, ya que esto según Rousseau sólo puede hacerlo un Estado bien gobernado, sino que la misión de las ciencias y las artes es, en este Estado ideal que aparece en el prefacio a *Narcisse* solamente “distraerles de hacer el mal” (16). Rousseau se consideraría feliz si tuviera todos los días una obra capaz de representación, aunque fuera silvada, con tal de poder entretener a los mortales durante dos horas, si así evitara los malos pensamientos de uno solo de los espectadores.

Lo que Rousseau está reivindicando aquí son los deberes y libertades de los antiguos, su meta es lograr constituir una sociedad civil en la que el hombre pueda desarrollar su constitución natural de la manera más perfecta posible, y todo ello mediante un contrato, un acuerdo. Y rechazar de paso esa “extraña y funesta Constitución donde las riquezas acumuladas facilitan siempre los medios de acrecentarlas más y donde es imposible al que no tiene nada adquirir alguna cosa; donde el hombre de bien no tiene ningún medio de salir de la miseria; donde los más bribones son los más honrados, y donde es preciso necesariamente renunciar a la virtud para llegar a ser un hombre considerado!” (17).

Rousseau se encuentra aquí, como vemos, en uno de sus estados más radicales y en la antesala de la redacción del *Discours sur l'inégalité* y el artículo “Economie politique” que insertará en la *Encyclopedie*. A nuestro juicio, Rousseau es en este prefacio a *Narcisse* más igualitario que libertario, aunque pudiera entenderse que la reivindicación de la igualdad aportaría al final mayor grado de libertad para el mayor número posible. En ese sentido, la radicalidad igualitarista aflora en la siguiente frase: “En un Estado bien constituido todos los ciudadanos deben ser iguales, que ninguno pueda ser preferido a otro, ni el más sabio ni incluso el más hábil, ni siquiera el mejor: incluso esta última distinción es a menudo peligrosa, ya que ella hace frecuentemente bribones e hipócritas” (18).

Vemos, pues, cómo la radicalidad de Rousseau en este escrito de 1753 le hace entrar de lleno en lo que viene denominándose “concepciones utópicas del Estado”. La constitución de un Estado tal y como lo describe aquí el ginebrino es, pensamos nosotros, prácticamente imposible, ya que de nada serviría la habilidad, el esfuerzo y el saber. No estamos aquí, sin duda, ante las sugerentes páginas del *Contrat social*, del que tanto provecho ha sacado nuestra civilización. Este prefacio a *Narcisse* constituye, a nuestro modo de ver, un desahogo de Rousseau.

El martirizado ginebrino quiere asestar un duro golpe a todas las presunciones de aquellos que le hacen la vida ingrata.

Rousseau se deja llevar por el ensueño de una sociedad perfecta de dioses, y su pluma

Rousseau considera que hasta que no se haya establecido el contrato de sociedad entre los hombres no existe propiamente la ética.

16. *Ibid.*, p. 972.

17. *Ibid.*, p. 969.

18. *Ibid.*, p. 965.

Lo que Rousseau está reivindicando aquí son los deberes y libertades de los antiguos, su meta es lograr constituir una sociedad civil en la que el hombre pueda desarrollar su constitución natural de la manera más perfecta posible, y todo ello mediante un contrato, un acuerdo.

se convierte en un martillo para golpear contundentemente a su sociedad. Sin duda, en este Estado ideal se cultivarían las ciencias y las artes, pero como dice el autor de *Emile*, sólo por aquellos pocos “genios sublimes” (*génies sublimes*) (19) que saben penetrar a través de los velos de la verdad en los que se envuelven algunas almas privilegiadas, capaces de resistir la nimiedad de la vanidad, la baja envidia, y las otras pasiones que engendra el gusto por las letras.

En resumen, pues, nos encontramos ante uno de los textos más radicales y polémicos de Jean-Jacques Rousseau, texto que por otra parte suele citarse poco en las monografías dedicadas al pensamiento político y moral de este pensador tan controvertido. El mismo Rousseau contribuye a ello al situar este pequeño discurso en el prefacio a una comedia amorosa. Sin duda, el autor de este pequeño escrito es muy distinto al autor de las *Confessions*. Rousseau está, a principios de 1753, en plena efervescencia por el premio que le ha concedido la Academia de Dijon. Su ópera *Le Devin du village* acaba de ser un éxito, y aunque la comedia *Narcisse* no haya corrido la misma suerte, aprovecha la oportunidad para ir gestando y publicando el pensamiento que posteriormente plasmará en el *Contrat social* y en *Emile*.

Su estado intelectual en este momento es el de la gestación de su pensamiento político y moral, y ello sin desafinar con el principio que da unidad a toda su obra: la antítesis entre la naturaleza “original” del hombre y la corrupción de la sociedad moderna. Aunque al mismo tiempo sigue sumiéndonos en la perplejidad que suscita este incomprendido, y a veces también, por qué no, incomprensible pensador de los derechos y libertades de los pueblos.

19. *Ibid.*, p. 970.

BIBLIOGRAFÍA

1. ROUSSEAU, J.-J.: *Oeuvres complètes*, ed. B. Gagnebin y M. Raymond, París, 1959–70.
Vol. I: *Confessions et autres textes autobiographiques*.
Vol. II: *La Nouvelle Héloïse, théâtre, poésies*.
Vol. III: *Du Contrat social, Ecrits politiques*.
Vol. IV: *Emile, éducation, morale, botanique*.
2. —: *Correspondance complète*, édition critique établie et annotée par R.A. Leigh; INSTITUT ET MUSÉE VOLTAIRE LES DELICES, Genève, 1965 ss.
3. GRIMSLEY, R.: *La filosofía de Rousseau*, Alianza Editorial S.A., Madrid, 1977.
4. STAROBINSKI, Jean: *Jean-Jacques Rousseau. La transparence et l'obstacle. Suivi de Sept essais sur Rousseau*, Gallimard, París, 1971.
5. BENSOUSSAN, David: *L'unité chez Jean-Jacques Rousseau: une quête de l'impossible*, Ed. A.-G. Nizet, París, 1977
6. BURGELIN, Pierre: *La philosophie de l'existence de J.-J. Rousseau*, Ed. J. Vrin, París, 2ª ed., 1973.
7. CHAPMAN, John W.: *Rousseau, totalitarian or liberal?*, Ed. A.M.S. press, New York, Reprint, 1969.
8. CHARVET, John: *The social problem in the philosophy of Rousseau*, University Press, Cambridge, 1974.

RÉSUMÉ DE L'ARTICLE DE CAMPOS

Dans le présent article l'auteur fait un commentaire sur un des écrits les plus polémiques de Rousseau. Il s'agit d'un préface que Rousseau écrit pour sa pièce de théâtre "Narcisse ou l'amant de lui-même" peu avant la parution de son "Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes". Par son caractère, l'écrit a, de l'avis de

l'auteur du présent article, un intérêt remarquable pour l'étude de la genèse de la pensée sociale et politique de Rousseau. Le Philosophe de Genève continue à exprimer son malaise par la société de son temps, la corruption sociale, la bonté naturelle de l'homme, la valeur des sciences et des arts et son projet politique.

SUMMARY OF CAMPOS'S ARTICLE

In this article, the author comments on one of the most polemical works by Rousseau. It is about the preface written by Rousseau attached to his play "Narcisse ou l'amant de lui-même" just before the publication of his "Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes". Because of its quality, this writing has —according

to the author of this article— a remarkable interest on studying the genesis of Rousseau's social and political thoughts. The philosopher of Geneva keeps on expressing his uneasiness about the society life, social corruption, human natural goodness, the value of science and art and a political project.

LAS MÁQUINAS DESEANTES

Irene Asensio Moreno



INTRODUCCIÓN

Deleuze, parísino de nacimiento, empezó a desarrollar su pensamiento al hilo de otras filosofías (Nietzsche, Kant, Bergson, Spinoza...). Buscaba nuevos medios de expresión filosófica, *pensamiento al margen*, ese es el pensamiento deleuziano.

Son numerosos sus escritos resaltando dos enormes ciudades satélites, *Difference et repetition* y *Logique du Sens*. En su producción prima la superficie, el dominio de lo oral. Al mismo tiempo que se apropia de fragmentos de filosofía, que les sirven para la destrucción de la misma, de la cultura y sobre todo del psicoanálisis. *Desarticula así pensamientos básicos*, en particular la desedipización del inconsciente, en *Capitalismo y esquizofrenia*.

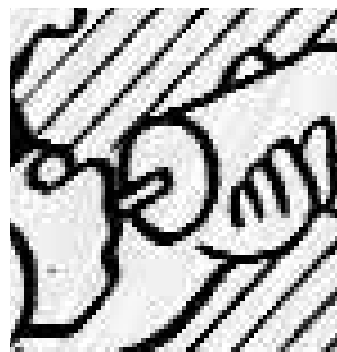
Otro elemento importante es la literatura de fugas, de movimientos, sin personajes, sin psicología, juego de intensidades afectivas en relación con el exterior, literatura de fronteras creciendo siempre entre los bordes. Artes, ciencias, biología en especial. No por ello su obra deviene científica se prefiere filosófica ante todo. También presenta Deleuze como alternativa, frente al psicoanálisis, el esquizoanálisis, basado en un inconsciente molecular, maquínico, deseante, productivo y no representativo, social y no familiar.

Es el suyo, pues un pensamiento post-moderno; en confrontación con Foucault, Derrida y Habermas. Pero que a su vez coincide con Althusser, y con Freud. *El sentido*, que había sido el gran descubrimiento de Freud, *habita en las superficies*, junto a las máquinas deseantes. Y será la idea de máquinas deseantes la que rescatemos del conjunto de sus escritos. Deleuze la elabora en estrecha colaboración con Guattari, tratando de ver cómo funciona la máquina, que concluirá con la máquina de Edipo, al final de lo que se podría interpretar como proceso.

AVENTURA DEL "ESQUIZO": EDIPO

"Edipo supone una fantástica represión de las máquinas deseantes" En todas partes máquinas productoras y deseantes. 'Andar es una máquina minuciosa', máquinas celestes, alpestres, máquinas-órganos que empalman con máquinas-fuentes... Es esta noción misma de "máquina deseante" la que propicia la interpretación de una de sus obras el *Anti-Edipo*, (AE) como un texto en el que se defendía un "naturalismo deseante". El esquizofrénico vive la naturaleza como 'proceso de producción'. Todo es 'producción', tanto la sociedad como la naturaleza son conjuntos de gigantescas máquinas transformadoras y productoras. Y lo producido es el deseo. Este es la materia prima y el producto de ese gigantesco conjunto maquínico. El deseo, la libido es entendido como lo que pasa de una máquina a otra.

¿'Proceso'? ¿En que sentido? El primer sentido del proceso, no distingue entre hombre y naturaleza. La esencia humana de la naturaleza y la esencia natural del hombre se identifican en la producción, en la industria. Está el hombre en identidad con la naturaleza como producción del hombre por el hombre. El empalme de la máquina-energía "El Sol en el culo". Un paso más,



Otro elemento importante es la literatura de fugas, de movimientos, sin personajes, sin psicología, juego de intensidades afectivas en relación con el exterior, literatura de fronteras creciendo siempre entre los bordes.

segundo proceso, que convierten al hombre y a la naturaleza en una misma y única realidad. Productor y producto. A condición que, tercer sentido del proceso, no se tome al 'Homo Natura' por finalidad, ni fin, ni confundirlo con su propia continuación hasta el infinito. El fin del proceso es la causa del esquizofrénico artificial, como lo vemos en los hospitales. Supondría éste la detención del universo y del funcionamiento de las máquinas deseantes.

Si a Freud no le gustan los esquizofrénicos y esa su resistencia a la edipización, por consiguiente, tiene tendencia a tratarlos como tontos. "Se parecen a filósofos...", observaría. Para Deleuze, sin embargo, introducimos con Edipo ese desarrollar el juego (mal juego) y suprimir la única relación, la auténtica, la de la producción. A pesar de todo, el gran descubrimiento del psicoanálisis fue el de la producción deseante, producción inconsciente. Pero se pierde con Edipo, se encubre. El inconsciente como fábrica fue sustituido por un teatro antiguo, extraído de la literatura, del Edipo de Sófocles; y las unidades de producción sustituidas por la representación de la tragedia edípica. Mas Deleuze se negará a lo establecido por Freud, aunque haya partido de sus reflexiones. Así: "El deseo es máquina, síntesis de máquinas, disposición maquínica —máquinas deseantes—. El deseo pertenece al orden de la producción, toda producción es a la vez deseante y social"(1). *La esquizofrenia es el proceso de producción del deseo y de las máquinas deseantes*. Pero ¿en qué son esas máquinas deseantes verdaderamente máquinas?

Si en Platón la producción estaba presente, no así la lógica del deseo y de sus máquinas. Aún así, ¿era realmente producción o era adquisición? Lo cierto es que deseo al lado de adquisición implica una concepción idealista (idealismo platónico). Kant incluso, aunque realiza una revolución crítica, en su teoría del deseo, no cambia para nada lo esencial, pues se apoya en la concepción clásica del deseo como carencia. La realidad del objeto, en tanto que producido por el deseo es la realidad psíquica. Aplasta el orden de la producción, deseante e inconsciente, a favor de la representación; sustituye el inconsciente como fábrica por un teatro antiguo, cuyos protagonistas son los componentes de la familia nuclear, 'triángulo edípico': padre, madre e hijo. Mito, tragedia, sueño, fantasma, ésta es la serie representativa que el psicoanálisis coloca en lugar de la línea de la producción. Serie de teatro, en lugar de serie de producción (2).

La explicación a esta representación psicoanalítica se conoce de antemano, se ve reducida a un problema sexual de la infancia. Hiller y Lawrence, observan que Deleuze y Guattari, han evaluado mejor la sexualidad de Freud desde todos los puntos de vista. 'El mudo paseo del esquizo nos habla de amor...'. La sexualidad está en todas partes, en el modo como un burócrata acaricia sus dossiers, como el juez dicta sentencia, el hombre de negocios hace correr el dinero, etc. SEXO NO HUMANO, ESO SON LAS MAQUINAS DESEANTES.

La diferencia es que si en Freud, es la cultura la que reprime el deseo, en Deleuze la sociedad no es más que una forma determi-

1. DELEUZE, G y GUATTARI, F: *El antiEdipo*, Paidós, Barcelona, 1989, pág. 412.

2. *Ibid.*, pág. 323.

nada de organización del deseo, de organización del campo intensivo en el que circula el inconsciente (que no tiene más que poblaciones, grupos y máquinas). Aunque también de desorganización del proceso de la esquizofrenia.

Considerando la esquizofrenia, no como entidad clínica, sino como proceso, implica una amenaza a toda forma de sociedad. De ahí que el deseo “revolucionario”, su poder sea revolucionario, al poner en cuestión toda forma de dominación, avasallamiento y explotación. Sólo existe el deseo y lo social. Incluso las formas más represivas y más mortíferas de la reproducción social son producidas por el deseo en la organización que se desprende de él según sus condiciones. La existencia masiva de una represión social realizada sobre la producción deseante no afecta a nuestro principio: la producción deseante no es más que la producción social, EL DESEO PRODUCE LO REAL.

No es cuestión de reservar al deseo una forma particular de existencia, opuesta a la realidad material. Las máquinas deseantes no son máquinas fantasmáticas u oníricas, distinguibles de las técnicas o tácticas sociales. La única diferencia existente entre ambas es ‘según relaciones de tamaño’. Son las mismas máquinas, con una diferencia de régimen, y ello es lo que muestran los fantasmas de grupo (3). El mundo, se concibe como pura maquinaria dionisiaca alimentada por el deseo. La sociedad, se define por la codificación de los flujos.

FUNCIONAMIENTO DE MÁQUINAS: HISTORIA

Una máquina se define como un sistema de cortes. “Así por ejemplo, la boca y el flujo de leche, pero también el flujo de aire y el flujo sonoro” (4). Toda máquina, es pues corte de flujo con respecto a aquella a la que está conectada, pero también es flujo o producción de flujo con respecto a la que se conecta. “Ley de la producción de producción”. Bettelheim traza el cuadro del pequeño Joey, el niño-máquina. Vivo ejemplo del régimen de producción deseante, y del modo como la rotura o desarreglo forman parte del funcionamiento y el corte de las conexiones maquinales:

“Máquinas técnicas y máquinas deseantes al funcionar no cesan de estropearse, no funcionan más que estropeadas” (5).

El producir se injerta sobre el producto y las piezas de la máquina son el combustible. *Para Marx es al contrario*, las máquinas técnicas no funcionan si están estropeadas, pues la máquina transmite el valor al producto.

La propia obra de arte es máquina deseante. Cortocircuito de la producción social con una producción deseante por el arte. “El arte desde que alcanza su propia genialidad, crea cadenas de descodificación y desterritorialización que instauran, que hacen funcionar a las máquinas deseantes” (6).

Así pues, la máquina capitalista, como toda máquina, implica una especie de código que se encuentra tramado, almacenado en ella: “Registros, informaciones, transmisiones...”.

Edipo supone una fantástica represión de las máquinas deseantes.

3. Esta línea es maquinica, a diferencia de la de Clément Rosset, comprendiendo lo natural y artificial desde una perspectiva antinaturalista. Visión del mundo como artificio, en base a la obra de Empédocles, los sofistas, atomistas antiguos. Además, al admitir movimientos en todos los sentidos se diferencian de Hartman, que en sus leyes categoriales, supone un movimiento ascendente de perfección, sin reversibilidad.

4. DELEUZE y GUATTARI; *op. cit.*, pág.42.

5. *Ibid.*, pág. 38.

6. *Ibid.*, pág. 379.

Introducimos con Edipo ese desarrollar el juego, mal juego y suprimir la única relación, la auténtica, la de la producción.

También lo inverso, *el capitalismo no cesa de huir*.

Las máquinas deseantes se dibujan y despuntan en una tangente de desterritorialización que atraviesan los medios representativos deleuzianos y se extienden a lo largo del cuerpo sin órganos —plano de consistencia o de composición que se opone al plano de organización del organismo—. Es su misma naturaleza, la que introduce la producción en el deseo.

Partout deseos, campos, formas de gregariedad... Sin que representen nada, ni signifiquen nada, son exactamente lo que se ha hecho de ellas. O sea, máquinas que funcionan según ‘régimenes de síntesis’. Común *participación de las máquinas sociales y de las orgánicas en las deseantes*”.

Sólo la categoría de multiplicidad, que supera lo uno y lo múltiple, es capaz de dar cuenta de la producción deseante. No hay bordes que limar para unir pedazos, como hiciera Hegel en su dialéctica evolutiva. “No creemos en totalidades más que al lado”. Ya lo decía Proust. El propio cuerpo sin órganos es producido como un todo, en el proceso de producción, al lado de las partes que ni unifica ni totaliza.

Ni hay totalidad primitiva, ni evolución de las pulsiones. Ya Melanie Klein hizo el descubrimiento de los objetos parciales. Estos no son representantes de los personajes parentales, ni de los soportes de relaciones familiares; son simples piezas en las máquinas deseantes, que remiten al proceso de producción y a relaciones irreductibles y primeras con respecto a la figura de Edipo.

El verdadero problema radica en saber si todo es vivido como representación de los padres. Para Deleuze, por el mismo sistema maquínico, el seno no será tomado del cuerpo de la madre, pues existe como pieza de una máquina deseante, en conexión con la boca, extraído de un flujo de leche no personal. O sea, con los objetos parciales se hace estallar a Edipo y se le destituye “de su imbécil pretensión de representar el inconsciente, de triangularlo, de captar toda la producción deseante” (7).

Es más, esta tendencia de la máquina capitalista, de codificarse pero al mismo tiempo de descodificarse... Descodificación de los flujos y desterritorialización. No cesando de aproximarse a su límite, la esquizofrenia, “enfermedad de nuestra época”. Para los autores antiedipianos, argumento tal, no implica que la vida moderna nos vuelva locos. No se trata de modo de vida, sino de proceso de producción. Cuanto más desterritorializa la máquina capitalista, descodificando y axiomatizando los flujos para extraer del neurótico su plusvalía, más sus aparatos anexos reterritorializan todo. De ahí que la verdadera política de la psiquiatría, o de la antipsiquiatría deberá consistir en: “Deshacer todas las reterritorializaciones que transforman la locura en enfermedad y en liberar el movimiento esquizoide de su desterritorialización” (8).

En síntesis “no existe hombre ni naturaleza, únicamente el proceso que lo produce uno dentro de otro y acopla a las máquinas” (A. E.). Tampoco existe un orden fijo entre los estratos, se pueden relacionar dando saltos de una a otra... Estratos en continuo movimiento, superfi-

7. *Ibid.*, pág. 49.

8. *Ibid.*, pág. 331.

cie de estratificación puesta en contacto mediante el *dispositivo maquínico*. Su materia es el plano de consistencia o el “cuerpo sin órganos” y las multiplicidades intensivas que recorren.

CUERPO SIN ÓRGANOS

“Cuerpo sin órganos es lo improductivo y sin embargo es producido en el lugar adecuado y a su hora en la síntesis conectiva, como la identidad del producir y del producto (la mesa esquizofrénica es un cuerpo sin órganos)” (9). Pertenecer a la antiproducción por excelencia y así se opone a las máquinas deseantes que eran los únicos elementos productivos.

Estas tienen por piezas los objetos parciales, pero en estado de dispersión, tal que una pieza no cesa de remitir a otra, como el ‘trébol rojo y la abeja’, la ‘avispa y la flor de orquídea’. Cada una se inserta en el ser de la otra, sin perder su identidad: hay un devenir-avispa de la orquídea y un devenir-orquídea de la avispa, común pero objetivos, al comunicarse como seres de naturaleza distinta. El “sujeto” de esta relación es el mismo devenir. Devenires conectados a-jerárquicamente, de modo rizomático. No constituye una simple imitación de los colores de la flor por un animal o viceversa, sino de las relaciones en las que la avispa se introduce en el mecanismo de reproducción de la orquídea, desterritorializándola. “*Disposiciones maquínicas* (...) En tanto que el psicoanálisis no llega a estos dispares todavía no habrá encontrado los objetos parciales como elementos últimos del inconsciente” (10).

Dispersión que no es carencia, sino multiplicidad que forman sin unificación ni totalización. ¿Cómo en estas condiciones se permite un régimen maquínico? ¿Cómo los objetos parciales pueden formar máquinas y disposiciones de máquinas? “La respuesta está en el carácter pasivo de la síntesis, carácter indirecto de las interacciones consideradas” (11).

La síntesis de conexión de los objetos parciales se dice indirecta puesto que uno corta un flujo que el otro emite en su campo, libre para emitir un flujo que otros cortan. Conexión productiva, flujo-corte o flujo-esquizia. Verdaderas actividades del inconsciente, hacer manar y cortar. *El deseo hace fluir, fluye y corta*.

Acoplamiento de la síntesis conectiva, producto-producir. Producción deseante como producción de producción, como toda máquina, máquina de máquina. Esquizofrénico es el productor universal, sin que sea posible distinguir el productor de su producto, pues el objeto producido continúa su “propio quehacer”. La regla de producir siempre el producir, de incorporar el producir al producto, es la característica de las máquinas deseantes o producción primaria: producción de producción.

Las máquinas deseantes nos forman un organismo. Más allá de éste, existe aquello que Artaud descubrió y nombró: cuerpo sin-órganos, en oposición a la organización de los órganos. El deseo también desea la muerte, ya que el cuerpo lleno de la muerte es su motor inmóvil. Las

La diferencia es que si en Freud, es la cultura la que reprime el deseo, en Deleuze la sociedad no es más que una forma determinada de organización del deseo, de organización del campo intensivo en el que circula el inconsciente.

9. *Ibid.*, pág. 17.

10. *Ibid.*, pág. 334.

11. *Ibid.*, pág. 335.

No es cuestión de reservar al deseo una forma particular de existencia, opuesta a la realidad material.

máquinas deseantes no funcionan más que estropeadas, estropeándose sin cesar. El presidente Scheber “durante largo tiempo vivió sin estómago, sin intestinos, casi sin pulmones, el esófago desgarrado, sin vejiga, las costillas molidas; a veces se había comido parte de su propia laringe...” (12).

Entre las máquinas deseantes y el cuerpo sin órganos se levanta un conflicto aparente. Cada conexión de máquinas, cada producción, cada ruido se vuelve insoportable para el cuerpo sin órganos. A los flujos ligados, conectados y recortados, opone su fluído amorfo indiferenciado. Este es el sentido, para Deleuze, de la represión llamada originaria o primaria: repulsión del cuerpo sin órganos. Máquina paranoica deleuziana.

Paralelamente, las formas de producción social implican una pausa improductiva inengendrada, antiproducción, “cuerpo sin órganos”, que para Deleuze designa al capitalista. El capital desempeña el papel de superficie en la que recae la producción del capitalista; proporcionar plusvalía o realizarla es el derecho de registro. Instaura un mundo perverso en el que recae la producción.

Este registro de la producción lo lleva a cabo el cuerpo sin órganos capitalista.

Este no se contenta con oponerse a las fuerzas productivas, se vuelca sobre toda la producción, constituye una superficie en la que se distribuyen fuerzas y agentes de producción. Así se establecen conexiones que pasan de las máquinas a los cuerpos sin órganos —como el trabajo al capital—. Las máquinas se enganchan al cuerpo sin órganos como puntos de disyunción, “ya... ya” esquizofrénico.

Se produce una transformación de energía, de la energía productiva, la libido se transforma en energía de inscripción, (*numen*), en energía divina; que atrae la energía productiva y la distribuye por toda la superficie de la tierra.

Del mismo modo que una parte de la libido es transformada en energía de registro, una parte de éste se transforma en energía de consumo (*voluptas*) y por lo tanto placer para el sujeto. Por ejemplo, la transformación del presidente Schreber en mujer. Es su deber aceptar ese goce y lo que cae, incluso si es sexual. Con esto, tenemos la tercera síntesis del inconsciente, definida como “luego de...” o producción de consumo.

El sujeto no está seguro de su identidad y tiene que repetir “Soy yo, luego soy yo”, porque él se siente identificado con todos los hombres de la historia. En este sentido, *el presidente se reconciliará con su devenir mujer* y se lanza a un proceso de autocuración, que lo conduce a la identidad naturaleza. *Y es producción de maquinas*, lo producido son cantidades intensivas. Las intensidades puras que son causa de las fuerzas de atracción y repulsión.

Es ese “siento que me convierto en mujer” del presidente Schreber y que le producen estados de nervios que llenan el cuerpo sin órganos en sus diferentes grados, a través de sus sucesivas transformaciones. Doctrina profundamente esquizoide.

Sólo bandas de intensidad, potenciales, umbrales y gradientes. [AE] ¿No es en biología, donde la noción de intensidad tiene gran importancia? Afirman

que lo que produce la máquina deseante son cantidades intensivas a partir del nivel de intensidad = 0, correspondiente al cuerpo sin órganos. *El cuerpo sin órganos es un huevo*.

Entonces intensidades cero, matrices productivas. Modos del mismo recorren el Cuerpo sin Organos, las intensidades afectivas producidas a partir de dicha matriz y la unión de todos los cuerpos sin órganos se formarían en el plano de consistencia.

“El cuerpo no es más que un conjunto de válvulas, cámaras, esclusas, recipientes o vasos comunicantes... poblamiento del CsO, poblado por intensidades (...), materia intensa y no formada, no estratificada, la matriz intensiva, la intensidad=0. Materia igual a energía. Producción de lo real como magnitud intensiva a partir de cero. CsO como el huevo lleno anterior a la extensión del organismo y a la organización de los órganos (...) (13).

El objetivo del cuerpo sin órganos es experimentar, abrir posibilidades, instaurar devenires que pongan en movimiento el sistema de los estratos y lo desestratifiquen y desterritorialicen: “Sólo manteniendo una relación meticulosa con los estratos, se consigue liberar las líneas de fuga, liberar intensidades continuas para lograr un CsO. Conectar, conjugar, continuar (...). Estamos en una formación social... Hemos construido nuestra pequeña máquina particular, dispuesta a conectarse con otras máquinas colectivas según las circunstancias” (14).

CONCLUSIÓN

Si las máquinas deseantes parecen desconectadas de la realidad, es a todas luces una hipótesis falseable. *El hombre y la sociedad se encuentran presentes en sus interconexiones*. Lo que define a las máquinas deseantes es su poder de conexión hasta el infinito, en todos los sentidos y direcciones. Máquinas que atraviesan y dominan varias estructuras a la vez.

Deleuze se apresura a observar ‘la máquina no tiene madre’, precisamente “en favor de un cuerpo lleno colectivo, de una instancia maquinaica sobre la que la máquina instala sus conexiones y ejerce sus cortes” (15). Oposición a Edipo, pero no por ello el inconsciente se revela como mecánico. ‘Edipo lo encontrarás cuando quieras, cuando se introduzca para hacer callar a las máquinas’. “Las máquinas están aquí”.

La Revolución debe hacerse en nombre de la misma innovación maquinaica que la sociedad capitalista o comunista reprime en todas sus fuerzas en función del poder económico y político. “Nosotros creemos, frente a Marx, que la máquina debe ser pensada con respecto a un cuerpo social y no con respecto a un organismo biológico humano” (AE).

Equipos colectivos, medios de comunicación, cuerpos sociales los consideran piezas de máquinas o máquinas. La máquina social capitalista no se contenta ya con maquinaar hombres y herramientas, vuelve posible y necesaria la emergencia de máquinas técnicas. Antes del capitalismo era al contrario, aunque

Nosotros creemos, frente a Marx, que la máquina debe ser pensada con respecto a un cuerpo social y no con respecto a un organismo biológico humano.

13. DELEUZE, G y GUATTARI, F. *Mil mesetas, capitalismo y esquizofrenia*, Pre-textos, Valencia, 1988, ed. original, *Mil plateaux*, pág. 158.

14. *Ibid.*, pág. 140.

15. DELEUZE, G Y GUATTARI, F. *El antiEdipo*, op. cit., pág. 430.

habían máquinas técnicas el filo maquinaico no pasaba por ellas, se contentaba con maquinaar hombres y herramientas: “hombre–caballo–arco”.

Aunque el esquizo–análisis no tenga ningún programa político que proponer, lo que en este universo tan politizado sería una posible objeción, nos preguntamos ¿estaría la balanza equilibrada? “Cada uno sabe que el esquizo es una máquina; todos los esquizos lo dicen. La cuestión radica en saber si los esquizofrénicos son las máquinas vivientes de un trabajo (...). O si las máquinas deseantes, técnicas y sociales se abrazan en un proceso de producción que, desde ese momento, ya no tiene que producir esquizofrénicos” (16).

16. *Ibid.*, pág. 390.

BIBLIOGRAFÍA

1. DELEUZE, G. y GUATTARI, F.: *Mil mesetas, capitalismo y esquizofrenia*, Pre-textos, Valencia, 1988. ed. original, *Mil plateaux*.
2. DELEUZE, G. y GUATTARI, F.: *El antiEdipo*, Paidós, Barcelona, 1989.
3. DELEUZE, G. y GUATTARI, F.: *¿Qué es la filosofía?*, Anagrama, Barcelona, 1993.
4. DELEUZE, G.: *Diferencia y Repetición*, Júcar, Univ, Gijón, 1988.
5. DELEUZE, G.: *Foucault*, Paidós, Barcelona, 1987
6. DELEUZE, G.: *Lógica del Sentido*, Paidós, Barcelona, 1989.
7. PUCCI, P.: *El Trágico pharmakos del Edipo–Rey*, Revista de Occidente, Enero 1991, Nº 116.
8. MARTÍNEZ MARTÍNEZ, F.J.: *Ontología y Diferencia. La Filosofía de Deleuze*, Orígenes, Madrid, 1987.
9. PARDO, J. Luis: *Violentar el Pensamiento*, Cincel, Madrid, 1987.

Existerait-il une alternative à notre époque nihiliste? Deleuze et Guattari essaient de comprendre le fonctionnement des machines. On dirait que l'histoire apparait comme ce fonctionnement des machines, et si l'on tire des conséquences, on arrive à la machine familial et capitaliste d'Oedipe. Des Machines qui désirent, "tout est production". La société, la nature, constituent des ensembles de machines gigantesques. Et, peuvent-elles produire quelque chose? Bien sûr. Le désir.

Des machines transformatrices et reproductives, qui au même temps servent de transfert du désir d'une machine à une autre. Il n'existera que le désir et le social. Qui peut se charger de ce procès-là? Le

An alternative to our nihilistic age? Deleuze, along with Guattari, attempts to look at the functioning of machines. The history is the functioning of machines; the conclusion of which is the machines of the capitalistic and oedipal Family... Machines desiring, "everything is production". Society and nature are assemblages of giant machines transforming and reproducing. What is produced? Desire. Dionysiac Machinery Fed by desire, machines transforming and reproducing; the transfer of desire from one machine to another. Only desire exist, and the social aspect, being schizophrenic; is in charge of this process

RÉSUMÉ DE L'ARTICLE D'ASENSIO

schizophrène, lui-même, s'en charge. Dans l'alternative au psychoanalysis serait le schizoanalysis. Avec sa doctrine schizo "Je suis donc suis je". Le individu, n'étant pas sûr de son identité, s'identifié à tous les hommes de l'histoire. On peut appeler cela production d'intensité. La philosophie deleuziennes sera, donc, littérature de fuites, de frontières, qui croit entre les limites. Puis, structuralisme. Estructure composée par deux séries hétérogènes définies par leurs rapports et qui convergent vers un mouvement paradoxal. Ce mouvement donne le sens à cette structure dont les éléments séparément n'ont pas. N'oubliez pas! Des machines, il y en a partout!

SUMMARY OF ASENSIO'S ARTICLE

of production. In this ways, it is an alternative to psychoanalysis, substituting it with schizoanalysis. The schizoid doctrine: "I am therefore I am". Because the subject is not sure of his identity, he identifies himself with every man in history. Production of intensity. Literature of Flight, of growing frontiers always within borders. A structure with two heterogeneous series which are defined by how they relate to each other and converge towards a paradoxical movement, giving this movement a sense that it doesn't have when its elements are separated.

