



**TECNOLÓGICO  
DE MONTERREY**

---

TRÍPTICO DE LA *NUDA-FELICIDAD-POBRE*:  
LECTURAS A CONTRA ESPEJO PARA EDITAR CADÁVERES Y TRADUCIR  
PAISAJES.

☞ TOMO II ☞

TESIS QUE PRESENTA  
JAVIER ALEJANDRO CAMARGO CASTILLO



**TECNOLÓGICO  
DE MONTERREY**

PARA OBTENER EL GRADO DE  
DOCTOR EN ESTUDIOS HUMANÍSTICOS  
CON ESPECIALIDAD EN ÉTICA

**Biblioteca**  
Campus Ciudad de México

DIRECTORA DE TESIS: DORA ELVIRA GARCÍA GONZÁLEZ

V- 2012

CAMPUS CIUDAD DE MÉXICO

## Índice

<b>PRESENTACIÓN</b>	1
<b>NOTA PREVIA: LA RISA QUE PROVOCA INQUIETUD...</b>	11
<b>(CAB)TÍTULO PRIMERO. LA BIBLIOTECA Y LA HOJA DE RUTA</b>	21
<b>1. La felicidad de la vida, la vida de la felicidad: sobre/interpretación a partir de Jean Grondin.</b>	26
1.1. La búsqueda de una pregunta por la felicidad a partir de la universalidad de la interpretación	28
1.2. Alternativas “metafísicas” para una filosofía de la felicidad después de Heidegger	35
1.3. Del sentido de la vida a la exploración del uso y movimiento de los conceptos de felicidad en la filosofía	43
<b>2. La lectura de la felicidad, la felicidad de la lectura: en busca de Karin Littau.</b>	56
2.1. El mito (del libro perfecto) de la felicidad	59
2.2. Más allá de la estratificación de la felicidad: crítica a Gustavo Bueno	83
2.3. Entré en un pensamiento que busca expresarse y no en un pensamiento que se regocija de sus adquisiciones: cuatro claves para abordar la felicidad desde la autocreación	96
2.4. La autocreación desde Merleau-Ponty: “yo-soy-de-mi-siendo-del-mundo”	105
2.5. Inmenso punto de partida: el diálogo encarnado que somos con el mundo	111
2.6. La integración de los estratos en un humus potencial para pensar la felicidad	120
2.7. La lectura de la felicidad en el mundo	129
<b>3. La felicidad (en un lector) de la felicidad, la lectura (de la felicidad) en un lector.</b>	133
a. La felicidad y la filosofía, doble mentira	147
b. Viaje a la gruta de la ética posmoderna	147
c. Esquema diagrama para construir un radar para la ética y no dejarla sin moral	148
d. La línea que tropezó con la rocca y la transformación de los edificios en esbozos....	160
e. Desesperato homo-viator: el coche de tracción celeste	168
f. El arquitecto noruego, notas sobre el espacio, la felicidad a ritmo de cha-cha-chá	175
g. Postales de una ética compleja y pasos para metamorfosear una silla en trasatlántico para náufragos	181
h. Turnos taciturnos (o máximas mientras esperas tu turno cuando juegas con el dominó)	194
<b>(CAB)TÍTULO SEGUNDO. LA CARPETA DESEMPASTADA.</b>	200
<b>4. Los estudios humanísticos que vienen</b>	204
4.1. Cuman ofer Fish, becumán pesquisador... é-p-a-n-o-u-i-s-s-e-m-e -n-t	214
4.2. El humanista que viene	225
<b>5. El umbral de una correspondencia: la transformación de la felicidad en <del>felocuidad</del>, locus de fe</b>	236
<b>6. El hombre está condenado al sentido</b>	266
<b>7. ¿Los hombres están condenados a la comprensión?</b>	293
7.1. Imagen-metáfora del accidente ferroviario y el salto en la búsqueda de otras casas-vehículos	295
7.2. “Los individuos actuales habitan una estación de ferrocarril” $\in$ perdendo $\text{attaca}$ con motto $\text{ad libitum}$ $\in$	305
7.3. $\pm$ Arendt y la metáfora de la conquista del espacio $\in$ perdendo $\text{O}$ $\text{piacevole}$ con anima $\text{allegro}$ ... $\in$	316
7.4. Para leer entre líneas: la tablatura en busca de su instrumento y la voz sin acompañamiento	323

7.5. <i>Las metáforas como puentes que unen el mundo: Wolfgang Heuer</i>	328
7.6. <i>Los tipos de hogar como respuesta a la contingencia de distintos tipos de nacimiento</i>	339
7.7. <i>Afiche de la natalidad</i>	345
7.8. <i>¿Comprender la condición humana como una heterotopía?</i>	381
i. <i>Leer a contraespejo, editar cadáveres y traducir paisajes</i>	396
7.9. <i>La lectura de la condición humana</i>	419
7.10. <i>Lectura de la felicidad encarnada que con pies dubitativos también se pone a bailar</i>	447
<b>8. El hombre está “condenado” a la felicidad.</b>	462
8.1. <i>¿Scriptor, compiler, commentator, auctor?</i>	464
8.2. <i>Desembarco en Le-land de la Durant/aye</i>	473
8.3. <i>La traducción de los nombres en lugares</i>	480
8.4. <i>Genialis lectusr</i>	497
8.5. <i>Renunciar a ser un especialista y reconciliarse como lector</i>	512
8.6. <i>Lesendur<sup>ée</sup> sacrare</i>	517
8.7. <i>Lesendur<sup>ée</sup> academiã</i>	521
8.8. <i>Lesendur<sup>ée</sup> compensator</i>	524
8.9. <i>La Isla de la espada y de la runa: la ética postautónoma y la profanación de la felicidad</i>	531
8.10. <i>Tres escenas sueltas en la búsqueda de una dramætica</i>	552
<b>(CAB)TÍTULO TERCERO. EL VAGABUNDO EN LA GALERÍA DE ARTE</b>	566
<b>NOTA FINAL: UN CORNUDO SONIDO ESCRITO EN JAPONÉS</b>	574
<b>BIBLIOGRAFIA</b>	613
<b>VITAE</b>	625

## 7. *¿Los hombres están condenados a la comprensión?*

El lector con este título agrupa una serie de notas respecto a Hannah Arendt. Como se había dicho antes, no quiere decir que entre esta pensadora y los otros dos, Merleau-Ponty y Giorgio Agamben, que aparecen remitidos en las paredes del triángulo el lector sostuviera que hay una continuidad directa. Sin embargo, considero en términos generales que, ya sea en dirección de Merleau-Ponty a Arendt, o viceversa, al lector le interesaba continuar explorando la condición humana y las implicaciones que tiene el nacimiento como ser-en-el-mundo, así como creía que había un vínculo entre el sentido y la comprensión. La siguiente nota del lector puede ser tomada como punto de partida y vía llena de durmientes por despertar respecto a su acercamiento a esta pensadora.

☞ Comencé a leer a tdnrA hannaH de manera desordenada y quizás un poco en sentido contrario por lo cual no resultó del todo extraño que de pronto me encontrara a bordo de un ferrocarril del que tuve que saltar por una de las ventanillas en movimiento hacia una de las estaciones: • ¿qué significa comprender <sup>chucu-chucu</sup> qué significa comprender la condición humana <sup>chucu-chucu</sup> qué significa comprender, desde la condición humana, la felicidad <sup>pu-pú</sup>?

¡Aúúú! ☞

Sin embargo, como se podrá apreciar antes de su desarrollo esta nota amerita, cuando menos dos observaciones. La primera se refiere al motivo por el que los temas que al lector le fueron interesando aparecen engranados en una gigantesca pregunta como si fueran los vagones de una locomotora que conforme avanza sale de la oscuridad de un túnel desviándose hasta llegar a la felicidad. Una posible argumentación podría ensayarse tomando la imagen-metáfora del ferrocarril remitiéndola al tríptico de un congreso, que aparece en la carpeta desempastada, celebrado en la Universidad de Murcia del 13 al 15 de octubre de 2009. Es muy probable que el lector haya asistido a



dicho congreso dedicado a la filosofía de Ágnes Heller y su diálogo con Hannah Arendt, en el que hay dos ponencias que en especial impactaron al lector y que aparecen condensadas en esa nota. Me refiero por una parte a la ponencia escrita de manera conjunta por Daneo Flores Arancibia (Universidad de Murcia) e Iván Flores Arancibia (Universidad de Valladolid) titulada “*Estaciones: Imagen-metáfora y líneas de la historia en Heller y Arendt*” de la cual el lector extrajo precisamente la imagen-metáfora del tren y su accidente. Así como por otra parte estaría la ponencia de Andrea Vestrucci (Università degli Studi di Milano) de donde por su título puede entenderse como fue que saltó hacia el tema de la felicidad: “*Finitude, Beauty and Happiness. Hannah Arendt and Ágnes Heller's Theory of Morals*” (aunque en la carpeta desempastada el lector hace referencia a la versión impresa titulada como “*The role and the place of Hannah Arendt in Ágnes Heller's Theory of Morals*”).

Ahora bien, antes de entrar en el análisis de cada una de estas ponencias y otras anotaciones más, con ánimos de no perder el marco general, la segunda observación que habría que hacer es la que se refiere a la forma de lectura, valga la redundancia, que el lector hace de Hannah Arendt. Cuando se refiere a que lee de forma desordenada no sólo se refiere a que no sólo no siguió una pauta sistemática de principio a fin de sus obras, (por ejemplo son nulas las referencias a algunas de ellas que cualquier especialista consideraría imperdonables) sino que al mismo tiempo estuvo contagiado por las voces de distintos seguidores que reflexionan acerca de ella, como sucede en el caso de Agnes Heller. En cuanto a la forma de lectura en sentido contrario, puede decirse que el lector se proponía rastrear las huellas del pensamiento de Hannah Arendt acerca de la felicidad, partiendo de los pasos antes enumerados:

∞ (comprensión (comprensión-condición-humana) (comprensión-condición-humana-felicidad) ∞

7.1. Imagen-metáfora del accidente ferroviario y el salto en la búsqueda de otras casas-vehículos.

Leerlo todo de nuevo: ✓✓✓✓✓  
Releer aquello de las metáforas del hogar y del ferrocarril: ✓✓✓  
Regresar sobre la importancia de las imágenes-metáforas para el pensamiento: ✓✓  
Buscar en Bachelard casas vehículo que no terminen con la música del bosque...  
~

Las notas del lector sobre la ponencia “*Estaciones: imagen-metáfora y líneas de la historia en Heller y Arendt*” en realidad son muy pocas y casi pueden resumirse en una sola. El lector en la carpeta desempastada reprodujo por completo la ponencia y en el costado superior derecho de la primera página anotó aquellas cuatro tareas. No hay constancia de que haya cumplido las tres primeras salvo porque están palomeadas y en la ponencia hay rastros de su lectura: párrafos subrayados; algunos números y notas al margen. En cambio respecto a la última tarea no hay ninguna huella.<sup>411</sup>

Tratando de reconstruir la lectura que pudo haber hecho el lector encontraríamos lo siguiente: la ponencia explora la relación entre la imagen técnica del tren con la imagen metáfora de la historia y su transformación, llegando a afirmar incluso que la imaginación histórica y la imaginación técnica no pueden estar separadas. La ponencia comienza enfatizando que el lugar privilegiado que antes tenían para el pensamiento las metáforas del *estar-en*, se ha erosionado<sup>412</sup>. Dentro de este escenario los autores Flores

---

<sup>411</sup> \*\*\*Quien escribe arriba preferiría que no dijera y que no recordaran quienes leen arriba que la búsqueda de Bachelard en las notas del lector ha sido una constante, como se verá más adelante.

<sup>412</sup> Daneo Flores e Iván Flores, “Estaciones: imagen-metáfora y líneas de la historia en Heller y Arendt” en *La filosofía de Ágnes Heller y su diálogo con Hannah Arendt*, Congreso Internacional, (España: Universidad de Murcia, 2009) 1.  
<http://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=405369> (consultado 1 mayo 2012)

Arancibia<sup>413</sup> recuperan la importancia que para Ágnes Heller tenía la pregunta ¿dónde estamos?; ya que encierra una reflexión acerca de la política y del tiempo: ¿dónde estamos cuándo?.<sup>414</sup> En un pie de página que de acuerdo con el lector merecería emerger desde su marginalidad (en el borde de la página está escrito: *crescendo*)<sup>415</sup>, los autores recuerdan algunas otras versiones en que se ha hecho esta pregunta ligando la temporalidad con el espacio:

---

<sup>413</sup> \*\*\* Quien escribe arriba preferiría que no les dijera que establece un juego con los los apellidos de los autores como si tratara de establecer una discordancia entre el número de *yos*, o bien, mostrar la inestabilidad de los nombres y sus referentes. A veces habla de *los Flores Arancibia*, otras se refiere a ellos como si fueran uno solo. Este detalle tal vez mereciera pasar desapercibido pero aun cuando no sea relevante, me es imposible no pedirles de antemano una disculpa en nombre ajeno a los autor(es) y a los lector(es).

<sup>414</sup> Ibid.,1.

<sup>415</sup> \*\*\* Quien escribe arriba preferiría que alguien le hubiera dicho que las indicaciones que aparecen al costado de esta ponencia están relacionadas con las graduaciones de la intensidad y la velocidad de una melodía. Quien escribe arriba se toma bastante en serio dichas anotaciones y trata de darles un sentido preciso; sin embargo valdría la pena recordar que la ejecución de dichos matices y tempos es totalmente subjetiva, dependen de la condición emocional del intérprete así como del estilo o periodo histórico. Podría decirse que la interpretación de quien escribe arriba es correcta e incorrecta, o más bien no importa, sino por la ejecución misma, puesto que no hay ninguna forma racional de medir la dinámica en la música, así como no lo hay totalmente en la recepción de un texto. Por otra parte habría que añadir que quien escribe arriba en ocasiones se ha dado a la tarea de traducir las abreviaciones que a veces en la reproducción sólo aparecen como *p*, *sfz*, *fff*, Una lista de todos estos términos se puede encontrar de manera sencilla en:

<http://www.shinemusic.com.au/musicresources/Musical-Terms.aspx>

<http://laclasedemusica.blogspot.com/2007/03/dinamica-y-aggica.html>

(Consultado el 1 de mayo 2012)

Desde la pregunta de los gnósticos (¿Dónde estamos, cuando estamos en el mundo?) hasta la pregunta deslocalizada de Michel Serres o la aérea-auricular de Sloterdijk (¿Dónde estamos, cuando escuchamos música?), pasando por la pregunta por la ‘orientación del pensamiento’ de Kant y su reactualización por Arendt (¿Dónde estamos, cuando pensamos?), el *dónde* es indisoluble de ese *cuándo*. De modo que la querrela entre ‘espacialistas’ y ‘temporalistas’ es algo morosa, aunque hay que reconocer que la revancha del espacio de las últimas décadas hizo posible actualizar y poner en primera línea una pregunta por mucho tiempo sometida al doble imperio de la interioridad-temporalidad.<sup>416</sup>

Los autores Flores Arancibia antes de entrar en el análisis de la metáfora que utiliza Ágnes Heller para referirse a como estamos en el mundo, señalan algunos otros ejemplos de metáforas para referirse a la estancia humana utilizados por otros autores: Sloterdijk, estar-en-esferas; Platón, estar en la caverna; Kant, estamos en un mundo aunque eso no signifique que tengamos un mundo; Hegel, estamos en la historia; Heidegger, somos-en-el-mundo; Husserl, estamos en el mundo-de-la-vida.<sup>417</sup> En contraste (anotado al margen *sforzato*): “Heller habla de una “estación de ferrocarriles”, no de los ferrocarriles, como si esta conciencia del presente hubiera decidido abandonar el viaje sin abandonar el lugar de los viajes”.<sup>418</sup>

Para explicar que tipo de metáfora es “la estación de ferrocarriles, Flores Arancibia se remite a un escrito anterior de Heller en que plantea la pregunta “¿Dónde estamos en casa?”<sup>419</sup> y explora cuatro formas ideales de experimentar el hogar: el hogar en el espacio, el hogar en el tiempo, el hogar metafórico, un hogar que Heller relaciona con el Espíritu absoluto, pero que de acuerdo con los autores guarda “cierta

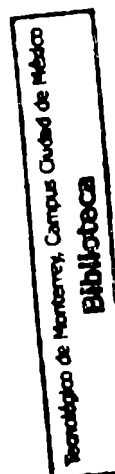
---

<sup>416</sup> Flores, *Estaciones*, 1-2.

<sup>417</sup> *Ibid.*, 2.

<sup>418</sup> *Ibid.*,

<sup>419</sup> Agnes Heler, “¿Dónde estamos en casa?” en *Una revisión de la teoría de las necesidades*, (Barcelona: Paidós, 1996) 123.



consideración (europea) de la Historia, y por último un hogar en la democracia, surgido en Norteamérica.<sup>420</sup>

Sin embargo en el costado de este párrafo, el lector como si estuviera dirigiendo de lejos una orquesta, escribe: *fortissimo*. Más por accidente, ya que conocía aquel texto por recomendación de un amigo que utiliza la pregunta de Heller como *leit motiv* para reflexionar sobre el habitar, el hacer hogar,<sup>421</sup> supuse que con aquella indicación el lector señalaba que aquella parte debía recibir mayor intensidad de la que le habían dados los autor(Flor)es Arancibia.

Saliendo de la(s) ponencia(s) de (los) Flores Arancibia, encontraríamos que Heller contrasta la experiencia del hogar como espacio privilegiado con la experiencia del hogar en el tiempo a partir de dos personajes. Un hombre italiano propietario de una *trattoria* que reconoce la familiaridad de las calles, de los aromas, del clima pero que nunca ha salido de su ciudad natal; representa el tipo ideal de la experiencia del hogar como espacio. En contraste, el personaje que representa la experiencia del hogar en el tiempo es una vecina de asiento en un avión a quien Ágnes Heller en medio de una conversación le pregunta «dónde está usted en casa», y ella responde «quizás donde vive mi gato». Heller precisa que se trata de una mujer que no tiene familia, que viaja constantemente pues trabaja para una firma internacional de comercio, y para quien el mundo es un lugar descentrado pues ella está en muchos sitios y para quien los lugares van a su encuentro, en vez de que ella se mueva hacia ellos, como si estuviera en un presente absoluto.<sup>422</sup>

Sin embargo, Heller encuentra en esta mujer, una paradoja viviente pues su vecina en el Jumbo es un monstruo cultural que con su respuesta deconstruye el

---

<sup>420</sup> Flores, *Estaciones*, 2

<sup>421</sup> Diego de la Vega Woods. "El giro corpóreo: reflexiones sobre el habitar desde el teatro del cuerpo" Tesis Doctoral, (México: ITESM-CCM, Octubre 2011.)

<sup>422</sup> Heller, *Una revisión de...*, 125-126

concepto de hogar, nada más ni nada menos que “una de las pocas constantes de la condición humana”.<sup>423</sup> Esto hace que Heller profundice al respecto de la noción de hogar, y aparezca un desplazamiento de la noción de hogar del espacio hacia el tiempo. El hogar se convierte en la modernidad en un destino, que cabe aclarar, no está geográficamente localizado sino que consiste en un incierto futuro personal que es elegido y así es como coincide la “autoconciencia de la historicidad” con la noción de hogar como un hacerse cargo de la contingencia.<sup>424</sup>

A partir de lo anterior, Heller compara ambas experiencias de hogar a partir de la familiaridad, y el lenguaje. Lo que encuentra es que mientras que la familiaridad en la experiencia del hogar espacial está más ligada a experiencias sensoriales que distinguen un lugar de otro e involucra muchas emociones (alegría, pena, nostalgia, intimidad, consuelo, orgullo) junto con elementos cognitivos como lo son las evaluaciones. En cambio, en la experiencia del hogar en el tiempo, este tipo de experiencias (emotivas y sensoriales) no pueden ser transferidas, y cuando lo son, son en su mayoría experiencias amenazantes o desagradables, o bien cuando son placenteras involucran más un componente narrativo (Heller pone como ejemplo para cada uno de estos casos respectivamente el recuerdo de los bombardeos y el primer día de paz).<sup>425</sup>

En cuanto al lenguaje como segundo elemento de familiaridad, descubre que esta puede apreciarse en cuestiones como la lengua madre, el acento local, las canciones, las expresiones faciales, y en el extremo, en el caso de que uno puede hablar con el otro, (sin necesidad de pies de página) casi sin proporcionar información, o incluso permaneciendo en silencio. No obstante, también encuentra que en el hogar proporcionado por cualquier discurso universal que está localizado en el tiempo y no en

---

<sup>423</sup> Ibid., 126.

<sup>424</sup> Ibid., 129-130.

<sup>425</sup> Ibid., 133.

un lugar, lo que ocurre es que el requisito para participar de él es precisamente dejar atrás todas las experiencias sensoriales.<sup>426</sup> Heller retoma en este punto la paradoja viviente que representaba para ella su vecina de viaje: “ha vivido en un lugar abstracto de todas y ninguna parte, y como regla, sus experiencias sensoriales son también abstractas”.<sup>427</sup> Es decir, tiene una gran capacidad de comunicar sus pensamientos a prácticamente todo el mundo, Heller señala que su vecina habla cinco idiomas, pero tiene una nostalgia de hacer hogar como un ser natural, precisamente como lo hace su gato, en un lugar espacial.

Ahora bien, a partir del contraste de los dos tipos de experiencia del hogar, el espacial y el temporal, Heller aborda el estudio de un tercero y cuarto tipo: el hogar metafórico y el hogar en la democracia. Me referiré primero de manera muy rápida al cuarto tipo de hogar, para después referirme al tercer tipo, debido a que es a este último en que lo(s) Flores Arancibia ubican la continuidad con la metáfora de la estación de ferrocarriles.

El hogar en la democracia, Heller lo ubica como una experiencia propiamente americana y se refiere a un hogar instituido a partir de la constitución, en donde distintas personas que provienen de lugares y bagajes culturales diferentes toman ese momento como su inicio.<sup>428</sup>

Y lo que es más importante, ningún pasado colectivo justifica el presente. La ausencia de justificación historicista cortocircuita la dimensión de pasado. El hogar es fundado por la constitución, todo lo demás es prehistoria.<sup>429</sup>

---

<sup>426</sup> Ibid.

<sup>427</sup> Ibid.,135.

<sup>428</sup> Ibid., 145.

<sup>429</sup> Ibid.,146

No obstante respecto a este hogar en la democracia, Heller apunta que no se trata de un hogar que se lleve a cuentas sino que es un hogar que se tiene que ganar diariamente y que incluso:

no garantiza en sí el fin de actitudes mentales antidemocráticas, incluso totalitarias, no evita la violencia física usada como arma en el ejercicio de la fuerza. La democracia se acompaña bien del racismo; la recaída en la barbarie parece pertenecer a la civilización democrática en un mundo contingente.<sup>430</sup>

Ahora bien, con el hogar metafórico Heller se refiere a la experiencia de la alta cultura, o como ella prefiere nombrarlo al espíritu absoluto, al encontrar hogar “«allá arriba» en las regiones del arte, la religión y la filosofía”. Con relación a la experiencia de este hogar, hay tres cuestiones que no es posible dejar pasar. La primera se refiere a que si bien Heller señala que se trata de un hogar propiamente europeo, esto no quiere decir que se trate exclusivamente para europeos, sino que tiene que ver con su procedencia histórica, incluso podría admitirse con cierto riesgo como sinónimo el término cultura occidental<sup>431</sup>. El segundo asunto que es preciso comentar, se refiere a la pregunta de Heller respecto a si este hogar metafórico sigue siendo un hogar europeo.<sup>432</sup> Ante lo cual responde que si bien en un principio la distancia entre los tres hogares (espacial, temporal, metafórico) era insignificante, con el principio de la modernidad:

Los europeos se embarcaron en un buceo sin fin en el pasado, y se embarcaron también en expediciones sin fin hacia las regiones más remotas de la tierra. En un siglo, la alta cultura europea devino omnívora. Y ahora, incluso la línea divisoria entre la alta y la baja cultura muestra signos de quiebra. No hay nada por debajo del gusto, y todo es merecedor de interpretación.<sup>433</sup>

---

<sup>430</sup> Ibid., 151.

<sup>431</sup> Ibid., 137.

<sup>432</sup> Ibid., 138.

<sup>433</sup> Ibid., 138.



Por último, con relación a este hogar metafórico Heller señala que no se trata de un desprendimiento de los otros hogares solo que en este tipo de hogar por momentos “la experiencia sensorial se aproxima a cero, el espacio discursivo abarca a todos aquellos que viven reflexivamente en el presente absoluto.”<sup>434</sup>

Lo anterior queda más claro con el ejemplo que pone Heller a partir de la lectura de algunos libros. Simplificadamente, antes de la modernidad en el hogar metafórico no sólo se compartirían las referencias de los hogares espaciales y temporales, sino que también había referentes compartidos, frecuentemente algunos textos, a los que se les atribuía un valor y formaban parte decisiva de las personas. En cambio con la modernidad, y lo que nombra como un devenir omnívora de Europa, lo que ocurrió es que aquellos libros, o fuentes, dejaron de ser una experiencia compartida, dejaron de ser un discurso cultural.<sup>435</sup> Heller señala que: “Es más fácil enseñar a escuchar al gato la música que a uno le gusta, que esperar lo mismo de uno de nuestra especie”<sup>436</sup>.

Lo que Flores Arancibia propone en su ponencia es extender el análisis de este tercer tipo de hogar para analizar como el tren, imagen técnica, en la modernidad fue también considerado como imagen metáfora de la historia. Los autores señalan que la imagen del tren resulta conveniente para mostrar la materialización del “espíritu absoluto”, que deja de tener estaciones de manifestación y en cambio con la entrada de la modernidad es puesto en una linealidad progresiva (al margen aparece «*marcato*» para indicar el cambio de dinámica). Pero también en contraparte, los autores se proponen estudiar como aquella imagen de la historia, el tren, encuentra sus límites ya que como señala Heller, habría que considerar más bien como metáfora, la “estación de ferrocarriles”. («*sotto voce*»).

---

<sup>434</sup> Ibid.,141.

<sup>435</sup> Ibid.,142-143.

<sup>436</sup> Ibid.,144.

Flores Arancibia narra como el cambio de algunas metáforas del transporte empleadas para referirse a la historia dan cuenta de la materialización acelerada de aquel espíritu absoluto tras la Revolución Industrial. Imposible intentar de resumir, desarticular, el siguiente pasaje, que en la reproducción del lector aparece tantas veces subrayado:

No es lo mismo un espíritu a caballo que uno en tren. Mirar el mundo cabalgando es distinto a mirarlo desde una ventanilla de un ferrocarril. El paisaje pierde precisión, los objetos densidad, los cuerpos se esfuman. La aceleración produce un desvanecimiento de la realidad. El mundo es a la velocidad lo que el humo al tren. Un efecto necesario de volatilización, una producción fumosa acontece en el proceso de la modernidad: todo lo sólido se desvanece en el aire, decía Marx; el ser es el último humo de la realidad evaporada, decía Nietzsche. La velocidad del transporte multiplica la ausencia, dice Virilio. La aceleración impulsa la desintegración de la vista, que precede a la disolución de los cuerpos y de las formas; en el aire esculpe la pérdida del aura de la realidad y cincela una estética de la desaparición.<sup>437</sup>

Esta aceleración da cuenta del desarraigo que Heller señalaba como consecuencia de la casi inevitable puesta del hogar en el tiempo. La velocidad termina por transformar incluso la forma de reflexión, el recuerdo, la memoria. Sin embargo, la mayor consecuencia, como resalta Flores Arancibia, de la transformación del caballo a la locomotora como metáforas de la historia, es el anonimato:

El anonimato de la conducción del tren es esencial para viajar en un tren. A la historia podía atribuírsele un quién; en los procesos técnicos, en los complejos técnicos, incluso si se trata de una imagen-metáforica, el quién se convierte en un qué, el comportamiento de un yo se convierte en un funcionamiento, como ha escrito Stiegler. Esta conversión, que en algún punto se llamó flujo de conciencia o sujeto versus cosa u objeto, o incluso, hombre versus máquina, es también una inversión: el qué toma el lugar del quién, y no siempre como metáfora. Heller dirá —en una descripción de estaciones finiseculares que ella extiende por todo el siglo XX— que “los trenes, los rieles, las locomotoras son los héroes reales”, porque son

---

<sup>437</sup> Flores, *Estaciones*, 3.

los únicos que resaltan entre la oscuridad y el humo que vuelve a las personas “masas indeterminadas”, indistinguibles e indefinidas. Las locomotoras “son los individuos”<sup>438</sup>

Sin embargo, como señala Flores(s) Arancibia las metáforas caducan, envejecen, se accidentan, mueren. Y esa ruina es precisamente la que encuentra en la metáfora del tren, de ahí que Heller prefiera utilizar para referirse a la historia, la estación de ferrocarriles.

El ferrocarril metafísico, que sería la metáfora moderna de los procesos históricos y de la Historia misma, se ha despeñado, se ha derrumbado. (...) La imagen-mental del tren como imagen metafórica de la historia y el progreso es indisociable del “objeto” técnico “locomotora”, y el fracaso de esta imagen-metafórica es inseparable de la puesta en imagen-técnica del ferrocarril llevando prisioneros a la estación de Auschwitz. El tren de la historia viaja hacia su propia refutación, y el imaginario que asocia la locomotora con el entusiasmo del progreso y de la revolución, es destruido, escribe Heller, “mediante la concientización de una de estas imágenes”.<sup>439</sup>

En lo que resta de la ponencia, Flor(es)-Arancibia se va separando de Heller, va tejiendo la relación entre la imaginación política y la imaginación tecnológica (*descrecendo* tal vez para referirse a que iba saliendo gradualmente del texto); alude sin poner del todo en escena a la metáfora del cine como imagen para alimentar la imaginación histórica, por ejemplo señalan que la filmación del descarrilamiento de un tren contribuyó a su ruina como metáfora de la historia (*morendo* probablemente cuando había elementos que no le interesaba discutir inmediatamente); reflexiona acerca de la falta de metáforas de la historia y el camino abierto para las metáforas del fin de la historia y del fin de la metáfora (*al niente*).

---

<sup>438</sup> Ibid., 5.

<sup>439</sup> Ibid., 6.

Sin embargo una anotación que aparece en el margen a la que no me había referido es la de *perdendo*, con la cual considero que el lector buscaba referirse a algunos elementos que no fueron casi desarrollados y que aparece acompañada de otras expresiones agógicas, no necesariamente bien utilizadas, para indicar el *tempo*. En el último pie de página de la ponencia aparece *perdendo attacca con motto ad libitum* y cada vez que aparece el nombre de Hannah Arendt en el texto escribe un signo de más-menos ( $\pm$ ) anotando en el margen *perdendo O piacevole con anima allegro...*.

7. 2. “Los individuos actuales habitan una estación de ferrocarril” *perdendo attacca con motto ad libitum*

Por la colocación de la frase el lector se refería a la confesión que hace el último pie de página de aquello que está desvanecido (*perdendo*) en la ponencia:

Tres estaciones que no hemos mencionado: el carácter intermodal e intermedial de la estación; el sentido y contra-sentido de la marcha (partida, llegada, viaje); y la descripción heideggeriana del aburrimiento –desarrollada en *Los conceptos fundamentales de la metafísica*– como estado anímico fundamental de nuestra época. Esta descripción, emplazada en una estación de ferrocarriles, permitiría pensar la conmoción de un pasajero que, como señala Heller, deja de embarcarse en trenes rápidos y soporta la morosidad del tiempo subjetivo, desajustado del tiempo de la técnica.<sup>440</sup>

Sin embargo, a lo desvanecido que a mi parecer buscaba remitirse el lector, no es el aburrimiento sino a la necesidad de afrontarse de manera personal a la contingencia: hacer hogar. De ahí precisamente, en mi interpretación, que el lector continúe el cambio de intensidad para señalar que se aborde de una vez, (*attaca*), la metáfora de la estación

---

<sup>440</sup> Ibid., 8.

de ferrocarriles ya que en la ponencia no se hace de manera directa al menos no en lo que se refiere a su dimensión existencial; tal vez presuponiendo que es un lugar común que se encuentra presente en los lectores de Ágnes Heller. Es posible afirmar que el lector pretendía ahondar en la metáfora de la estación de ferrocarriles con un movimiento (*con motto*) a un texto de Ágnes Heller publicado en agosto de 1991 en la revista *Vuelta*, titulado “El mundo, las cosas, la vida y el hogar”.<sup>441</sup> Hay que aclarar que el lector no realiza dicha tarea, ya que al igual que con el trabajo de los autores Flores Arancibia, el artículo está reproducido sin mayores comentarios dejándolo como un territorio abierto para que cada quien a su propio gusto y estilo quisiera interpretarlo (*ad libitum*). El ritmo que elegí para hacerlo fue vincular la intención general de aquel artículo de la revista con una parte decisiva del capítulo “Dónde estamos en casa” que a mi parecer tampoco estaba desarrollada en la ponencia.

El artículo de Ágnes Heller publicado en la *atsiver*<sup>442</sup>, en sus tres columnas apretadas aborda el entretejido del mundo, las cosas, la vida. Y es precisamente ahí, donde se puede apreciar la escenografía de la metáfora imagen de la estación de ferrocarriles, es decir, ubicar la metáfora, no sólo con relación a una imagen técnica que posibilita una visión de la historia como sería la del tren, sino con la visión de una condición existencial que evidentemente también es histórica pero que busca reflexionar sobre la posibilidad del hogar, que hay que aclararlo no es un nuevo metarrelato,

---

<sup>441</sup> Agnes Heller, “El mundo, las cosas, la vida y el hogar” *Revista Vuelta* Num 177 (Agosto 1991).

<sup>442</sup> \*\*\*Quien escribe arriba para este momento sin darse cuenta también se ha contagiado por la ausencia del lenguaje que *tiene* el lector y tímidamente se ha atrevido a querer imitarlo. Permitámosle por esta vez su impulso sin reprimirlo demasiado. Sólo hay que aclarar que se refiere al artículo de la Revista *Vuelta*, decidiéndolo hacer girar hasta quedar encarnado en una sola palabra. No faltara algún nuevo etimólogo que quisiera encontrar improvisadas raíces y remitir con dicho término al espacio virtual de la lectura.

(aprovechando el título de un artículo de Simón Tormey se diría que no se trata de una “utopía racional”, sino de una “voluntad-de-utopía”, a la cual se podría agregar, que no busca nunca convertirse en un tren).<sup>443</sup> La posibilidad del hogar sería de esta forma no sólo “la suspensión intermedia entre la parada de un viaje y la espera de otro” sino la búsqueda de una estación propia dentro de la estación de ferrocarriles, de hacer de la “conciencia del presente” un “presente habitado” asumiendo la propia condición pasajera. Pero sobre todo esto, habría que ir *más a tempo*.<sup>444</sup>

Ágnes Heller comienza el artículo con una reflexión acerca de la imaginación tecnológica y la imaginación moderna señalando que una no determina a la otra completamente, sino tan sólo es una condición de posibilidad. En cambio, uno de los factores determinantes de la imaginación moderna radica, como se ha mencionado en otras ocasiones, en “la espacialización del tiempo y la temporalización del espacio que resultaron de la fusión de la conciencia histórica universal con la experiencia del mundo”.<sup>445</sup> Este cambio en la imaginación involucra grandes transformaciones del mundo, de las cosas, de la vida y del hogar. Y aquí es donde entra precisamente la metáfora:

Si nos figuramos la modernidad como una *estación de ferrocarril* donde la gente no vive, sino que encuentra un refugio pasajero, veremos a la gente en tránsito. El presente es como una de esas *estaciones*. Uno no se preocupa gran cosa por lugares así. Lo que importa es que estén limpios, sean funcionales y todo en ello marche con la precisión de un reloj. Sólo que la *estación* de tránsito no tiene adornos, no es un hogar. A nadie se le ocurriría inmortalizar una estación de tránsito.

---

<sup>443</sup> Tormey, Simon (1998) From "Rational Utopia" to "Will-to-Utopia". On the "Post-modern" Turn in the Recent Work of Agnes Heller. *Daimon*, 17 . pp. 133-149.

<sup>444</sup> \*\*\* Quien escribe arriba: ¡lo ha hecho de nuevo! Sería inútil detenerlo, mostremos indiferencia a ver si estas desviaciones, recuperan su velocidad normal, o se descarrila de ese tren.

<sup>445</sup> *Ibid.*, 48.

Para visualizar a que se refieren dichas transformaciones considero preciso recuperar otras alusiones en la que emplea dicha metáfora.<sup>446</sup>

Llamo posmoderno a aquel de nuestros contemporáneos que ha decidido establecerse en la *estación del ferrocarril* del presente. Sólo que hay muchas maneras de establecerse. La diferencia entre “mi mundo” y el “mundo de los otros” no puede consistir en la imaginación tecnológica, pues ésta es empíricamente universal e indiferenciada. Las cosas que esta imaginación produce son las mismas en todo lugar, y llenan una u otra parte de todos los mundos. De qué tamaño es esa parte y qué significado le atribuya la gente, es harina de otro costal.<sup>447</sup>

El contraste de la primera cita con la segunda, permite asignar la metáfora de la estación de trenes, a la modernidad, mientras que con relación a la postmodernidad se referiría más bien a una forma de establecerse en esa estación del ferrocarril. Lo interesante a mi parecer radica en que la imagen no desaparece sino lo que cambia es la decisión de establecerse, mientras que en la modernidad la estación implica sólo un lugar de tránsito en la marcha del progreso, la postmodernidad implicaría bajarse del tren de los grandes relatos para vivir no en la estación futura, sino en la del presente. A riesgo de redundar en lo que las citas es evidente, para la modernidad la estación es un lugar cuyo único requisito es que sea altamente funcional. En contraste, para la postmodernidad la estación no pertenece a un punto en la secuencia de un trayecto universal sino que adquiere importancia como el lugar de residencia en el cual se busca construir un mundo diferenciado luchando con las invasiones de la imaginación tecnológica. La identificación de lo funcional con la modernidad y un alejamiento de dicha imaginación tecnológica con la postmodernidad en el que valga el contrasentido, son necesarios los adornos para establecer un hogar, se puede apreciar en la siguiente cita:

---

<sup>446</sup> En las citas siguientes, señalo con cursivas los momentos en que aparecen la metáfora de la estación.

<sup>447</sup> Ibid.

La estricta distinción entre lo útil entendido como lo eficiente y funcional, y lo inútil, entendido como lo no eficiente y no funcional, es, qué duda cabe, moderna, aunque constituye también otra manifestación de la imaginación tecnológica. Una *estación de tránsito* ha de ser útil y funcional. Pero, si hombres y mujeres desean establecerse en la estación de ferrocarril del presente, necesitan ocuparse también de hacer cosas inútiles, en hacer ciertas cosas sólo por hacerlas.<sup>448</sup>

Con las anteriores citas podría ya matizarse la ubicación de la metáfora con relación a la modernidad y la postmodernidad. Sin embargo, en el artículo aparecen dos citas más en que la metáfora de la estación alude: por una parte a la transformación del espacio privado; y la tentativa de querer pasar de un universalismo a otro, de la imaginación tecnológica al lenguaje entendido como razón suprema, de la *Tecné* al *Logos*.

La famosa Bauhaus, orgullo de la arquitectura moderna, simboliza la desaparición de la morada. Fue en la Bauhaus donde se puso en práctica, en su máxima expresión, la idea de funcionalismo y utilidad. Se pretendía que el hábitat fuera el lugar donde todo estuviera a mano, donde la gente pudiera vivir con comodidad y a un costo relativamente bajo en un espacio limitado. Después de medio siglo, los edificios tipo Bauhaus nos impresionan por faltos de espíritu, monótonos y grises. Son las típicas *estaciones de tránsito* de una generación sin hogar. Y lo que sucedió después es todavía peor: se construyen cajas de cerillos según cinco prototipos y se apretujan entre sí. Para todo habitante de la ciudad, la consigna es su caja de cerillos donde poder ocultar su vida privada en un habitáculo sumamente pequeño y carente incluso de la más mínima chispa de belleza.<sup>449</sup>

La cita habla por sí misma, no faltarán ejemplos recientes que vengan a la memoria acerca de esas cajas de cerillos, y no es difícil tampoco imaginarse como las ciudades, la economías, se han vuelto organismos que hay que mantenerlos funcionando sin

---

<sup>448</sup> Ibid., 50.

<sup>449</sup> Ibid., 48.



importar lo que se tenga que sacrificar.<sup>450</sup> El espacio privado se vuelve un espacio funcional, y en el cierre de ese paso está también la desaparición del espacio público.

En contraste, la siguiente cita en donde Heller se refiere a la metáfora de la estación, necesita de cierta contextualización. Por una parte se ubica en una discusión acerca de la transformación que implicó la imaginación tecnológica para la administración pública, “inventar toda una gama de formas de Estado y de seguir las reglas políticas que indica la *raison d'etat*”<sup>451</sup> así como por otra parte se refiere a la búsqueda de sustituir un universalismo con otro como es el caso de aludir a la universalidad del lenguaje y la instauración de democracias como si esto fuera posible sin tomar en cuenta las singularidades de cada lugar. Es decir, hay una forma de organizar la vida en común que ya no se guía por criterios y límites establecidos por la tradición, sino ahora tienen un fundamento basado en la funcionalidad y en la forma particular de hacer universalidad que tiene la imaginación tecnológica. La tecnología alcanza universalidad por las cosas que produce y entran silenciosamente en los hogares estableciendo dinámicas en las formas de relacionarse. La imaginación tecnológica genera universalidad a partir de una estratificación funcional, para decirlo de manera breve, la subordinación de medios a fines, las cosas y las relaciones entre personas no tienen otra razón de ser que funcionar.<sup>452</sup> Por último, como señala Heller, aun cuando

---

<sup>450</sup> \*\*\* Quien escribe arriba preferiría que no les dijera que el lector tiene una serie de fotografías y notas en las que documenta los departamentos de las colonias dormitorio que se construyen en la zona conurbana de la ciudad de México, así como las casas que se construyeron para los damnificados del huracán Stan en la colonia que irónicamente, se llama “Vida mejor”. Algunas referencias en línea de estos casos se pueden encontrar en: <http://www.eluniversaledomex.mx/otros/nota18092.html>,

<http://www.eluniversaledomex.mx/home/nota14113.html>,

<http://www.eluniversal.com.mx/estados/81081.html>,

<sup>451</sup> Heller, “El mundo, las cosas, la vida y el hogar”, 49.

<sup>452</sup> Ibid., 50.

no hay una forma concreta de Estado que sea Universal y puede alcanzar distintas variaciones, la imaginación tecnológica universaliza precisamente la idea misma de tener que constituir Estados. Esta universalidad que modifica el espacio privado, la función de las cosas y del espacio público, no puede ser sustituida por otro universalismo, como sería aludir al lenguaje, la democracia, precisamente, porque se trataría de un lenguaje vacío de cosas y de relaciones.<sup>453</sup>

Mientras menor es el carácter transitorio de la *estación de ferrocarril*, mayor es el grado en que la gente puede adoptar las democracias liberales como sus hogares políticos.<sup>454</sup>

A partir de esta referencia de la estación pueden resaltarse dos cuestiones. La primera radica en que no es posible subirse a otro tren, a otra gran narrativa que sustituya una universalidad por otra. No se puede intentar cambiar la imaginación tecnológica por una universalidad del lenguaje y la democracia sin tomar en cuenta los objetos, los espacios y las relaciones que la primera produce. Cualquier gran narrativa sería el mismo tren de la imaginación tecnológica cuando tuviera que enfrentarse a la funcionalidad de avanzar, de establecer y jerarquizar, estaciones, horarios, cantidad de pasajeros. De ahí que valga la pena insistir, la imaginación tecnológica y la universalidad que produce es algo con lo que se tiene que luchar, no inútilmente, intentar de sustituir.

La segunda cuestión a la que quiero referirme (y que retomaré con mayor claridad cuando aborde la parte final del artículo de Heller “Donde estamos en casa”) consiste en que esto que podría parecer como un cierre definitivo, un horizonte poco alentador, la clausura de una esperanza, por el contrario abre otro espacio de posibilidades, aunque tal vez la esperanza ya no sea una salvación única y total, los horizontes no sean claros sino nebulosos, así como implique asumir que no hay un

---

<sup>453</sup> Ibid., 48.

<sup>454</sup> Ibid., 49.

hogar universal, sino que partiendo de la contingencia radical, de que no haya nada definitivo, sólo hay distintas formas singulares de hacer hogar. Heller en dicha referencia apunta a que si bien la democracia no se puede establecer como narrativa, en la medida en que las personas vean la estación como algo no provisional, sino como el lugar en el que viven, el sitio en el que buscan hacer hogar, afrontar la contingencia, y aquí habría que resaltar la incertidumbre “*tal vez puedan adoptar la democracia liberal como sus hogares políticos*”. Aquí a mi parecer está cifrado un cambio en la forma de entender la democracia, de ser entendida como modelo universal que es un fin al cual se tiene que llegar a toda costa, para pensarla como una forma de hacer hogar basada en la singularidad y que incluso me atrevería a decir, no depende de la expresión instituida en un gobierno. Al momento de hacer hogar, nadie puede ser representado por otro, “implica (que) tener un mundo destinado a pertenecer al lado del mundo “de los otros”<sup>455</sup>.

Así la imaginación tecnológica transforma el mundo en lo que Heller señala como el cementerio de las cosas; es decir, ya no importa su durabilidad, todo se vuelve desechable y su función se concentra en la utilidad y en el consumo. En este punto habría que detenerse a señalar que para Heller si bien reconoce la comodidad de los productos que la imaginación tecnológica produce, estos por sí mismos, no son suficientes. El hombre para hacer mundo, para establecer un hogar, requiere de algo que perdure más allá de su utilidad, necesita de cosas que sean agradables en sí mismas, que quiera que no terminen. El hombre para establecer su medida del mundo, no sólo utiliza y funciona con relación a las cosas, sino que emite juicios sobre ellas. Y aquí es donde se puede extender el artículo de Heller señalando, en contraposición con lo funcional, que el hombre tiene cierta necesidad de la belleza, es decir, de las cosas y de las

---

<sup>455</sup> Ibid., 48.

relaciones que no se hacen con ningún otro fin que por ellas mismas. Lo anterior puede ser ilustrado por las siguientes dos citas de Heller:

Todos los objetos meramente útiles que ha inventado nuestra época terminan en el cementerio y nunca resucitan. Además, las cosas meramente útiles que llenan nuestro ámbito no llenan el mundo; en el marco de la modernidad, son indiferentes respecto del mundo y, como tales, absolutamente inadecuadas para proporcionar a las generaciones venideras un lugar habitable para dejar tras de sí algo perdurable. Asimismo, las cosas útiles pueden transformarse en cosas bellas, en cosas del mundo, con sólo dejarlas existir por sí mismas y no sólo en razón de su objetivo técnico.<sup>456</sup>

O bien, en la cita que se muestra a continuación, de la que hay que aclarar previamente que para Heller, el lujo se refiere no a los “objetos de uso que cuestan mucho dinero”, sino que guardan una estrecha relación con la experiencia de libertad, puesto que no son necesarios y en ellos no está involucrada la mera subsistencia.

La edad moderna ha elaborado criterios estrictos para distinguir entre lo útil y lo inútil, como la racionalidad, la eficiencia y otros conceptos por el estilo. Pero el mundo reclama “lujo”, para todas las cosas y actos que confieren sentido y se realizan por sí mismos.<sup>457</sup>

El cierre de este artículo de Ágnes Heller, a mi parecer, termina con una alusión acerca de la vigencia de la necesidad de hacer hogar tras el derrumbe de las grandes narrativas que como había dicho antes, se puede ligar con la parte final del capítulo “Dónde estamos en casa”. En este apartado, Ágnes Heller después de haber propuesto los cuatro tipos ideales de las formas de hacer hogar (en el espacio, en el tiempo, en la alta cultura, en la democracia) concluye que dicha pregunta está mal planteada por lo que

---

<sup>456</sup> Ibid., 51.

<sup>457</sup> Ibid.

vuelve a formularla de distintas maneras, cada vez, con mayor especificidad, histórica, como parte de una tradición cultural, hasta llegar al ámbito personal.<sup>458</sup>

La primera forma de hacerlo es recuperando que el hogar en el espacio, del cual se parte, al cual cuando se regresa, del cual se llevan los recuerdos y una fuerte riqueza de experiencias sensoriales, “el hogar, dulce hogar, por una parte, no es tan dulce o no siempre ha sido tan dulce”, así como también ese hogar ya no es posible plantearlo de manera atemporal.<sup>459</sup>

Tras lo anterior, Heller plantea, en aquel entonces, nuevamente la pregunta, dónde estamos nosotros modernos, o nosotros modernos a finales del siglo xx. La respuesta si bien se refiere a los europeos, sus alcances pueden extenderse debido a la influencia que han tenido en distintas culturas y lo que denomina como promiscuidad geográfica. Lo interesante de esta respuesta, es que para Heller, el europeo tiene la ambigüedad de no sentirse en casa en Europa; tiene nostalgia de otro lugar, de otro tiempo, de un hogar real. No obstante, para Heller, la desaparición de las grandes narrativas, la ruptura con sentir un lugar ajeno en la historia, ofrecen la posibilidad de plantearse la pertenencia a un tercer hogar, el del espíritu absoluto, un hogar cultural que permite estar en casa en todos los lugares, en todos los tiempos.

De aquí precisamente que ahora Heller replantee de nuevo la pregunta «¿Quién es un europeo a finales del siglo XX?» De tal suerte que la respuesta, sería: «Un europeo es una persona que puede estar en casa en un tercer hogar (del espíritu absoluto) o que visita este hogar regularmente».<sup>460</sup> Si bien aquí podrían despertarse ciertas alertas en cuanto a la reflexión de Heller se está tornando excesivamente europea y no tendría validez para las demás tradiciones culturales. Cabe hacer notar por una

---

<sup>458</sup> Heller, “¿Dónde estamos en casa?”, 153.

<sup>459</sup> Ibid.

<sup>460</sup> Ibid., 155.

parte, que lo que está haciendo es plantear la pregunta conforme avanza con mayor particularidad, sugiriendo tal vez que en las otras culturas hubiera una revisión de su patrimonio cultural, tradiciones que confluyen así como su relación con la cultura europea. Pero por otra parte, y esto es lo que da pauta a la última formulación de la pregunta, los hombres modernos, tanto europeos como no europeos...<sup>461</sup>

están encarcelados en la prisión de la historicidad, y se han vuelto conscientes de ello. En su sentido más amplio, denominamos precisamente a esta prisión de la historicidad nuestro hogar.

De tal modo que se puede estar en distintos lugares geográficos sin pertenecer completamente a ellos, compartir distintas tradiciones culturales aun cuando no sean del todo propias o estén mezcladas con otras, pero sobre todo como señala Heller lo más importante radica en que “no podemos elegir nuestro tiempo”. Así, en un mundo contingente, la pregunta por dónde estamos en casa, con todas sus opciones e incertidumbre, no puede ser respondida por dos personas de la misma manera. Lo cual genera un entrecruzamiento de dos dinámicas, del relativismo y el universalismo: pues por una parte, la respuesta a dicha pregunta se realiza de manera personal; pero por otra, los hogares obligan y son necesariamente compartidos con otros en circunstancias específicas.

Vivir en un hogar, sea éste la nación de uno, la comunidad étnica su escuela, su familia, o incluso el «tercer hogar» no es sólo una experiencia sino una actividad. Al actuar, uno sigue patrones, uno cumple requisitos formales, participa en un juego de lenguaje X puede decir «éste es mi hogar», pero si otros (miembros de la familia, de la comunidad religiosa, etc.) no consignan la frase, no estará allí en casa. En un hogar uno necesita que le acepten, que le reciban o al menos que le toleren. Todos los hogares son tiránicos en un punto; necesitan compromiso, sentido de la responsabilidad y también algo de asimilación.<sup>462</sup>

---

<sup>461</sup> Ibid.

<sup>462</sup> Ibid., 158.

Así, frente a la pregunta ¿Dónde estamos en casa? Heller concluye que cada uno tiene que responder “en el mundo de nuestro destino autoescogido y compartido”.<sup>463</sup> Esta respuesta como se podrá ver no busca convertirse en un tren o proponer otra gran narrativa, más bien busca hacer ver la libertad condicionada de encontrar un lugar en el presente, en la estación, y para retomar las palabras con que cierra el otro artículo que aceptemos los límites e incertidumbre de nuestro propio tiempo:

El mundo no se derrumba con nosotros. Habrá otros mundos. Cuidándonos, los cuidamos también a ellos.<sup>464</sup>

### 7.3. ± *Arendt y la metáfora de la conquista del espacio* ∞ *perdendo* ○ *piacevole con anima allegro...* ∞.

Como había dicho referido antes, cada vez que en la ponencia de los hermanos Flores Arancibia aparecía el nombre de Arendt el lector colocaba un símbolo de más menos (±) lo cual podía coincidir con algo que se desvanece (*perdendo*) y tenía que ampliarse pero también había algo que tenía que cambiarse. Por otra parte, no se me ocurría porqué colocaba aquellos tres tempos, salvo que se podía insinuar, que por su sentido literal vagamente guardan cierta relación con la felicidad: placenteramente (*piacevole*), con alma o sentimiento (*con anima*) vivamente con alegría (*allegro...*).

En realidad estuve un buen tiempo repasando las notas y creía que de no completar esta parte, incluso tendría que omitir el comentario por completo a la ponencia, ya que el papel de Hannah Arendt en realidad era muy marginal, aunque por otra parte, parecía decisivo por dos motivos. El primero era que a partir de ella se articulaba la carta que vinculaba, no sin ciertos problemas, a los otros dos pensadores.

---

<sup>463</sup> Ibid., 159.


<sup>464</sup> Heller, “El mundo, las cosas, la vida y el hogar”, 51.

El segundo motivo era que el lector la colocara en la base del triángulo, tal vez porque ella fuera en la que con más claridad aparece un pensamiento de la condición humana mencionado como tal. Sin embargo, una casualidad fue la que alumbró la noche oscura, ya que el 21 de diciembre del 2010 hubo un eclipse total de luna.

Y así fue que mientras esperaba en el techo de mi azotea el momento justo en el que la luna se tiñó de rojo, en lo que según cuentan fue la noche más oscura desde hace 456 años, recordé la cita en la que creía ver salir • *un tren de un túnel oscuro*<sup>pu-pú</sup> y lo relacione con el símbolo *O* que aparece después de lo que se desvanece para fragmentarse en tres tipos de tiempo. Muy bien, tal vez dirán algunos escépticos, la cita tiene un eclipse, el observador de eclipses después de haber visto uno en su vida nunca deja de verlos, pero eso ¿qué tiene que ver con Hannah Arendt, acaso se trata de exageradamente, un contraste entre la metáfora del tren del progreso y la vida de los hombres, o mejor aún de las mujeres, en tiempos de obscuridad? Tal vez ese camino hubiera podido resultar interesante y el lector estuviera invitando a leer el trabajo de Arendt para aprender algo de la vida de aquellos hombres, o bien el libro de Sylvie Courtine-Denamy para tomar incluso a Hannah Arendt junto con Edith Stein y Simone Weil como sobrevivientes de aquellos tiempos. No obstante en la cita del tren había otro detalle, que parecía dar la clave de que era lo que el lector señalaba que se tenía que desarrollar y que era lo que se tenía que cambiar. El grito del lector saltando en pleno movimiento en la cita, estaría advirtiendo un cambio de metáfora para estudiar la condición humana en Arendt, • la salida del túnel no sería más que la tierra obscurecida por el paso de la luna en el eclipse *O*, y los sonidos que parecían ser los



de un tren, en realidad eran los de una plataforma de lanzamiento para el primer “compañero de viaje”.<sup>465</sup>

∞ ¡Aúúu ! ∞ 

En 1952 se lanzó al espacio un objeto fabricado por el hombre, y durante varias semanas circundó la Tierra según las mismas leyes de gravitación que hacen girar y mantienen en movimiento a los cuerpos celestes: Sol, Luna y estrellas. Claro está que el satélite construido por el hombre no era ninguna luna, estrella o cuerpo celeste que pudiera proseguir su camino orbital durante un período de tiempo que para nosotros mortales sujetos al tiempo terreno, dura de eternidad a eternidad. Sin embargo, logró permanecer en los cielos; habitó y se movió en la proximidad de los cuerpos como si, a modo de prueba, lo hubieran admitido en su sublime compañía.

Este acontecimiento, que no le va a la zaga a ningún otro, ni siquiera a la descomposición del átomo, se hubiera recibido con absoluto júbilo de no haber sido por las incómodas circunstancias políticas y militares que concurrían en él. No obstante, cosa bastante curiosa, dicho júbilo no era triunfal; no era un orgullo o pavor ante el tremendo poder y dominio humano lo que abrigaba el corazón del hombre, que ahora, cuando levantaba la vista hacia el firmamento contemplaba un objeto salido de sus manos. La inmediata reacción, expresada bajo el impulso del momento, era de alivio ante el primer «paso de la victoria del hombre sobre la prisión terrena». Y esta extraña afirmación, lejos de ser un error de algún periodista norteamericano, inconscientemente era el eco de una extraordinaria frase que, hace más de veinte años, se esculpió en el obelisco fúnebre de uno de los grandes científicos rusos: «La humanidad no permanecerá atada para siempre a la Tierra».

<sup>466</sup>

---

<sup>465</sup> \*\*\* Quien escribe arriba preferiría que no les dijera para evitar cualquier tipo de confusión con el lector, que el satellite artificial Sputnik 1 era una esfera de aluminio de 58 cm de diámetro que llevaba cuatro largas y finas antenas de 2,4 a 2,9 m de longitud, que como se podrán imaginar, lo hacían parecer tener bigotes.

<sup>466</sup> Hannah Arendt, *La condición Humana*, (Barcelona: Paidós, 2005) 29.

Así me parecía que el lector a lo que se refería era a que la imagen del tren de la historia tendría un carácter secundario así como propondría un cambio de metáfora para referirse al estudio de Hannah Arendt de la condición humana: la conquista del espacio. Incluso a partir de un breve recuento de las citas en que aparece *±Arendt* en la ponencia de los Flores Arancibia, se podrá apreciar como éstas surgen en un escenario más amplio, no sólo en el intento de pensar la historia, sino en el esfuerzo por comprender “la alienación del Mundo moderno, su doble huida de la Tierra al universo y del mundo al yo”.

En el apartado “Espíritus veloces” las menciones a Arendt provienen de su libro *La condición humana* y se refieren a la “reducción del globo terrestre”, “la capacidad topográfica de la mente humana” y “la alienación entre el mundo y el yo”. Sin embargo estas referencias aun cuando pueden ser empleadas para indicar como los cambios en el transporte repercuten en la forma en que se vive el espacio, en las metáforas con que se piensa la historia y el lazo entre economía y política que se funde en la modernidad; si los referimos al trabajo de Hannah Arendt, dan cuenta de lo que podría ser la paradoja de la metáfora de la conquista del espacio y que puede decirse que consiste en el “eclipse de un mundo común público” es decir, la “simultánea decadencia de la esfera pública y de la privada”, a la que me referiré más adelante.

En el apartado “Pasajeros y Agentes de Nadie” las referencias a Arendt amalgaman la expresión “dominio de Nadie”<sup>467</sup> con la noción de filosofías disfrazadas que se empeñan en localizar un motor de la historia. La expresión “dominio de Nadie” puede considerarse como el resultado de un esfuerzo de pensamiento que tiene algunas de sus huellas en *Los orígenes del totalitarismo*, en donde explora distintos tipos de dominio, así como en *Eichmann en Jerusalén Un estudio sobre la banalidad del mal*,

---

<sup>467</sup> Algunos indicios se pueden encontrar en *Eichmann en Jerusalén Un estudio sobre la banalidad del mal* así como en *Los orígenes del totalitarismo*

que muestra la incapacidad de juicio de algunos de los participantes en el exterminio judío y la transformación de representar el mal personificado hacia una lógica de pensamiento. Sin embargo, en el libro de Arendt *Sobre la violencia*, es quizás donde con mayor claridad aparece referida dicha expresión:

Hoy debemos añadir la última y quizá más formidable forma de semejante dominio: la burocracia o dominio de un complejo sistema de oficinas en donde no cabe hacer responsables a los hombres, ni a uno ni a los mejores, ni a pocos ni a muchos, y que podría ser adecuadamente definida como el dominio de Nadie (...) El dominio de Nadie es claramente el más tiránico de todos, nadie a quien preguntarle por lo que se está haciendo... imposible la localización de la responsabilidad y la identificación del enemigo..<sup>468</sup>

Y más adelante en el mismo libro cuando señala algunas de sus consecuencias..

La burocracia es la forma de gobierno en la que todo el mundo está privado de libertad política, del poder de actuar; porque el dominio de Nadie no es la ausencia de dominio, y donde todos carecen igualmente de poder tenemos una tiranía sin tirano..<sup>469</sup>

Flores Arancibia emplea esta expresión de Arendt para referirse a que los trenes de la historia en realidad no están manejados por nadie como distintas filosofías de la historia han buscado hacer creer sino que la historia está hecha por los hombres. Y en esto coincidirían Arendt y Heller en cuanto la historia no sigue un trayecto establecido, como un actor que está detrás del escenario moviendo los hilos, sino que está siempre haciéndose y por hacerse. Sin embargo, la referencia tomada de Arendt acerca de la historia revela un aspecto fundamental de la condición humana que consiste en la relación estrecha que existe entre el discurso y la acción o en otros términos, entre la comprensión y la política. Sobre dicha relación regresaré más adelante pero es imposible resistirse a repetir la cita que al respecto Arendt recupera de Dante:

---

<sup>468</sup> Hannah Arendt, *Sobre la violencia*, (Madrid: Alianza, 2005) 53.

<sup>469</sup> Ibid. 110.

Porque en toda acción, lo que intenta principalmente el agente, ya actúe por necesidad natural o por libre voluntad, es explicar su propia imagen. De ahí que todo agente, en tanto que hace, se deleita en hacer; puesto que todo lo que es apetece su ser, y puesto que en la acción el ser del agente está de algún modo ampliado, la delicia necesariamente sigue... Así, nada actúa a menos que (al actuar) haga patente su latente yo.<sup>470</sup>

Las últimas referencias a Arendt en la ponencia aparecen en el apartado “Accidente de la Imagen-Metáfora”. Ahí los autores recuperan un pasaje del libro de ensayos *Sobre la Revolución* en el que Arendt utiliza la metáfora del tren de la historia que se cae en un abismo, para referirse al papel acelerador que juegan las revoluciones no para acabar con la desgracia sino en cuanto aceleran su despliegue. Pero por otra parte, los autores Flores Arancibia apuntan a la escasa referencia de ambas autoras al cine que, sugieren, podría ser un punto de partida para “analizar la imagen-metáfora y su vínculo con la imagen-técnica”; o como explican más adelante, del desafío de pensar la relación entre “imagen-mental” y una “imagen-objeto”.<sup>471</sup> Tal vez para entrar en esa discusión sean necesarias otras lecturas, (recurrir tal vez a Deleuze como señalan los mismos autores<sup>472</sup>, tal vez incluso Merleau-Ponty en su ensayo sobre El cine y la nueva psicología,<sup>473</sup> u otros artículos de los Flores Arancibia en donde remiten a otros debates sobre la imagen).<sup>474</sup> Sin embargo, ambas autoras si bien no reflexionan acerca de cómo

---

<sup>470</sup> Arendt, *La condición humana*.

<sup>471</sup> Flores, “Estaciones...”, 7.

<sup>472</sup> G., Deleuze, *La imagen-tiempo*, Barcelona, Paidós, 1996, pp. 240-241.

<sup>473</sup> Merleau Ponty, *Sentido y sinsentido*. 89-109.

<sup>474</sup> De Iván Flores Arancibia, “Pensar el entre, contribuciones para una crítica de la razón intersticial”, Congresos, XLVII Congreso de Filosofía Joven, Universidad de Murcia 28- 30 abril 2010. Y de Daneo Flores Arancibia “Campo de aparición: vestigio, indicio e interdicto de la mirada (Notas para un exilio de las imágenes entre México y España”); en: Azuela, Alicia y González, Carmen (eds.); *México y España: Huellas Contemporáneas. Resimbolización, Imaginarios, Iconoclastia*; Volumen 3 col. Vestigios, Murcia, 2010; así como “¿Quién está detrás? Conjuras del sujeto en tiempos de la imagen-superficie”; *Revista de Filosofía Espinosa*, Año VI, nº 8, Murcia, 2008, 53-73.

un objeto técnico puede convertirse en imagen, al menos debe reconocerse que supieron leer los impactos de las transformaciones tecnológicas en cuanto a la desterritorialización del espacio y el paradójico alejamiento de la naturaleza de la cual no puede dejar de forma parte el hombre. Así, me parece indiscutible la sensibilidad de ambas autoras para a partir de esas metáforas, el hogar-en-la-estación-de-ferrocarriles y la conquista del espacio, cambiar el discurso del ámbito de la filosofía de la historia hacia una discusión acerca de la forma de habitar en el presente, o bien de ver como lo que en épocas pasadas podía considerarse como el sueño y liberación de la humanidad, en palabras de Arendt, ha llegado tarde, resultado contraproducente pues el mismo deseo de escapar de la prisión terrena implica el desarraigo del único *habitat* que tiene.<sup>475</sup>

Sin embargo, antes de profundizar un poco más en algunos elementos acerca de la condición humana y la metáfora de la conquista del espacio, considero pertinente referirme aunque sea brevemente a otra nota en la que posiblemente el lector intentaba relacionar a ambas autoras, como si entre ellas trazara un puente, y que permite encuadrar el especial interés que el lector tiene por las metáforas.

---

<sup>475</sup> Arendt, *La condición humana*, 30.

7. 4. Para leer entre líneas: la tablatura en busca de su instrumento y la voz sin acompañamiento

∞ La felicidad rinoceróntica ∞

sones

<p>Maestro Bachelard, Introducciones, <i>La poética del(a) espacio-enseñación.</i></p>	<p>Con la voz de Ágnes Heller acerca de los tipos de hogar interpretar los distintos tipos de natalidad en Hannah Arendt</p>								
	<table border="0" style="width: 100%; text-align: center;"> <tr> <td>El ho-gar en la de-mo-cra-cia</td> <td>El ho-gar es-pa-cial</td> <td>El ho-gar tem-po-ral</td> <td>El ho-gar me-ta-fó-rico</td> </tr> <tr> <td>La promesa de la natalidad</td> <td>El acto de la natalidad</td> <td>La natalidad política</td> <td>La natalidad del pensamiento</td> </tr> </table>	El ho-gar en la de-mo-cra-cia	El ho-gar es-pa-cial	El ho-gar tem-po-ral	El ho-gar me-ta-fó-rico	La promesa de la natalidad	El acto de la natalidad	La natalidad política	La natalidad del pensamiento
El ho-gar en la de-mo-cra-cia	El ho-gar es-pa-cial	El ho-gar tem-po-ral	El ho-gar me-ta-fó-rico						
La promesa de la natalidad	El acto de la natalidad	La natalidad política	La natalidad del pensamiento						
<p>Photomontage WoO Aúúú</p>	<p><b>B</b> Buscar un instrumento para tocar la condición humana, música de sobrevivencia, como una ¿heterotopía? a tres tempos: <i>piacevole, con anima y allegro....</i></p>								
<p>Furio Jessi, Festa Opus. 271.</p>	<p><b>T</b> <b>A</b> Tomar como postura inicial a Wolfgang Heuer acerca de la relación <b>B</b> entre imaginación, metáfora y narración</p>								

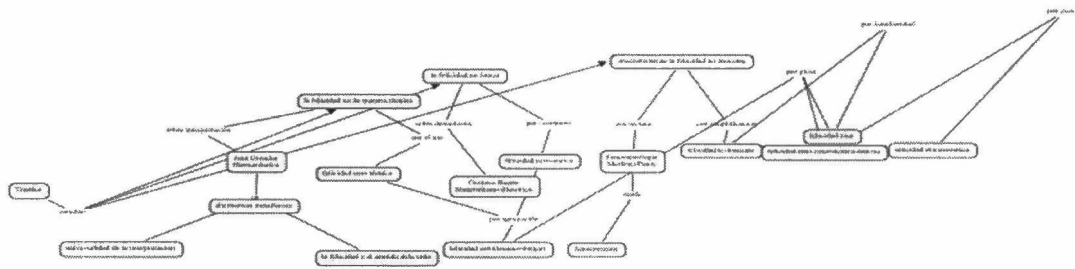
Antes de ensayar la interpretación de esta nota del lector, para aminorar las críticas respecto a su libre uso de los términos musicales y algunas de sus representaciones, habría que señalar que lo único que probablemente hace es seguir de manera ultraradical, un detalle que aparece en el prólogo “La Brecha Entre el pasado y el futuro”, cuando Arendt señala que:

Me parece, y espero que el lector esté de acuerdo, que el ensayo como forma literaria posee una afinidad natural con los ejercicios que tengo en mente. Como toda colección de ensayos, este libro de ejercicios obviamente podía tener más o menos capítulos, sin que por eso variara su carácter. La unidad de sus elementos - que considero justificación suficiente para publicarlos bajo la forma de libro- no es la unidad de un todo sino de una secuencia de movimientos que, como en una suite musical, están escritos en idéntica tonalidad o en tonalidades afines. La secuencia misma está determinada por el contenido. En este aspecto, el libro se divide en tres partes...<sup>476 477</sup>

<sup>476</sup> Arendt, Entre el pasado y el futuro, 21

477 \*\*\*Quien escribe arriba preferiría que no les dijera que el lector tenía un mapa conceptual en el que trabajaba para buscar el nombre que le daría a su trabajo y de donde quien escribe arriba tomó elementos para referirse al suyo así como la metáfora personal que narra en la Nota previa. El lector partía de un propósito dividido en tres partes de ahí precisamente la alusión a un Tríptico, así como también después de una serie de descomposiciones debido al uso, la simplificación, la comodidad y el gusto, terminó refiriéndose a su trabajo como un estudio acerca de la *felicidad rinocerónica*.

Así quien escribe arriba toma, del cuerno al rabo, los propósitos del lector aunque los despliega en una interpretación propia. Para los interesados en cómo fue que el lector llegó a tan peculiar forma de nombrar a la felicidad les aconsejo una ampliación del mapa en el que buscaba mostrar a un rinoceronte escapando de una pintura rupestre.



O bien, puede confiar en una descripción simplificada que presento a continuación. Los propósitos iniciales del lector eran: estudiar inocentemente la felicidad no-inocente; estudiar la felicidad con una intención no-técnica; y estudiar la felicidad de una manera no-óntica.

Respecto al primero puede apreciarse el interés que tenía por la fenomenología y la autocreación, que fue transformándose paulatinamente en estudiar la *felicidad reinocerónica* por aquello de enfatizar el movimiento de la repetición, y que después por familiaridad le comenzó a llamar *felicidad rino*. En cuanto al segundo propósito, el lector al señalar que buscaba estudiar la felicidad con una intención no-técnica se refería a que su acercamiento no se centraba en estrategias para obtenerla o métodos para poder producirla: ni superación personal ni nada de patentes. A esta vía el lector comenzó a nombrarla por el uso *felicidad cero técnica*. El tercer propósito del lector, se refiere a cómo pensar la felicidad en un horizonte ontológico, de ahí precisamente que utilice la expresión no-óntico. Sin embargo, habría que aclarar que no se refiere a que explore la

La partitura que presenta el lector está compuesta de dos pentagramas, una tablatura y una doble paradoja. Ya que el primero de los pentagramas como señala en su interior, está destinado a una voz que busca interpretar los distintos tipos de natalidad a partir del tema del hogar, pero que no tiene acompañamiento para hacerlo, puesto que el instrumento que corresponde al segundo pentagrama, no se sabe cual es, aparece como una simple indicación, algo que hay que buscar, para “tocar” la condición humana como una “*heterotopía?*”. La segunda paradoja que resulta de estos pentagramas consiste en que este instrumento ausente tiene una tablatura, es decir, una serie de indicaciones iniciales en el instrumento para su interpretación, en este caso sería, la relación entre la imaginación, la metáfora y la narración.

Así de esta doble paradoja podría decirse que resulta una tablatura en busca de su instrumento y una voz sin acompañamiento. No está por demás recordar que el lector no está escribiendo música, por lo cual no debe esperarse que el instrumento ausente corresponda directamente a alguno de percusión, de viento o, como en este caso parece indicarse por el tipo de tablatura a uno de cuerdas. Sin embargo, lo que a mi parecer el lector está buscando al mezclar la escritura basada en letras y espacios, con los pentagramas y las líneas de la tablatura, es precisamente que de ese espacio en la

---

felicidad fuera de este mundo, sino que como sucede con el propósito anterior busque llevarla hasta el mínimo posible para comprenderla, a su estructura podría decirse. Por lo anterior es que comienza a referirse a ella como *felicidad cero-óntica*, y después por agrupación entre ambos propósitos acuña el termino *felicidad cero (técnica-óntica)*.

Finalmente, el lector intento glosar en una sola expresión los tres propósitos refiriéndose al motivo de su estudio como la *felicidad rino-cero(técnica-óntica)*. De ahí por simple gusto, y creyendo que los dos últimos propósitos podían ensamblarse en uno sólo, fue que comenzó a llamar su trabajo como *Triptico de la felicidad rinocerónica*.



interpretación apareciera algo más que simple escritura y que incluso de manera previa a la ejecución lograra cierta consistencia independientemente del intérprete.

Por ejemplo, en el caso de una partitura se tiene que aprender un lenguaje para reconocer las figuras que corresponden a cada nota que a su vez representan sonidos, y a partir de ahí ver su encadenamiento con otras, tomando en cuenta su duración a partir de los silencios y las alteraciones. Sin embargo, este acto de leer la partitura contiene al menos una diferencia respecto a la lectura de un texto alfabético, que puede ser fácilmente discutida y refutada incluso, pero que también resulta útil para intentar comprender lo que el lector buscaba con esos pentagramas.

La lectura de música ocurre a partir de figuras que ocupan posiciones en un espacio y a pesar de todas las indicaciones posibles que se puedan dar no determinan completamente la forma en que se deben de tocar. Se podría argüir que algo similar pasa con la interpretación, las palabras, los párrafos, las páginas, serían figuras interrelacionadas en un espacio que siempre tienen por así decirlo un hueco que hace posible la interpretación, que depende como en la música de la tradición, (como se acostumbra a tocar una pieza) así como de la habilidad del intérprete ya sea para tocar el instrumento o bien la capacidad intertextual del lector. Pero aquí es donde precisamente podría apuntarse la diferencia, pues la partitura al involucrar una serie de movimientos corporales pasa a la ejecución del intérprete, adquiere una realidad en acto, en sonidos. Si bien aquí el lector avisado podría señalar que la lectura de un texto también puede ocurrir en voz alta, de manera similar a una pieza musical. El mismo lector tendría que reconocer que cuando se lee un texto en voz alta, hay una predisposición a encontrar un sentido, *qué está diciendo*, que corre paralelo al *cómo lo está diciendo*. No es lo mismo cantar que leer un texto en voz alta. Y aquí es donde podría discutirse ampliamente hasta que punto un intérprete al momento de la ejecución se convierte también en un receptor que se reincorpora en cada interpretación o si sólo permanece fiel a la

reproducción de la página y de las notas en el pentagrama. Puesto de otra forma, en la lectura musical las notas buscan traducirse en sonidos y los sonidos implican otro tipo de comprensión que no es la del sentido entendido como significado, lo que algo quiere decir, sino que la lectura se convierte, si se me permite la expresión, en un puro cómo decir lo dicho. En cambio, la lectura en voz alta o en voz baja aun cuando existiera una modulación de cómo se debe leer y busque provocar determinadas sensaciones o convencimiento de algunas razones, corre siempre el riesgo de querer extraer un núcleo de sentido como si todo lo demás fuera un vestido que lo recubre. Consciente de que todo esto es demasiado complicado y enredado, valga añadir algo todavía más abstracto que quizás ayude a la comprensión, la lectura musical, hace más visible el acontecimiento del lenguaje que la lectura textual, ya que esta última corre el riesgo de asociarse sólo con la articulación de un significado.

Ahora bien, qué tiene que ver todo esto con el lector, la partitura, Ágnes Heller, Hannah Arendt, la necesidad de comprender, los otros lados de los triángulo, y en última instancia con la felicidad. A mi parecer, lo que el lector buscaba era algo así como una figura, como el símbolo que representa a una nota y le da una presencia con cierta duración antes de su ejecución, que le diera un cuerpo a su pensamiento y que pudiera presentarse ante un intérprete no en la búsqueda de un significado. Esta figura se traduciría así en la búsqueda de un instrumento, “algo” que se pueda tocar, en un contacto entre cuerpos, para sacar “algo” más de él pero no separado de él, y al mismo tiempo sirva como acompañamiento de una voz. Incluso me aventuro a decir que ese instrumento consistiría en una metáfora que se comienza a tocar (la tablatura) a partir de la imaginación y busca acompañar a una voz que narra la continua búsqueda del hogar expresada en distintos tipos de nacimiento. Como había dicho antes, el lector no está escribiendo música, por lo cual no es posible saber cual es el instrumento que busca, ni se logre hacer “sonar” dicha partitura. Sin embargo, tal vez a partir de la lectura de esas

notas que no alcanzan su figura para poder ser “interpretadas” sea posible, respecto a la felicidad, no la ejecución de una pieza, en este caso la felicidad *personare*, sino hacer visible la vocación de un instrumento ante la imposibilidad del hombre de contar con un sonido desnudo.

Por lo anterior, considerando que la tablatura es una forma de escritura musical que es más fácil de leer así como recordando la afición de este lector a leer a Arendt en sentido inverso, propongo la siguiente pauta de lectura: comenzar por descifrar la tablatura hasta donde sea posible, luego dar un salto e ir a la partitura de la voz que busca acompañamiento y con todo lo anterior intentar explorar cual podría ser el instrumento ausente.

### 7.5. Las metáforas como puentes que unen el mundo: Wolfgang Heuer.

<b>T</b>	
<b>A</b>	Tomar como postura inicial a Wolfgang Heuer acerca de la relación
<b>B</b>	entre imaginación, metáfora y narración

La tablatura que presenta el lector se conecta con un artículo de Wolfgang Heuer que está impreso en la carpeta desempastada titulado “La imaginación es el prerequisite del comprender, (Arendt): Sobre el puente entre el pensamiento y el juzgamiento”.<sup>478</sup> Como ocurre en otras ocasiones, cuando el lector reproduce en la carpeta desempastada los artículos o ponencias por completo, casi no median notas que puedan adelantar la interpretación que les daba y sólo hay rastros suficientes que muestran que ha realizado una lectura detenida y de alguna forma son piezas claves en valga el término, la

---

<sup>478</sup> Wolfgang Heuer, “La imaginación es el prerequisite del comprender, (Arendt): Sobre el puente entre el pensamiento y el juzgamiento” en *Cuadernos de ética y filosofía Política*, Número 7, (Febrero 2005)  
<http://www.fflch.usp.br/df/cefp/Cefp7/heuer.pdf> (consultado 1 mayo 2012)

polifonía no necesariamente armónica de su pensamiento. En el caso de este artículo como correspondería a una tablatura lo único que hace es dividir cada página en cuatro líneas horizontales y equidistantes. Las partes que se debían tocar aparecen señaladas entre corchetes.

A reserva de que toquemos algunas de las notas del lector que aparecen en este artículo, considero pertinente una reseña general del mismo. Wolfgang Heuer ubica la importancia que tiene la comprensión para Hannah Arendt no sólo como un tema filosófico sino sobre todo como una constante a lo largo de su vida. La comprensión está presente desde trabajos como el *Origen del Totalitarismo*, Eichman en Jerusalén, *La condición Humana*, en distintos trabajos de teoría política así como en su última obra en donde aborda directamente las tres formas de actividades espirituales, el pensar, el querer y el juzgar. Así de acuerdo con Wolfgang Heuer:

Para Arendt el pensar es motivado por una necesidad tan importante como respirar; vivir y pensar fueron necesidades imprescindibles para Arendt. Otros pueden vivir bien sin pensar siempre, pero Arendt sintió una necesidad ininterrumpida de comprender lo que pasó y lo que pasa, sólo pensando podemos comprender, y el pensar es la condición básica para juzgar.<sup>479</sup>

La relación entre pensar, comprender y juzgar de acuerdo con Heuer era muy estrecha e implicaba también una transformación en la manera tradicional de ver el pensamiento y la acción como si fueran dos esferas separadas. En cambio para Arendt, en una cita larga que recupera Heuer, el pensar ante todo es un intercambio de perspectivas, un diálogo que tiene como única condición la no contradicción, pero no en el sentido lógico, sino en el sentido de la amistad. El pensar adquiere de esta forma una característica política como si se tratara de una amistad interna y da cuenta de la intersubjetividad en cada persona.

---

<sup>479</sup> Ibid., 38.

Sin embargo, y este es el motivo central de Heuer, la acción de juzgar, requiere por una parte, un fuerte contacto con la realidad, así como necesita que el pensamiento esté guiado por la imaginación<sup>480</sup> para representarse los puntos de vista de los otros,

---

<sup>480</sup> 39. \*\*\*Quien escribe arriba pasa por alto, como si fuera una cuestión meramente accidental, el epígrafe que aparece en la primera página de la carpeta desempastada pero que puede considerarse como el cuarto de máquinas con el que el lector alimenta al rinoceronte de su imaginación:

☞ Tesis: La imaginación es una actividad temporal orientada fundamentalmente al porvenir. Tesis: La imaginación es una función que puede trabajar en dirección centrífuga; esto es, su movimiento intencional enriquece la vinculación del sujeto con la exterioridad.

Tesis: La imaginación hace posible la creación de símbolos que representan -sustitutivamente- conceptos “abstractos” sin correlato empírico. Tesis: La imaginación enriquece los procesos de reflexión. Tesis: La imaginación puede trabajar al margen de la legalidad natural. Tesis: La imaginación irrumpe como actividad epistémica fundamental en las posturas críticas de la filosofía occidental. Tesis: Las relaciones imaginación-razón admiten desde la subordinación de la imaginación a la razón, hasta inversamente la elevación de la imaginación a función dominante, anticipando así a la razón, que en este caso procede a la reflexión de las propuestas de la imaginación. Tesis: La imaginación puede actuar como una propulsora de la razón. Tesis: La imaginación es una función psíquica de mediación. Tesis: La imaginación puede mediar entre sensibilidad y entendimiento. Tesis: La imaginación puede mediar entre voluntad y razón. Tesis: La imaginación participa en los diversos procesos de la afectividad. Tesis: La imaginación es una función de figuración. Tesis: La imaginación es una función intencional. Tesis: La imaginación puede crear su propio orden. Tesis: La imaginación pone su objeto. Tesis: La imaginación pone su objeto inmediatamente. Tesis: La imaginación es una función de síntesis. Tesis: La imaginación es una función temporal y utópica. Tesis: La imaginación potencializa la temporalidad del hombre. Tesis: La imaginación hace posible la identidad. Tesis: La imaginación es una función de liberación. Tesis: La función de la imaginación implica necesariamente negación: la imaginación es una función de identificación y vinculación; la imaginación es una función erótica; Imaginación es transgresión (...) La transgresión puede asumir connotaciones éticas; en este sentido la imaginación es una función ética. María Noel Lapoujade, *Filosofía de la imaginación*, (México: Siglo XXI, 1988) 240=256. ☞

sean reales o imaginarios. De este modo el trabajo de Heuer busca establecer como el título del artículo lo señala, un puente entre la imaginación como prerequisite para el comprender y la relación entre el pensamiento y el acto de juzgar. Esta tarea que podría parecer un tanto monográfica, considero que tiene un valor especial si se toma en cuenta que justo la parte sobre el juicio es la que queda incompleta en el último de trabajo de Hannah Arendt, y es la que Heuer busca explorar a partir de los manuscritos de sus cursos, en especial el curso titulado “Experiencia política en el siglo XX”<sup>481</sup>. Así Heuer a partir de estos manuscritos discute: el rol de la experiencia en la obra de Hannah Arendt; la relación entre pensar y comprender; el rol de la imagen en sus pensamientos sobre la capacidad de imaginación, sobre la narración y la metáfora; y por último la relación entre comprender y teoría política.<sup>482</sup>

La mayoría de las notas marcadas en la tablatura del lector se concentran como era de esperarse en el apartado acerca del rol de las imágenes. No obstante considero necesario, aun cuando sea mínimo, un comentario a los primeros dos apartados que extrañamente el lector pasó por alto. Para Heuer, una de las constantes de Hannah Arendt es la utilización de referencias literarias a lo largo de toda su obra.<sup>483</sup> Sin embargo, en los manuscritos de los cursos que Heuer analiza, algo que resalta es la búsqueda por contar los acontecimientos históricos como si se tratara de la experiencia de un hombre ideal típico que no estuviera involucrado en la política como un protagonista, sino para quien, en palabras de Arendt “los eventos le llovieron así como fueron y que reacciona a ellos”. Cuando decía que extrañamente este apartado pasa desapercibido por el lector, me refería a que la historia de este hombre ideal típico, también recibe atención en el prólogo al que antes tanta atención le había dado para

---

<sup>481</sup> Heuer, “La imaginación es el prerequisite del comprender.., 29.

<sup>482</sup> Ibid.

<sup>483</sup> Ibid., 46.

relacionar la correspondencia entre los tres pensadores. Arendt en “La brecha entre el pasado y el futuro” señala que:

Si hubiera que escribir la historia intelectual de nuestro siglo, no bajo la forma de generaciones sucesivas, en que el historiador debe mantenerse literalmente adherido a la secuencia de teorías y actitudes, sino bajo la forma de la biografía de la única persona, y con el objetivo de no ir más allá de una aproximación metafórica a lo que de verdad ocurrió en las mentes de los hombres, de la mentalidad de esa persona se revelaría que se vio obligada a completar el círculo en su totalidad no una sino dos veces: la primera, cuando se apartó del pensamiento hacia la acción, y la segunda, cuando la acción –o más bien el hecho de haber actuado- la obligó a volver al pensamiento. Por lo cual sería de cierta importancia advertir que la llamada al pensamiento surgió en ese extraño período intermedio que a veces se inserta en el curso histórico, cuando no sólo los últimos historiadores sino los actores y testigos, las propias personas vivas, se dan cuenta de que hay en el tiempo un interregno enteramente determinado por cosas que ya no existen y por cosas que aún no existen. En la historia, esos interregnos han dejado de ver más de una vez que pueden contener el momento de la verdad.<sup>484 485</sup>

De acuerdo con Heuer, Hannah Arendt casi no recurre a literatura científica sino a testimonios y obras literarias<sup>486</sup>, ya que consideraba que estos últimos no sólo

---

<sup>484</sup> Arendt, *Entre el pasado y el futuro*, 15.

<sup>485</sup> \*\*\* Quien escribe arriba preferiría que no les dijera, que mantuviera un poco el suspenso como él intenta hacerlo, pero en realidad esa cita no pasó desapercibida al lector sino que el encontrar precisamente una imagen que represente a ese hombre, en ese interregno, en ese instante en que la acción coincide con el pensamiento y que es capaz de llegar hasta nosotros todavía para decirnos algo, es la mayor ambición que busca el lector y que intentará realizarla a partir de un cuadro de Remedios Varo, titulado *El vagabundo* y que es pintado no sólo por el mismo tiempo en que Arendt escribe la mayor parte de los ensayos que componen ese libro, sino que coincide con los manuscritos de los cursos que tanto le interesan a Heuer, e incluso podría rastrearse en un marco cronológico como la punta de la nariz del rostro de la biografía de aquella única persona.

<sup>486</sup> Algunos autores que señala Heuer son: Faulkner, Malraux, Camus, Milosz, Thomas Mann, T.E. Lawrence, Pasrternak, Camus, Rene Char, Hemingway, Jünger, Gilson, Oppenheimer, Joseph Conrad, entre otros.

ilustran la mentalidad de una época sino que cuentan historias a partir de las cuales tenían un apoyo para dar sentido a su vida y hacer comprensibles sus experiencias.

Heuer apunta que esta tendencia se puede rastrear como una influencia de Jaspers, quien buscaba en contraste con el pensamiento científico frío un pensamiento de experiencia.

Así como también menciona lo que podría ser el mayor ejemplo en Arendt para ilustrar la relación entre autocomprensión y narración: *Rahel Varnhagen: La vida de una mujer judía*.<sup>487</sup>

En cuanto a la relación entre pensar y comprender, Heuer señala tres características que se pueden agrupar en su relación con la experiencia, con la verdad y con el diálogo. Para Arendt el objeto del pensar es la experiencia, no otra cosa, pues se corre el riesgo de perder el suelo, y despegar hacia toda clase de teorías. Sin embargo, el pensar surge precisamente de lo que no se puede saber, lo cual lo distancia de la creencia lógica y lo acerca con el comprender. De tal forma que comprender, es siempre comprender algo, que tiene lugar sólo en la libertad de pensar, por lo que no sólo no aspira a fines, sino que no produce resultados, en cambio, crea sentido. Por otra parte, Heuer recuperando una nota del diario filosófico de Arendt, señala que el pensar es un actuar, un actuar percibiendo un sentido o un actuar pensativo.<sup>488</sup>

Esta característica de indeterminación, de tarea continua, es lo que hace que el pensar que quiere comprender tenga una relación paradójica con la verdad. Pues no se trata de una verdad que se busque establecer de una vez por todas, pues nunca llega del todo a la verdad, sino que consiste en una verdad encontrada, una verdad en el transcurso de la vida misma. De tal forma que el objeto de pensar podría entenderse

---

<sup>487</sup> Heuer, "La imaginación... ", 42.

<sup>488</sup> Ibid., 44.



como la búsqueda de arraigo, de ir más allá de lo que está sobre la superficie, un anhelo de profundidad y un simultáneo rechazo de lo trivial.<sup>489</sup>

Pero el pensamiento nunca ocurre en soledad, sino que surge a partir de la pluralidad humana que nunca termina. De ahí que la comprensión se pueda entender como el imaginar las posiciones de otras personas, como la percepción de las condiciones comunes, de las que pasan y de las que precedieron al nacimiento de cada persona. Y es por eso que considero que en la tablatura que señala el lector de Heuer, resulta indispensable remitirla a este apartado, pues es justo aquí, en donde la imaginación adquiere una significación política en cuanto a que permite la construcción de un sentido común que se diferencia de la rutinaria realización de las costumbres y de los ritos. Incluso Heuer llega a señalar que para Arendt:

La imaginación como suposición de la comprensión, posibilita la observación del mundo a través de puntos de vista diferentes, de imaginarse puntos de vista posibles o reales de otras personas. Arendt aclaró ese argumento con la metáfora de la mesa: «Es el mundo común de todos nosotros» escribió en sus notas para el seminario en 1955 «y lo que se encuentra entre Uds. y esa otra posición es la mesa que los separa de esa otra posición (...) y al mismo tiempo los aproxima a ella. Esa es la significación del mundo UNICO.<sup>490</sup>

De tal forma que la imaginación está en la base de la comprensión como el reverso del sentido común recibido, como su parte activa y creativa. Aunque habría que señalar que para Arendt, esta creatividad se remite no tanto a la aparición de algo completamente nuevo, sino en “la representación de algo que existe en la memoria o no está a disposición de ninguna percepción y por eso sólo puede ser percibido intermediariamente”.<sup>491</sup> De ahí precisamente que las metáforas, las imágenes y las

---

<sup>489</sup> Ibid. 43.

<sup>490</sup> Ibid., 45.

<sup>491</sup> Ibid., 44.

narraciones tengan un papel decisivo en el pensamiento de Hannah Arendt, pues cumplen como se verá en las pautas que señala el lector, un rol de mediación en la creación de ese sentido común, en el que se encuentra lo político con lo estético. La primera nota que de acuerdo con la tablatura se debía de tocar se refiere a que:

Los textos literarios y las imágenes metafóricas que encontramos tan frecuentemente, no son solamente meros medios para hacer lo complicado más comprensible, sino imágenes del pensamiento, de la experiencia, de la imaginación y de la comprensión.<sup>492</sup>

Lo que probablemente al lector le interesaba resaltar era que las imágenes no son algo simple, meras ilustraciones secundarias de las cuales en un momento se pudiera prescindir como si hubiera un núcleo puro de las cosas y de los significados. Si algo hay en las notas del lector, independientemente de lo bien o mal de su realización, es una preocupación constante por mostrar como el texto se muda hacia la imagen, y la imagen habita desde siempre en un texto. Y en esa ambigüedad es que es posible ver como las imágenes son gérmenes de mundo y se cargan de tiempo. O bien, como citaría en otra parte el lector refiriéndose a Agamben.... “ las imágenes viven dentro de nosotros... somos *databases* vivientes de imágenes –coleccionistas de imágenes. Y una vez que las imágenes han entrado en nosotros, no dejan de transformarse y de crecer”.<sup>493</sup>

Esto es lo que quizás el lector buscara que brotara de aquellas líneas, y el medio para que esa imagen se anclara en el pensamiento, el instrumento ausente, el vehículo que busca, que quiere tocar, sería una metáfora, es decir, tal como está marcado en la segunda nota de la tablatura:

Todo pensamiento transferible es metafórico (...) No se puede definir la metáfora misma de otra manera que no sea por medio de metáforas. Para Arendt ella está

---

<sup>492</sup> Ibid., 45.

<sup>493</sup> Giorgio Agamben, *Ninfas* (Barcelona: Pretextos, 2010) 11.

como “un puente encima del abismo entre las actividades internas e invisibles y el mundo de la apariencia... Las metáforas causan, escribió Arendt, “la unidad del mundo”. Analogías, metáforas e imágenes de sentido son hilos con los cuales el espíritu queda en contacto con el mundo” y al mismo tiempo “ellos mismos sirven como modelos e indicadores de camino cuando se piensa”; por eso no se tiene que errar ciegamente entre todas las experiencias“. Para Arendt la metáfora es “el regalo más grande de la lengua para el pensamiento”.<sup>494</sup>

Incluso habría que detenerse por un momento y pensar que las notas de la carpeta desempastada y del libro intervenido no son más que una metáfora que remite a otra, que busca no agotarse, tener vida, transmitirse, encontrar a saltos de mata, pasadizos cuando ya no hay salidas o lo que llamara más adelante el lector, vislumbrar una *euporía*. Las notas del lector no son sino metáforas hiladas, puentes colgantes, precipicios para incautos que cruzan edificios por un tablón delgado. Las notas del lector son metáforas que buscan recordar que si la felicidad es un mito, un mito no es solo algo falso, sino para continuar con la imagen de la *database* de imágenes que somos, los mitos, después del mito del progreso, en palabras del escritor Víctor Pelevin son:

Juegos de reglas que seguimos en nuestro procesamiento del mundo, matrices mentales que proyectamos en los eventos complejos para dotarlos de significado. La gente que trabaja en la programación de computadoras dice que para escribir un código se tiene que ser joven. Parece que la misma regla aplica para el código cultural. Nuestros programas fueron escritos cuando la raza humana era joven –en una etapa tan remota y oscura que ya no entendemos el lenguaje de programación. O, peor aún, lo entendemos en tan distintas maneras y en tan distintos niveles que la pregunta “que quiere decir” simplemente pierde sentido.<sup>495</sup>

El lector lo que buscaría que aparecieran de aquella líneas, no es sólo un laberinto en el que cada quien se encontrara con su minotauro de la felicidad, sino una metáfora que

---

<sup>494</sup> Heuer, “La imaginación...”, 48.

<sup>495</sup> Víctor Pelevin, *The Helmet of Horror*. (Edimburgo: Canongate Books, 2006) x.

hiciera visible el porqué sigue teniendo sentido preguntar por la felicidad, mejor aún el porqué la felicidad puede ser una imagen para dar cuenta de un nuevo acontecimiento de sentido.<sup>496</sup> Si la felicidad es un mito, habría que recordar que los mitos podrán tomar distintas formas pero al no cambiar completamente proporcionan cierta orientación a partir de la imaginación, dirá el lector nuevamente con Agamben:

La historia de la ambigua relación entre los hombres y las ninfas es la historia de la difícil relación entre el hombre y sus imágenes (...)<sup>497</sup>

La historia de la humanidad es siempre historia de fantasmas y de imágenes, porque es en la imaginación donde tiene lugar la fractura entre lo individual y lo impersonal, lo múltiple y lo único, lo sensible y lo inteligible, y a la vez, la tarea de su dialéctica recomposición. Las imágenes son el resto, la huella de todo lo que los hombres que nos han precedido han esperado y deseado, temido y rechazado. Y puesto que es la imaginación donde algo como la historia se ha hecho posible, es también en la imaginación donde ésta debe decidirse de nuevo una y otra vez.<sup>498</sup>

La vida de las imágenes, no sólo transformaría la división entre lo vivo material y lo vivo inmaterial, sino que confundiría precisamente por ser insostenible una visión meramente organicista y una visión solamente espiritual. Implosionaría por así decirlo la división de doce modelos de la felicidad que había establecido Gustavo Bueno, cambiando el estudio de la felicidad precisamente a la vida de las imágenes que de ella se crean y no sólo a un nivel artístico como serían las obras maestras sino en las interacciones más simples, en el mundo compartido, agregaría tal vez Hannah Arendt. Por lo anterior no será extraño que el lector para encontrar esa metáfora como arraigo para la comprensión explore continuamente con las imágenes de la felicidad, incluso, con aquellas que provienen, tal vez involuntariamente, de las ciencias humanas.

---

<sup>496</sup> Ibid., 31.

<sup>497</sup> Agamben, *Ninfas*, 44.

<sup>498</sup> Ibid., 53.

Las últimas notas de la tablatura que aparecen en la reproducción del artículo por una parte buscan recuperar las citas que el mismo Heuer rastrea en Arendt como sería: “Toda secuencia de acontecimientos puede ser contada como una historia.”<sup>499</sup>

O bien...

La narración revela el sentido sin cometer el error de llamarlo; conduce a la concordancia y a la reconciliación con los hechos como realmente fueron, y acaso podemos tener confianza que la narración aún sea capaz para contener aquella última palabra que esperamos el día del Juicio Final.<sup>500</sup>

Pero por otra parte, al lector le llama en especial la atención el desarrollo que Heuer hace de Arendt respecto a como ella usaba las narraciones no sólo como imágenes de pensar sino también como escenas: “Son como cortas escenas teatrales que expresen el sentido de acontecimientos”.<sup>501</sup> Algunas de estas escenas que señala Heuer se refieren al momento en que un hombre interrumpe la lectura de un texto y otro que está en la sala lo continúa; a la frecuente alusión que probablemente todos han escuchado alguna vez respecto a la necesidad de desaprender; así como a dos minutos de silencio que se produjeron en la sala de un juicio.

Estos acontecimientos que podrían parecer llanos o triviales, como señala Heuer, Arendt los coloca en una narración que sirve como escenario para poder cobrar su verdadera dimensión y ante los cuales no se puede permanecer indiferente. El hombre no es cualquier hombre es un poeta. El poeta es Pasternak que había permanecido en silencio durante décadas. La lectura del texto se trata de un viejo poema que a Pasternak se le escurre de las manos. El hombre que continua el poema en la sala lo hace de memoria y a él lo siguen todos los asistentes, terminando en un coro. Es probable que aquellos hombres que veían ante sus ojos al poeta roto, hubieran sido salvados antes por sus escritos, y ahora ellos, como sobrevivientes, lo abrazaran con el poema escrito en sus voces.<sup>502</sup>

Quien señala la necesidad de desaprender del pensamiento abstracto es Jesse

---

<sup>499</sup> Heuer, “La imaginación...”, 46.

<sup>500</sup> Ibid., 45.

<sup>501</sup> Ibid, 46.

<sup>502</sup> Ibid.

Glenn Gray quien antes de ingresar al ejército se había doctorado en Filosofía por la Universidad de Columbia, siendo especialista en Hegel. Glenn Gray pasa cuatro años en Italia de 1941 a 1945. Y cuenta que fue hasta catorce años después de aquel encuentro memorable con un campesino cuya sencillez y humanidad le conmovió, que pudo volverse a familiarizar con los pensamientos y sentimientos concretos. Es decir, después de un largo proceso en el que el lugar común encarna un sentido compartido.<sup>503</sup> Y por último, aquellos dos minutos de silencio se refieren a un homenaje espontáneo para honrar a un oficial alemán, Anton Schmidt, que ayudó a los judíos cuando aquello parecía impensable, y con su acción mostraba la posibilidad de que la historia, si hubiese habido más hombres como él, hubiera sido de otra forma.<sup>504</sup>

No será extraño que el lector recupere y transforme esta preocupación por describir y mostrar escenas, que más adelante se estudiará con más detalle y que nombra como dramætica. Pero por el momento, a partir de estos puntos de apoyo señalados en la tablatura, lo que vale la pena hacer notar es cómo el lector buscaba a partir de la imaginación un instrumento, una metáfora para que el pensamiento pudiera arraigarse y transmitirse, y que coincidía con el poder de la narración para recrear la importancia de determinadas situaciones, no de manera abstracta sino contando una historia, que como se verá a continuación coincide con la búsqueda de un acompañamiento para la voz que aparece en el primer pentagrama de la partitura.

7. 6. *Los tipos de hogar como respuesta a la contingencia de distintos tipos de nacimiento.*

Maestro Bachelard,  
Introducciones, *La poética*  
del(a) espacio ensañación.

Con la voz de Ágnes Heller acerca de los tipos de hogar. Interpretar los distintos tipos de natalidad on Hannah Arendt			
El ho gar os pa cial	El ho gar tem po ral	El ho gar me ta fó rico	El ho gar en la de mo cra cia
El acto de la natalidad	La natalidad política	La natalidad del pensamiento	La promesa de la natalidad

En un pentagrama cuyo instrumento es la voz se acostumbra escribir entre las líneas las notas que representan musicalmente la forma en que debe de ser interpretada la letra de una canción que aparece dividida silábicamente debajo del espacio pautado. Así hay una correspondencia entre la duración, el tono y la forma en que deben de cantarse las

<sup>503</sup> Ibid.

<sup>504</sup> Ibid., 47.

palabras. Sin embargo, en el pentagrama de la partitura, habría cuando menos tres anomalías. La principal sería como se ha comentado ya antes, que en lugar de las notas musicales, hay notas escritas como indicaciones de lo que pretende hacer. En este caso: “Con la voz de Ágnes Heller acerca de los tipos de hogar interpretar los distintos tipos de natalidad en Hannah Arendt”. Si bien esta nota comprobaría que el instrumento se trata de un voz, menciona un tema a interpretar el hogar-la natalidad, no dice la forma de hacerlo.

La segunda anomalía radica en que lo que debería de ser la letra de la canción es ambigua por una cuestión de idiomas o de representación. Es ambigua por una cuestión de idiomas ya que si bien la letra aparece debajo del espacio pautado y dividida silábicamente debajo de esta letra debería de aparecer en otro idioma la traducción, por ejemplo:

El ho-gar es-pa-cial El ho-gar tem-po-ral El ho-gar me-ta-fó-rico El ho-gar en la de-mo-cra-cia  
 Ho-me spa-ce Tem-po-ra-ry ho-me Ho-me me-ta-pho-ri-cal Ho-me in de-mo-cra-cy

Por otra parte, es ambigua en la representación ya que si se tratara de la letra de la canción que está en un solo idioma, no sólo debería de presentarse completamente en división silábica y no una parte de manera corrida (el acto de la natalidad; la natalidad política, la natalidad del pensamiento, la promesa de la natalidad), sino que también tendría que estar en un solo renglón señalando el lugar en el que debe de cantarse. Por ejemplo abajo del pentagrama debería de estar:

El- ho-gar es-pa-ci-al El -ac-to de la na-ta-li-dad El ho-gar tem-po-ral La- na-ta-li-dad po-lí-ti-ca

La tercera anomalía consiste en un detalle que antes había dejado pasar pero que ahora parece ser una de las claves para poder descifrar lo que el lector está buscando, lo que el lector está proponiendo. Se trata de un agregado a la partitura que aparece en el lado izquierdo y que acompaña cada uno de los dos pentagramas así como de la tablatura de lo que parece ser una indicación acerca de cómo debe tocarse. Aquí habría que señalar que no se trata de la velocidad, o las variaciones a las que antes habíamos hecho referencia como serían, *crescendo*, *fortissimo* entre otros. Incluso una comprobación de que no se trata de este tipo de indicaciones sería que en el segundo pentagrama están escritos como parte de la nota los tres tempos: *piacevole*, *con anima* y *allegro*... En cambio a lo que creo que se pueden referir dichos agregados, son a

modelos o ejemplos que pueden ser utilizados para la interpretación. Por ejemplo, en el primer pentagrama aparece:

☞ Maestro Bachelard, Introducciones, *La poética del(a) espacio-ensañación*☞.

Como había mencionado antes, el lector probablemente tiene algunas notas sobre Bachelard pero que no aparecen en ningún lugar a lo largo de la carpeta desempastada y del libro intervenido. Sin embargo, a partir de este agregado puede ligarse con dos referencias que de otra forma parecerían incoherentes. La primera es tan vaga que quizás merecería no tomarse en cuenta pero que la menciono sólo porque aparece directamente la palabra maestro, que para este caso puede resultar útil.

☞ Los grandes maestros ocupan todo su cuerpo para interpretar el violín. El sonido depende del tamaño de sus manos, la técnica se combina con su estatura, su peso, incluso con la forma particular de ejercer presión con sus dedos, de sostener el arco con el cuello, de balancearse. Sería poco decir que parece que se hacen uno solo.☞

Esta nota podría significar que cada pentagrama debería de ser interpretado tomando como modelo a un maestro, o más aun, copiando el estilo ejecutado en una pieza particular. Esto se encuentra relacionado con un comentario del lector acerca de una entrevista<sup>505</sup> a Bachelard que como había dicho antes, si no fuera el caso, parecería del todo marginal e innecesaria.

☞ Una voz en francés acompaña la descripción del estudio de Gaston Bachelard. La imagen en blanco y negro recorre estantes desbordándose de libros. La voz lo presenta como un gran filósofo que ha cautivado a muchas generaciones con sus cursos en la Sorbona. En la imagen van apareciendo sobre una mesa distintos libros. Primero L'ACTIVITÉ RATIONALISTE DE LA PHYSIQUE CONTEMPORAINE, después, LA POÉTIQUE DE L'ESPACE, luego, LE NOUVEL ESPRIT SCIENTIFIQUE. Cuando aparece el título, L'AIR et les SONGES, la voz alude a que los libros de Bachelard, "han hecho soñar, a la vez, quizás juntos, a los matemáticos y a los poetas así como han hermanado a los colegios de filosofía". El último título de libro que aparece es LA TERRE et les RÊVERIES du REPOS.

La transición pasa abruptamente de la mesa de libros hacia una toma en la que están un hombre de barba larga y blanca sentado en un escritorio y de frente a un reportero que nos da la espalda. La escena bien podría recordar un cuento de Jabbar Yassin Hussin. Las voces del entrevistador y del mismo Bachelard se escuchan de

---

<sup>505</sup> Youtube, "Gaston Bachelard (Philosophie-extrait).flv"  
<http://youtu.be/QaocqDbp7VM> (consultado 1 mayo 2012)



manera poco clara. Sin embargo los gestos hablan. Cuando el entrevistador le pregunta si le gusta que le digan Maestro. Bachelard que estaba escuchando atento, tiene que acercarse, y pedir que le repitan la pregunta, como sino la creyera. La segunda vez que escucha la pregunta Bachelard inmediatamente, responde, a pesar de la insistencia del entrevistador por tratar de acotarla: “Pas du tout, pas du tout, pas du tout. Jamais, jamais. Appelez-moi Gaston Bachelard. Bachelard, c’est tout. No, no, pas Monsieur le professeur. No, ça c’est fini, absolument. Je suis un homme absolument, dans la liberté, tout le monde m’appelle Bachelard. Pas de maître.” Y algo similar ocurre con el resto de las preguntas. Bachelard no se deja llevar a las respuestas esperadas, y sorprende con franqueza diciendo que no hay una definición de filosofía, que la filosofía no es una actividad superior, que se considera si acaso un profesor de sabidurías y que definitivamente, el filósofo no necesariamente vive mejor que los otros.☺

Este comentario podría redondear la idea acerca del estilo que se debía de copiar en el primer pentagrama y revelar porque la palabra maestro aparece tachada. Pero también filtra dos detalles relacionados que son necesarios para intentar comprender, dada la escasez de notas al respecto, cual es la relación de Bachelard con la natalidad y con el hogar.

El primer detalle radicaría en la transformación del quehacer filosófico, y el símbolo de este cambio en la figura de Bachelard. Sin resistir la tentación de ver el video por mí mismo, encontré que la descripción que la voz del narrador realiza para presentar la entrevista es cierta. Bachelard aparece como un hombre que es bondad de corazón y todo sonrisa, así como también podría corresponder a la imagen que muchos niños se hacen de cómo debe de ser físicamente un filósofo. Sin embargo, lo que resulta sorprendente, y que de alguna forma el lector refiere también en su comentario, es la libertad de Bachelard no sólo para situarse fuera de la Academia y renunciar al título de Maestro, sino también en su lenguaje corporal. Bachelard parece combinar la espontaneidad al hablar con la despreocupación de ser captado por las cámaras y no importarle interrumpir al entrevistador que lucha por encaminar las respuestas a lo que pudo haber sido un guión para su desarrollo. Pero además Bachelard encarna, si se permite la expresión, el esfuerzo mismo por buscar la sencillez y la voluntad de comprender. Bachelard pese a todos sus libros y cursos sigue abierto al mundo escuchando diariamente los flashes informativos. Por otra parte, Bachelard no busca enaltecer la actividad a la que ha dedicado su vida sino que la percibe a la par de

muchas otras. El sólo recuerdo de la imagen de Bachelard en la entrevista basta para que cualquiera se de cuenta del hermoso vacío cubierto de diálogo que es la filosofía.

Pero el segundo detalle que encontré al ver por mí mismo la entrevista, para el caso del pentagrama resulta sino más práctico sí al menos más localizado. El detalle de una de las portadas de los libros que se presentaban en el video, valga la redundancia, me hizo *rêver* algo que antes me había pasado completamente desapercibido. Y es que queriendo buscar en el primer pentagrama la letra de una canción para relacionarla con el instrumento de la voz, no había visto algo que parece anunciado desde el título de la partitura y podía establecerse como un puente directo no sólo con el estilo de Bachelard, sino incluso con la necesidad de acompañamiento de la voz y la búsqueda de la metáfora instrumento que anunciaba la tablatura.

## ∞ La felicidad rinocerónica ∞

son<sup>g</sup>es

Es decir, en la partitura en lugar de anunciar un movimiento, una sonata, un concierto o unos sones, lo que realmente decía era *son<sup>g</sup>es*. Palabra que por una de sus traducciones del francés al español no sería raro encontrarla en algunas composiciones musicales como la *Träumerei* de Robert Schuman, por mencionar alguna, aunque tal vez podría considerarse más apropiado el término *rêveries*.

El detalle colocado debajo del título de la partitura no podía ser más claro, no son canciones o *songs*; lo que el intérprete tiene de frente son sueños que se ven<sup>506</sup>, *songes*, palabra que encierra en sí misma una serie de variaciones. Ya que *songe* está relacionado con soñar, abandonarse a los sueños, pero también como un segundo sentido, con un ligero matiz, se refiere a pensar, reflexionar, incluso recordar, ver un proyecto que demanda reflexión, interesarse en algo, o bien, por último tomar en consideración algo, visualizar podría traducirse.<sup>507</sup> Pero además, la forma en que el lector escribe dicha palabra, con el movimiento elevado de la letra “g” estaría mostrando la posibilidad de una coincidencia en el ser a partir de un escenario en el que es posible desplegar lo más interno como serían los sueños a los otros para formar un

---

<sup>506</sup> Larousse, Diccionario, Francés-Español, 259.

<sup>507</sup> Le Robert, *Dictionnaire*, 955.

mundo, que si bien inestable, borroso y que tal vez no se pueda definir, es posible compartir. De ahí que tal vez si se desdobra la *g* considerándola como el punto culminante del sueño se vería que: los sueños son, el sueño es.

De tal modo que las *son<sup>es</sup>* que el lector muestra en la partitura, no tienen letras de canciones, sino que en términos estrictos lo que contienen, lo que incluso podría considerarse como definición de los pentagramas del lector, son líneas para soñar, letras para que el intérprete entre en el sueño, se abandone en una atmósfera en la que se confunden la música con las imágenes, se encuentre, por así decirlo, en la ensoñación. Lo cual como había dicho antes, resolvería el misterio de la no coincidencia de la traducción entre Heller y Arendt, pues no se trataría de traspasar, calzar o cucharear, el sentido de un término al otro, sino de soñar entre ellos. También resolvería la ambigüedad de la linealidad y quererlo agrupar todo en un sentido ordenado; el sueño que uniría aquella voz con su tema, el acompañamiento, requiere de espacios que no están en las pautas, incluso tal vez sólo un indicio sea el que pueda ser mostrado en la partitura, y cuenta con que en la ejecución, encuentre en el intérprete, tal vez en el intérprete y el espectador, el espacio justo en el que pueda resonar el sueño, resoñar el pensamiento como si se tratara de una atmósfera.

Tal vez sea a partir de esto que el lector está preparando el pasaje de los elementos escogidos de la *inventio* a la *dispositio*, es decir, la forma en que son presentados dichos argumentos y que en definitiva como se ha visto requiere no de un lector pasivo, sino de un lector cómplice. Esto justificaría que el lector diera instrucciones tan generales y ambiguas, y acto seguido presentara algunos textos sólo con ciertas sugerencias, pero que se muestran como paisajes completamente abiertos para más de una interpretación. Así parecería que el lector sólo indica. Susurra pss, pss, mira esa silueta desde aquí, es tu mochila que ya no te pesa tanto. Busca tomar por sorpresa como una ráfaga de viento que te tira el sombrero para ver de nuevo las nubes y no los anuncios espectaculares. Pero ya habrá tiempo de estudiar algunas notas más acerca de esta complicidad en la lectura, por el momento lo que es preciso terminar de dibujar, es el vínculo de las *son<sup>es</sup>* con el ~~maestro~~ Bachelard, la voz de Heller respecto al hogar y el tema de la natalidad en Arendt.

<b>TABLÓN PARA AVISEROS</b>		
<p><i>Residencial: Hannah Arendt. Una filosofía de la natalidad.</i></p> <p>Calle Fernando Bárcena número 2006. Colonia Herder. Barcelona. <b>CASA moderna</b> con siete recámaras. Acabados metafóricos bien trabajados. Sala de estar con buena luz para "Salir de las sombras" y amplio jardín para ver "la inquietud del mundo". Citas: p.18, p19, p 40, p179-202. Informes generales con el portero al pie de la calle en el número 43 o si el timbre no sirve en el 49.</p>	<p><b>OPORTUNIDAD ÚNICA:</b> Precioso tesoro perdido <b>CONÓZCALO</b></p> <p><b>Departamento con exquisita terraza</b> y vista a un parque. Gracias a la arquitectura circundante se puede apreciar: ¿un crecimiento no natural de lo natural? Informes con Fina Birulés, al (978-84) 254-2518-9.</p> <hr/> <p><b>ARENDT, MERLEAU-PONTY Y ASOCIADOS</b> Buscan edificios multifamiliares para demolerlos y abrir espacios en donde se recupere la política como acontecimiento. Citas p 14, 116-118. Informes con Anne Amiel. 950-602-405=7.</p>	<p><i>Departamento para toda "LA VIDA" en primer piso:</i></p> <p>Avenida Julia Kristeva número 2000. Colonia El Genio Femenino. Entre calle 48 y 49. A un costado del teatro Rahel Varnhagen.</p> <hr/> <p><b>Bohardilla Parisina disponible</b> por motivos de culminación de Tesis Doctoral. Ubicada en Revista Internacional de Filosofía Política, 2009, interior 34. Informes con José Andrés Murillo al 1132-9432.</p> <hr/> <p>SE BUSCA por motivos de peregrinaje filosófico a Nueva York: una habitación en la calle 95, o en Morningside Drive cerca del número 130, o en Riverside Drive 370.</p>
<p><b>Departamento pequeño</b> en bonita zona residencial. Boulevard Mángara Millán, 2008 interior 173. Colonia Anthropos. A tres cuadras de ciudad universitaria. Llamar para agendar una cita al ( 978-84) 7658-875-8.</p>	<p><b>Alojamiento Universitario</b> para estudiantes que confien en el poder político, en el amor al mundo y que busquen reconciliarse con lo que inevitablemente existe. Informes con la Dra. Eldovira Ríacga.. 970=07-5463-4</p>	<p><b>INAUGURACIÓN PRÓXIMA....</b></p> <p>Servicios de deconstrucción especializados en lecturas biopolíticas del pensamiento arendtiano. Informes en Iségoría No 44, con Juan José Fuentes. 1130=2097</p>
<p><i>Spectacle qui reste à l'affiche: Remedios Varo y la literatura</i></p>		

En una hoja de la carpeta desempastada como si se tratara de la página de anuncios clasificados sobre bienes raíces en un periódico aparece lo que el lector llama un "tablón para aviseros"<sup>508</sup> que presenta distintas referencias a la natalidad y la filosofía de Hannah Arendt.

<sup>508</sup> Posiblemente el lector pensaba en utilizar el verbo francés *aviser*, avisar en español, relacionado de manera cercana con la palabra *avis*, que puede ser entendida como opinión, juicio, punto de vista respecto a una persona pero también se asocia con la voz o voto respecto a un asunto a deliberar. Incluso puede tomarse también como un consejo o indicación que se da a alguien que precisa de orientación. Sin embargo, el sentido que para el caso podría ser el más indicado consiste en que *aviser* se refiere también a darse cuenta de algo accidentalmente para tomarlo, para utilizarlo. Así, es posible que el lector dejara estas referencias como meras invitaciones, como si fuera el *Spectacle qui reste à l'affiche*. Le Robert, *Dictionnaire...*, 17, 76.

\*\*\* Quien escribe arriba toma de esta última frase, que aparece en el extremo inferior derecho, la palabra afiche para designar este apartado, sin embargo, habría que aclarar que el posible uso que buscaba darle el lector, es una sugerencia a que un verdadero afiche, consiste, en un diseño gráfico que transmite junto con el texto cierta información, y que puede ser traducido como cartel. De ahí que haya una ambigüedad

Podría debatirse si la elección del formato responde a una apuesta por encarnar de manera sintética un tipo de periodismo filosófico o si simplemente intenta mantener la voz de Heller respecto al hogar, como si estuviera buscando él mismo alojamiento en medio de la gran bibliografía de lo escrito sobre Hannah Arendt para protegerse de la contingencia. Es interesante que el lector no haya incluido en los avisos nada relacionado con el precio, como si el único requisito que mediara en la mudanza fuera la simple lectura. Incluso podría decirse que lo que el lector quiere mostrar es el instante en que cada una de esas opciones son territorios abiertos que le están esperando para habitarlos, parecen pertenecerle al menos en la ensoñación, estar dibujadas precisamente para él que las lee, aunque no esté viviendo todavía, tal vez nunca lo haga, en ninguna de ellas. Sería imposible tratar de referirme a cada uno de los anuncios, ya que incluso el fragmento que les presento es un recorte de una página más amplia que se despliega incluyendo otro tipo de avisos de ocasión en los que el lector transforma la bibliografía de los estudios sobre Hannah Arendt.<sup>509510</sup>

---

en la frase “El espectáculo que resta en el anuncio, o en el cartel”, que el lector parecía gustoso de explotar. Pues por una parte a partir de la frase puede entenderse que el espectáculo sigue vigente debido a que todavía está anunciado, así como también puede tener el sentido de que una vez que el espectáculo ha terminado, ya no se va a presentar más, algo queda como un remanente, una imagen con la que antes buscaba anunciarse de golpe, contenido en el diseño del cartel o anuncio. De tal forma que el juego entre anuncios de casas mezclados con fuentes acerca de la natalidad y el hogar en Hannah Arendt, fueran a su vez el anuncio de un cartel que pudiera contener dichas referencias, es decir, nuevamente, de una metáfora en la cual se pudiera arraigar el pensamiento

<sup>509</sup> Simona Forti al final de su libro *Vida del espíritu y tiempo de la polis, Hannah Arendt entre filosofía y política*, presenta una amplia bibliografía de estas referencias divididas por años desde 1951 hasta el año 2000, con más de 600 registros. 453-494. Ediciones Cátedra, Madrid, 2001.

<sup>510</sup> \*\*\* Quien escribe arriba preferiría que nos les dijera que lo que busca es ir *prestisimo* al siguiente apartado. Sin embargo, no podríamos dejar que esto suceda impunemente. Por lo cual, para el interesado en alojarse o pedir más informes acerca de los avisos presentados, sirvan algunos cuantos detalles más.

---

En el anuncio del ángulo superior derecho, cada una de las recámaras corresponde a cada uno de los capítulos (1. En la brecha del tiempo; 2. La amistad política; 3. Amor mundi; 4. Memento mori; 5. Memento vivere; 6. Cultura animi; 7. Reconciliar el tiempo). En cuanto a las citas que marca las páginas 18 y 19, se refieren a la importancia que le otorga Hannah Arendt “a sentirse en el mundo como si fuera la propia casa”. A continuación, algunas palabras que no deberían haberse pasado por alto, sobre todo con relación a el tema del hogar y la voz de Ágnes Heller. Fernando Barcena comenta a partir de Hannah Arendt que:

Ser perseguido, no poder habitar un espacio y construir a partir de él un hogar, tener que abandonar la propia lengua son experiencias absolutamente singulares y extendidas en nuestro mundo, suficientes por sí mismas para que reparemos en ellas. La filosofía debe ocuparse de cosas como éstas. En uno de sus más conmovedores artículos, escrito en 1943, «We Refugees», Arendt evoca esa ausencia de mundo del «refugiado» y destaca cómo tal condición supone una pérdida de la espontaneidad de los gestos que conlleva que el ser humano encuentre como único refugio su libertad interior. Al parecer, decía Arendt, nadie quiere ver que la historia ha creado un nuevo género de seres humanos, seres sin mundo, aquellos a los que los enemigos meten en campos de concentración y los amigos en campos de internamiento.

Fernando Barcena cita directamente un fragmento del artículo «We Refugees», publicado en el *Menorah Journal*, el 31 de enero de 1943, y traducido al español por la Editorial Gedisa en 2002 bajo el título «Nosotros, los refugiados» como parte del libro *Tiempos presentes*.

Al perder nuestro hogar perdimos nuestra familiaridad con la vida cotidiana. Al perder nuestra profesión perdimos nuestra confianza en ser de alguna manera útiles en este mundo. Al perder nuestra lengua perdimos la naturalidad de nuestras reacciones, la sencillez de nuestros gestos y la expresión espontánea de nuestros sentimientos. Dejar a nuestros parientes en los guetos polacos y a nuestros mejores amigos morir en los campos de concentración significó el hundimiento de nuestro mundo privado.

---

La página 19 del prólogo de Fernando Barcena, continua la cita anterior vinculándola con el tema de la natalidad y una prolongación hacia un fragmento de María Zambrano extraído de la página 39 del libro *La tumba de Antígona*:

El refugiado, el apátrida, ha de encontrar coraje para seguir viviendo en ausencia de mundo, porque como todo ser humano vivo sabe que su destino es dar, no sólo recibir. Estamos aquí para actuar, para insertar nuevos comienzos en el mundo.

Y las palabras de Zambrano señalan:

Hubo gentes que nos abrieron sus puertas y nos sentaron en su mesa, y nos ofrecieron agasajo, y aún más. Éramos huéspedes, invitados. Pero nosotros no pedíamos eso, pedíamos que nos dejaran dar. Porque llevábamos algo que allí, allá, no tenían; algo que solamente tiene el que ha sido arrojado de raíz, el errante, el que se encuentra un día sin anda bajo el cielo y sin tierra; el que ha sentido el piso del cielo sin tierra que lo sostenga.

Sin embargo, Barcena en la página que sigue, la 20, abandona el guiño que ha hecho entre Arendt y Zambrano respecto a los refugiados y errantes, sin darse cuenta, que en el personaje de Antígona, en esa cueva en que ha sido enterrada viva por Creón, hay una latente veta en torno a la natalidad, imposible de desarrollar, aquí, sólo baste recuperar algunas de las palabras finales: "Su pureza se hace claridad y aun sustancia misma de humana conciencia en estado naciente."

En cuanto a las citas de la página 179-202, se trata de todo un capítulo en el que se desarrolla el *Memento vivire* como la promesa del nacimiento. Imposible tratar de resumirlo sólo baste decir que ahí se perfila no solo la sustitución del tema de la mortalidad por el de la natalidad sino que se reflexiona acerca de la fragilidad de los asuntos humanos en los que el perdón y la promesa por su inscripción en el tiempo pueden ser vistos como remedios: la promesa mantiene una vinculación con el futuro en el que se empeña el presente, el perdón nos relaciona con el pasado para deshacer lo hecho.

Por último en cuanto a los pies de calle 43 y 49, lo que el portero podría decir, es que se tratan de referencias bibliográficas para aquellos interesados en el tema de la natalidad, con la particularidad de que el segundo, vincula el acercamiento de Arendt a la natalidad con el trabajo de Paul Ricoeur (*Philosophie de la volonté: le volontaire et l'involontaire*, París, Aubier, AÑOS pp 407 y sigs) y el de Merleau-Ponty

---

(Phénoménologie de la Perception, París, Gallimard, AÑO pp 410, y sigs). Por otra parte, en este último pie de página, se discute brevemente, valga la metáfora, la paternidad del concepto de natalidad. Sloterdijk lo atribuye a Hans Saner, pero resulta que este último, ni más ni menos estaba bastante familiarizado con el trabajo de Arendt, pues fue junto con Lotte Köhler, editor de la correspondencia entre Hannah Arendt y Karl Jaspers.

En lo que se refiere al departamento referido como precioso tesoro perdido, el anuncio recupera una de las formas en que Arendt se refiere a la libertad pública asociada a la felicidad pública. La referencia remite a un capítulo del libro de Fina Birulés titulado *Una herencia sin testamento: Hannah Arendt*, en donde aparece un subtítulo que probablemente fue lo que llamó la atención al lector: “3.2.1. La violencia, ¿un punto ciego de la natalidad?”. Lo que llama la atención de este apartado es que el concepto de natalidad, en diálogo con una metáfora de Marx, aparece en la dimensión de la fundación de los estados preguntando si es posible erigirlos mediante la violencia, frente a lo cual la respuesta de Arendt resulta esclarecedora separando la instauración de un régimen político de la creación de libertad política positiva. (126)

La búsqueda de edificios para su demolición por parte de aquella peculiar compañía remite al trabajo de Anne Amiel, titulado precisamente *Hannah Arendt. Política y Acontecimiento*, en el que frente a la prolífica difusión del pensamiento arendtiano lanza una pregunta que no debe dejar de tomarse en cuenta:

¿Se lee mejor a Arendt? Parece como si su afectación de legibilidad constituyese, paradójicamente, una pantalla, y como si la rapidez de su escritura impidiese ver en ella otra cosa que a una periodista en extremo talentosa o una filósofa política igual a cualquier otra, que ha difundido la noción de totalitarismo como “banalidad del mal” inscripta en cortes brutales entre trabajo, obra y acción, cuyas relaciones con Heidegger fueron tormentosas, etcétera”.

Al parecer al lector, aun cuando no se desarrollara la visión de Anne Amiel, lo que podría interesarle era ver el pensamiento de Arendt como algo vivo, no como cajas en las que se acomodan los conceptos y sus referencias, sino como ejercicios para ver la relación nunca predecible, siempre en relación con la experiencia vivida, y la memoria, que hay entre la política y el acontecimiento. En este mismo sentido respecto a la recepción de Arendt podrían enmarcarse también los servicios de deconstrucción como



---

si el lector pretendiera conocer los riesgos de establecer algún tipo de relación entre la felicidad y una lectura biopolítica del pensamiento arendtiano. No obstante cabe resaltar que el lector no haya leído dicho artículo, pues su publicación es posterior a la fecha de su desaparición en la biblioteca, de ahí que sólo coloqué el membrete “inauguración próxima”.

En cambio, los puntos de encuentro del trabajo de Anne Amiel, las citas, que menciona el lector en el anuncio podrían ser primero (página 14) con relación a que Arendt pertenece a una suerte de “versión crítica del heideggerianismo” en el que Anne Amiel señala que sería útil, retomar su relación con Merleau-Ponty y con Patocka. Esto resultaría interesante pues podría agruparse el interés del lector precisamente en esa recepción crítica de Heidegger. Mientras que la segunda cita, la de la página 116 a 118, es posible decir que al lector le interesaba por su referencia a la relación entre “Felicidad y representación”, en donde la primera entendida como Felicidad pública, no puede ser compatible con la segunda, puesto que la acción en el espacio público nunca puede ser realizada en nombre de otro, aun cuando sea apelando a su propio bienestar. La felicidad en nombre de otro, el bienestar y la comodidad de satisfacción de los deseos, nunca será la felicidad pública pues difieren radicalmente, más aún frente a la desaparición de la división entre lo público y lo privado, y el auge de lo social.

Dos referencias que aparecen en el tablón de aviseros, remiten a la experiencia directa de Hannah Arendt en la búsqueda de un hogar. La primera de ellas es el anuncio al primer capítulo del libro *El Genio Femenino 1. Hannah Arendt* titulado “La vida”; y en donde Julia Kristeva a la par que relata la vida de Arendt, reflexiona acerca de la acción como nacimiento y como ajenidad. En particular el apartado que se ubica entre la página 48 y 63, reflexiona en torno a la relación entre la vida, la vida feliz y la natalidad. Imposible no intercalar mínimamente algunas de las referencias. Respecto a la vida feliz a partir de las páginas 47 y 48 de *Le concept d’amour chez Augustin*.

La vida feliz está desde siempre en el pasado, de manera que solo el recuerdo la introduce en la vida presente: el papel de la rememoración es por lo tanto central, pues ella nos restituye el acceso a la beatitud. Arendt se complace en subrayar que Agustín reúne, mediante la memoria y el goce, la Vida bienaventurada, la vida presente y la rememoración: la vida feliz es una vida proyectada afuera y hacia el porvenir (la eternidad), únicamente en razón de la “articulación retrospectiva del deseo” que la encuentra en el pasado (rememoración); acceder al origen del que proviene la vida terrestre es el fundamento de toda aspiración humana. (...) Sin

---

abandonar la memoria, la vida no es una pura rememoración del pasado, sino que se hace conocer como aspiración a la vida dichosa, como deseo. Aunque dependiente de la naturaleza, y más aún de “Aquel que ha hecho”, la vida en el amor encierra entonces una suerte de independencia; ella proyecta, supera: en una palabra, *desea* la memoria.

Respecto al nacimiento, a partir de las páginas 55 y 59 de *Le concept d'amour chez Augustin*.

Al universo simultáneo y eterno, el sujeto suma lo que Arendt denomina “la extraña curvatura de Agustín”: el hombre nace en la simultaneidad estable, pero introduce la sucesión temporal. Aquí se anuncia otro aspecto de la vida: una vida que no es la Vida eterna, sino la vida que *adviente* en y por el *nacimiento*. Portador de tiempo y portado por él, el “nacimiento, la vida entre el nacimiento y la muerte, “incurva”, en la eternidad del Ser un “mundo” (mundum) en el que la vida se despliega como obra de nuestra voluntad: “Lo que adviene en el mundo es también constituido por el hombre que viene en el mundo”. (48-49)

La segunda referencia a la experiencia de la búsqueda de un hogar por parte de Hannah Arendt, es el anuncio que busca hospedaje en distintas direcciones de Nueva York y que corresponden a las casas en donde vivió Hannah Arendt. Alois Prinz en su libro *La filosofía como profesión o el amor al mundo*, describe la importancia que Arendt daba a los lugares en que vivía. A continuación una *recolección* de pasajes que se *relacionan* con aquellas direcciones:

Cuando Hannah Arendt y Heinrich Blüchner llegan a Nueva York disponen sólo de cincuenta dólares y se ven obligados a recurrir a diversas organizaciones para poder sobrevivir. En un primer momento obtienen una habitación amueblada en una ruinoso casa de huéspedes con cocina comunitaria en la calle 95. Para Martha (madre de Hanna) alquilan otra habitación en el mismo edificio. (109)

En el verano de 1949 ( casi 8 años después de haber llegado) Hannah y Heinrich pueden, al fin, abandonar su habitación y mudarse a una vivienda, situado en Morningside Drive, un vecindario poco seguro en la frontera con Harlem. El parque de Morningside, próximo al edificio, está muy abandonado y no es aconsejable pasear por él. La pareja debe asegurar la puerta del nuevo apartamento con dos cerrojos. Desde las ventanas se divisan el parque y la fábrica de pianos

---

Krakauer. En las paredes del pasillo Hannah coloca una inmensa fotografía de Franz Kafka y en el salón cuelga una lámina, de un busto con una barba, que representa a Platón. A Alfred Kazin, visitante asiduo, le impacta la atmósfera de «exilio» imperante en la casa y Hannah le explica lo mucho que sufre por estar separada de tantos amigos y conocidos alemanes. (129)

Los Arendt-Blüchner se sientan con sus visitas en grandes sillones presididos por una lámina con el busto de Platón, fumando y comiendo frutos secos de todo tipo y crackers, que a Hannah le encanta, y cuando se pone a hablar sobre la polis griega sólo se deja interrumpir por su inquilino, que hace temblar toda la casa al utilizar la cisterna del cuarto de baño. Entonces se detiene un momento para después continuar hablando apasionadamente sobre Platón o acerca del estado policial. «Ambos vivían de una manera verdaderamente filosófica» recuerda Kazin, «no vivían “su filosofía”, sino la filosofía entendida como “el pensamiento a través de los tiempos”». (148)

Sobre la pareja Blüchner-Arendt (Jarrel) escribe: «Son realmente increíbles. Se tiran pullas entre sí y se dividen las tareas del hogar de una forma muy peculiar; ella se burla de él más que él de ella. Creo que son un matrimonio realmente feliz». (149)

En sus recuerdos sobre las visitas a Morningside Drive Mary McCarthy menciona un aspecto doloroso de la pareja Blüchner-Arendt: la falta de hijos. Hannah atribuye este hecho a circunstancias puramente pragmáticas. «Cuando éramos jóvenes», le explica a Hans Jonas, otro huésped frecuente, «no teníamos dinero y cuando lo tuvimos ya éramos demasiado mayores».

Tal vez a la falta de hijos se deba también la dependencia mutua de los esposos. A pesar de muchos amigos y conocidos, el uno es el mayor apoyo del otro, sobre todo en el caso de Hannah. (150-151).

Hannah Arendt y Heinrich Blüchner tienen algo más en común con los Rosenbaum de la novela de Jarrell (*Pictures from an Institution*): la hospitalidad. Son muy famosas las fiestas de Nochevieja en Morningside Drive, a la que cada año invitan a toda la «tribu». Norman Podhoretz, coeditor de la revista *Commentary*, explica que una invitación a estas fiestas significaba «haber llegado» (168).

Sin embargo, elegí dicho fragmento del tablón de aviseros porque ahí está referido el artículo que el lector incluye en la carpeta de sus notas. Se trata por del trabajo de Margara Millán titulado “La natalidad y su promesa en la filosofía de Hannah Arendt” que aparece como un apartamento en un libro colectivo dedicado a *Pensar lo femenino*<sup>511</sup>.

Como había dicho antes, de este espacio de lectura, el lector no proporciona detalles, quizás porque pretendiera convertirse en un improvisado agente de bienes raíces que nos deja mirar sin discutir contratos ni adelantos, imaginarnos en el lugar, visualizar cómo podrían respirar ahí, *room-room*, nuestros pesados muebles o si sólo tendríamos sitio para poner una repisa de libros, *room-room*, averiguar si en la pared de

---

En noviembre de 1959 (Arendt) regresa a Nueva York tras su viaje por Europa, que la ha llevado también a Italia y a Suiza. Volviendo del aeropuerto, dos adolescentes negros le roban en el descansillo de entrada su piso, y aunque esto no supone una gran pérdida, decide buscar una nueva vivienda en un vecindario más seguro. A Heinrich la idea no le entusiasma; se siente tan «bien» en su casa que pretende que la nueva vivienda tenga condiciones casi imposibles de cumplir. Pero Hannah no se desanima y arrastra a su marido en la búsqueda. Ambos quedan entusiasmados con el primer piso que ven, en Riverside Drive número 370, que dispone de cuatro habitaciones grandes y una pequeña. La vivienda está totalmente renovada, desde los despachos se disfruta de una «maravillosa vista» sobre el río Hudson y el edificio está vigilado día y noche por un portero...

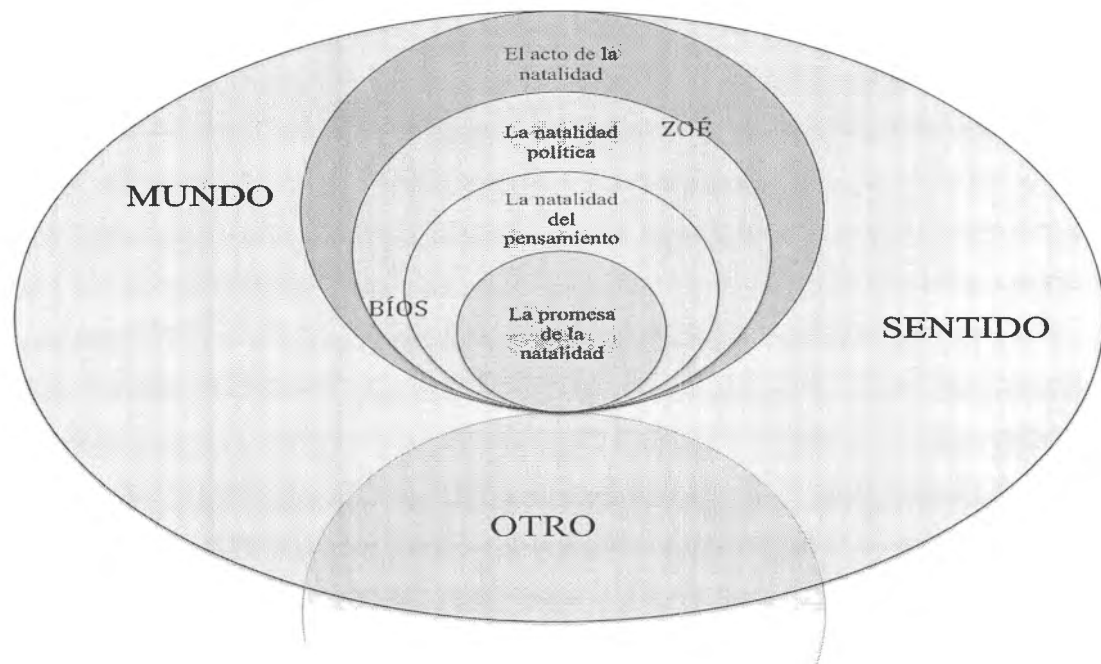
*Tal vez como yo*, en el umbral de lo privado y lo público, guardián más allá de la ley, se conmovieron al saber que después de tantos peregrinajes, la pareja Blüchner-Arendt encontró un lugar que a pesar de muchos viajes, sería ya el definitivo. Tal vez como a mí, les guste imaginar aquellas fiestas de Nochevieja como si todavía existieran y como si pudiéramos asistir alguna vez o conformarnos con ver el desfile de invitados; soñar al filo de las puertas, que nunca llega aquel 31 de octubre de 1970, para que Heinrich permanezca de un humor inmejorable con un whisky en la mano (267), o bien, que aquel taxi, el del 2 de diciembre de 1975 hubiera dejado a Hannah Arendt directamente en su escritorio, para que ella no tropezara en la calle, y así, su máquina de escribir continuara latiendo entre aquella máxima de Cicerón y aquel pasaje de Goethe. (289)

<sup>511</sup> Rossana Cassigoli, *Pensar lo femenino*, (México: Antrhopos, 2008)

la cocina hay una escarpia para colgar el sartén o la cacerola, *room-room*, pensar si es posible llevar alguna de las plantas de la vivienda anterior, *room-room*, o ensoñar si será feliz el gato para que *roomronee*.

No obstante algo que es posible rescatar del trabajo de Millán consiste en que de su artículo es de donde el lector obtiene el lenguaje que coloca en la letra no para la canción sino para la ensoñación, debajo del pentagrama. Es de aquí precisamente de donde extrae los términos del acto de la natalidad, la natalidad política, la natalidad del pensamiento, y la promesa de la natalidad. Si bien el resumir aquí brevemente a que se refieren no nos resolverá el problema de cómo el lector intentaba relacionarlos con los tipos de hogar de Ágnes Heller, al menos nos permitirá conocer su vocabulario por si lo otro, de pronto, sucede, podamos reconocerlo.

Creo que al lector le interesaba el trabajo de Millán por una razón muy simple que radica en que frente a la división y articulación de la vida en *zoé* y *bíos* que tradicionalmente se interpreta en Hannah Arendt en su estudio de la condición humana, despliega, sin traicionar su pensamiento, cuatro horizontes para pensar la natalidad. Por así decirlo, no sólo atribuye una natalidad a cada una de estas esferas sino que desdobra otras dos instancias con relación a cada una de ellas, y que se podría representar de la siguiente forma:



Así lo primero que habría que observar es que la *zoé* y la *bíos*, no aparecen asignadas a un solo tipo de natalidad, sino que se puede decir que se encuentran desplegadas como puntos de tránsito, como umbrales, zonas de indistinción. Lo segundo que vale la pena ver es que la natalidad no ocurre en un vacío, sino que se inserta en un mundo, en el que hay sentido, y coincide la singularidad concreta con la pluralidad, es decir, en palabras de Millán: “hay una comunidad preexistente en la cual el individuo «nace» y a la cual pertenece por generación”.<sup>512</sup>

La primera natalidad que Millán apunta del pensamiento arendtiano radica en el acto de la natalidad, el cual corresponde “a esa conjunción de coincidencias que desembocan en el milagro de nacer físicamente”.<sup>513</sup> Algo que es importante hacer notar desde un principio es que con relación a esta natalidad no están separadas ninguna de las demás, ya que la natalidad coincide con el mismo potencial para comenzar que tiene el hombre, por eso, Arendt señala que se trata de la condición misma de todo acto político. Para entender más esta primera natalidad y su difuminado tránsito a una segunda natalidad resulta indispensable, el largo pasaje que Millán recupera de *La condición humana*:

Con la palabra y acto nos insertamos en el mundo de lo humano, y esta inserción es como un segundo nacimiento, en el que confirmamos y asumimos el hecho desnudo de nuestra original apariencia física. A dicha inserción no nos obliga la necesidad como lo hace la labor, ni nos impulsa la utilidad, como es el caso del trabajo. Puede estimularse por la presencia de otros cuya compañía deseemos, pero nunca está condicionada por ellos; *su impulso surge del comienzo, que se adentró en el mundo cuando nacimos y al que respondemos comenzando algo nuevo por nuestra propia iniciativa*. Actuar, en su sentido más general, significa tomar una iniciativa, comenzar (como indica la palabra griega, *archein*, «comenzar», «conducir» y finalmente «gobernar»), poner algo en movimiento (que es el significado original del *agere* latino). Debido a que son *initium* los recién llegados y principiantes, por virtud del nacimiento, los hombres toman la iniciativa. Se aprestan a la acción. [*Initium*] *ergo ut esset, creatus est homo, ante quem nullus fuit* («para que hubiera un comienzo, fue creado el hombre, antes del cual no había nadie») dice San Agustín... Este comienzo no es el mismo que el del mundo, no es

---

<sup>512</sup> Margara Millán, “La natalidad y su promesa en la filosofía de Hannah Arendt” en *Pensar lo femenino*, (México: Antrhopos, 2008) 15.

<sup>513</sup> *Ibid.*, 16.

el comienzo de algo sino de alguien que es un principiante por sí mismo. Con la creación del hombre, el principio del comienzo entró en el propio mundo, que claro está, no es más que otra forma de decir que el principio de libertad, se creó al crearse el hombre, no antes.<sup>514</sup>

A partir de este pasaje, se puede apreciar el tránsito de la natalidad prepolítica, el mero acto de nacer, hacia la natalidad política. Entre ambas como se puede leer no hay una ruptura, sino que una está recubierta por la otra por así decirlo, la acción que coincide con el comenzar mismo, sólo es posible por el hecho de haber nacido. Sin embargo, en esta segunda natalidad, lo que resalta es la diferencia entre el tiempo natural y el tiempo histórico. El acto del nacimiento estaría inserto en el tiempo natural, mientras que el nacimiento político consiste en una inserción en la historia que se comparte y realiza junto con otros hombres.

Antes de seguir al estudio de la tercera natalidad, es preciso asignar al menos unas mínimas coordenadas acerca de cómo plantea Hannah Arendt el estudio de la condición humana. Esto porque en el pasaje no puede pasarse de largo que este segundo tipo de natalidad esta asignado a la acción, que es tan sólo una de las tres actividades que Arendt emplea como cuñas para pensar en lo que hacemos. Al principio de *La condición humana* ofrece de manera sucinta a que se refiere con la labor, el trabajo y la acción, que a reserva de que después se profundice en cada una de ellas por el momento será suficiente.

Labor es la actividad correspondiente al proceso biológico del cuerpo humano, cuyo espontáneo crecimiento, metabolismo y decadencia final están ligados a las necesidades vitales producidas y alimentadas por la labor en el proceso de la vida. La condición humana de la labor es la misma vida.

Trabajo es la actividad que corresponde a lo no natural de la exigencia del hombre, que no está inmerso en el constantemente repetido ciclo vital de la especie, ni cuya mortalidad queda compensada por dicho ciclo. El trabajo proporciona un “artificial” mundo de cosas, claramente distintas de todas las circunstancias naturales. Dentro de sus límites se alberga cada una de las vidas individuales, mientras que este mundo sobrevive y trasciende todas ellas. La condición humana del trabajo es la mundanidad.

La acción, única actividad que se da entre los hombres sin la mediación de cosas o materia, corresponde a la condición humana de la pluralidad, al hecho de que los

---

<sup>514</sup> Ibid., 17.

hombres, no el Hombre vivan en la Tierra y habiten en el mundo (...) La acción sería un lujo innecesario, una caprichosa interferencia en las leyes generales de la conducta, si los hombres fueran de manera interminable repeticiones reproducibles del mismo modelo, cuya naturaleza o esencia fuera la misma para todos y tan predecible como la naturaleza o esencia de cualquier otra cosa. La pluralidad es la condición de la acción humana debido a que todos somos lo mismo, es decir, humanos, y por tanto nadie es igual a cualquier otro que haya vivido, viva o vivirá.<sup>515</sup>

Luego de esta largo pasaje, espero que coincidan conmigo casi imposible de resumir o atentar con un parafraseo, me disculpo de antemano por citar nuevamente, otro tablón de texto, que por cierto Millán se olvida de citar, para cruzar hacia el estudio de la tercera natalidad.

Estas tres actividades y sus correspondientes condiciones están íntimamente relacionadas con la condición más general de la existencia humana: nacimiento y muerte, natalidad y mortalidad. La labor no sólo asegura la supervivencia individual, sino también la vida de la especie. El trabajo y su producto artificial hecho por el hombre, concede una medida de permanencia y durabilidad a la futilidad de la vida mortal y al efímero carácter del tiempo humano. La acción, hasta donde se compromete en establecer y preservar los cuerpos políticos, crea la condición para el recuerdo, esto es, para la historia. Labor y trabajo, así como la acción, están también enraizados en la natalidad, ya que tienen la misión de proporcionar y preservar –prever y contar con- el constante flujo de nuevos llegados que nacen en el mundo como extraños. Sin embargo, de las tres, la acción mantiene la más estrecha relación con la condición humana de la natalidad; el nuevo comienzo inherente al nacimiento se dejar sentir en el mundo sólo porque el recién llegado posee la capacidad de empezar algo nuevo, es decir, de actuar. En este sentido de iniciativa, un elemento de acción, y por lo tanto de natalidad, es inherente a todas las actividades humanas. Más aún, ya que la acción es la actividad política por excelencia, la natalidad, y no la mortalidad, puede ser la categoría central del pensamiento político, diferenciado del metafísico.<sup>516</sup>

---

<sup>515</sup> Arendt, *La condición humana*, 35.

<sup>516</sup> *Ibid.*, 36.



De esta forma, lo que es posible apreciar es que en el tránsito de la zoé a la bíos, está envuelto por las distintas actividades que se realizan, en este caso agrupadas, aunque íntimamente ligadas, en la labor, el trabajo y la acción. La natalidad como acto continua por la capacidad de realizar distintas actividades, pero es en la acción que es donde específicamente el hombre encuentra la capacidad de realizar algo nuevo no con miras a sobrevivir en el mundo ni a producir un objeto que no se consuma en el ciclo natural de la naturaleza, sino de hacer algo que no existía antes junto con otros hombres, es decir, de hacer historia a partir de una vida compartida, nuevamente, no sólo para la sobrevivencia ni para la realización de un producto, sino para encontrar en la pluralidad su propia unicidad, que para Arendt sólo es posible a partir del acompañamiento y estrecho vínculo que se da entre acción y discurso, es decir, a partir de la revelación del agente, un quién, en el acto que realiza.<sup>517</sup>

En cuanto a la tercera natalidad, Millán señala que se trata de “la vida del espíritu, la del pensamiento, y su capacidad de narrar/se”. Y agrega que “interrogar/se es así otra natalidad, la de la narración, la biografía. La única capaz de buscar sentido a la vida y dárselo”.<sup>518</sup> No obstante habría que aclarar que esta natalidad no está del todo diferenciada en el trabajo de Millán de la natalidad de la acción, ya que si bien reconoce un tercer tipo de natalidad, no la logra separar, más que enunciándola, respecto de la distinción anterior entre las otras dos natalidades:

Si la acción como comienzo corresponde al hecho de nacer, si es la realización de la condición humana de la natalidad, entonces el discurso corresponde al hecho de la distinción, y es la realización de la condición humana de la pluralidad, es decir, de vivir como ser distinto y único entre iguales.<sup>519</sup>

Cuando antes había señalado que el lector reproduce el artículo de Margara Millán, había pasado por alto un detalle que para la distinción entre la segunda, tercera e incluso si se busca sostener que hay una cuarta natalidad ahora considero que resulta indispensable. En la página 18, justo en medio del aparato crítico de la cita anterior, el lector altera la referencia y en lugar de aparecer como está en el original de Margara Millán (Arendt, 1973: 237) está escrito (Arendt/Arendt, 1972: 139).

---

<sup>517</sup> Ibid., 209.

<sup>518</sup> Millán, “La natalidad... 18.

<sup>519</sup> Ibid.

Sin embargo, lo que podría parecer un simple error en el que por descuido se duplica un nombre que aparece borroso, como si el papel se hubiera plegado al momento de la impresión o bien hubiera habido una atinada errata en alguno de los tipos de las placas, daba todo otro cuerpo que permite desdoblar la fugaz referencia de Margara Millán respecto a este tercer tipo de natalidad. La intervención en el aparato crítico podría interpretarse por una parte como un tipo de justicia poética en donde se recuperaba la animadversión que tenía Hannah Arendt respecto a los pies de página, y la obsesión por las citas exactas, en contraste con su preferencia por el diálogo vivo y la entrega al pensamiento sin barandilla. Pero por otra parte, la intervención da a la cita otro contexto pues no solo corrige el original de Margara Millán respecto a la fecha de publicación, sino que remite, desde su estar mal citado, al último de los textos “Arendt sobre Arendt. Un debate sobre su pensamiento” recopilados por Manuel Cruz en el libro *Hannah Arendt De la historia a la acción*.<sup>520</sup>

Dicho texto se refiere a la transcripción de algunas respuestas e intervenciones de Hannah Arendt respecto a un congreso titulado “La obra de Hannah Arendt” que se realizó en Nueva York en noviembre de 1972, y al cual acudieron distintas personalidades académicas.<sup>521</sup> En dicha transcripción algo que muy probablemente llamó la atención del lector, fue la distinción que Arendt enfatiza entre el pensar y la acción.

El pensar para Arendt es una necesidad para todo hombre y no sólo para los filósofos, pues todos los hombres piensan constantemente, incluso para referirse a las cosas más simples que les ocurren. Sin embargo, para Arendt el pensar no es lo mismo que la acción, pues mientras el primero, recuperando a Hegel, tiene que ver con una reconciliación solitaria del hombre con lo que ocurre, como ser pensante y razonable para lo cual hay que alejarse del mundo, mientras que la acción en cambio, implica el compromiso y la participación con otros.<sup>522</sup> Arendt abrevando más entre la relación entre el pensar la acción señala que es deshonesto señalar, como hacen muchos filósofos, que “pensar es también actuar” y aclara que esto no quiere decir que el pensamiento no influya en la acción, sólo que la influencia que tiene la hace en el

---

<sup>520</sup> Hannah Arendt, *De la historia a la acción*, (Barcelona: Paidós, 1995)

<sup>521</sup> Ibid., 141. C. B. Macpherson, Christian Bay, Michael Gerstein, George Baird, Hans Jonas, F.M. Barnard, Mary McCarthy, Richard Bernstein, Albrecht Wellmer, Hans Morgenthau, Ed Weissman, entre otros.

<sup>522</sup> Ibid., 173.

hombre activo. Con esto Arendt lo que estaría haciendo es enfatizar dos posiciones existenciales, estaría rompiendo la continuidad directa entre la teoría y la práctica haciendo espacio para la pluralidad en tanto sólo puede actuar concertadamente, a la vez que para la singularidad, sólo se puede pensar por sí mismo. Incluso en dicho apartado respecto a la relación entre el pensar y la acción, algo que seguramente no pasó desapercibido para el lector, es cuando la misma Arendt señala que:

El principal defecto y error de *La condición humana* es el siguiente: examinaba todavía lo que, según las tradiciones, se denomina *vita activa* desde el punto de vista de la *vita contemplativa*, sin decir nada acerca de la *vita contemplativa*. (...) siento que *La condición humana* necesita un segundo volumen y estoy tratando de escribirlo”.<sup>523</sup>

Ante esta distinción y aclaración por parte de Arendt habría que plantear cuando menos las siguientes preguntas: ¿habría que cuestionar la distinción entre una segunda y una tercera natalidad realizada por Margara Millán?; ¿cómo sería posible seguir manteniendo la distinción entre una segunda y tercera natalidad?; o incluso ¿porqué sería pertinente en esforzarse en hacerlo?

Respecto a la primera pregunta, mi parecer es que aun cuando Margara Millán no haya expuesto adecuadamente la distinción entre una segunda y tercera natalidad, el lector más que calificar la distinción como errónea creo que significaría la necesidad de una lectura más pausada y el *pretexto* para mayores desarrollos a partir de las intuiciones que podría sugerir, de ahí que busque relacionarla en el pentagrama de la voz con los cuatro hogares de Agnes Heller.

En cuanto a cómo sería posible seguir manteniendo la distinción entre una segunda y tercera natalidad considero que habría dos opciones. La primera alternativa sería realizar un movimiento hacia el trabajo que quedo incompleto de Hannah Arendt, *La vida del espíritu* en donde precisamente buscaba abordar, no la *vita activa* sino la *vita contemplativa* a partir del pensar, el querer y el juzgar. No obstante, esta tarea que debería de ser la más adecuada en estricto sentido, implicaría un trabajo mayor a

---

<sup>523</sup> Ibid., 142-143.

realizar y al parecer el lector era conciente de eso, de ahí que no haya prácticamente ninguna referencia a aquella nombrada segunda parte de *La condición humana*.<sup>524</sup>

Ahora bien, una segunda alternativa que el lector sugiere para explorar aunque sea negativamente dicha natalidad del pensar, (como un puente que no sustituye el vacío y tarea pendiente en otra ocasión de continuar con la lectura de Hannah Arendt), consiste en afrontar la siguiente pregunta: ¿Hasta qué punto está, como se declara, ausente el pensar en el libro *La condición humana*?

A partir de la siguiente declaración que se anuncia en el prólogo pareciera que la actividad del pensar, estaría del todo excluida dado el interés por centrarse sólo en la *vita activa*.

En efecto, «lo que hacemos» es el tema central del presente libro. Se refiere sólo a las más elementales articulaciones de la condición humana, con esas actividades que tradicionalmente, así como según la opinión corriente, se encuentran al alcance de todo ser humano. Por ésta y otras razones, la más elevada y quizá más pura actividad de la que es capaz el hombre, la de pensar, se omite en las presentes consideraciones. Así pues, y de manera sistemática, el libro se limita a una discusión sobre labor, trabajo y acción, que constituye sus tres capítulos centrales. Históricamente trato en el último capítulo de la Época Moderna y, a lo largo del libro, de las varias constelaciones dentro de la jerarquía de actividades tal como las conocemos desde la historia occidental.<sup>525</sup>

Sin embargo, a mi parecer la intención de estudiar las tres actividades y de manera paralela explorar de manera transversal la jerarquía de las actividades humanas, hacen que Hannah Arendt tenga que abordar indirectamente la actividad del pensar, al menos para distinguirla.

De tal suerte que las referencias al pensar en *La condición humana*, aun cuando tienen un carácter marginal, pues no son el objetivo central planteado, no sólo están presentes, sino que aparecen de manera decisiva al momento de trazar los límites entre una actividad y otra. Una forma de ver el papel que juega el pensamiento en el análisis de *La condición humana* puede ser a partir de los siguientes ejes: contrastando la visión del pensamiento en el mundo antiguo con relación a la visión del pensamiento en la

---

<sup>524</sup> Ibid.

<sup>525</sup> Arendt, *La condición humana*, 33.

edad moderna; así como estudiando la relación y diferencia que hay entre el pensar respecto a la labor, el trabajo intelectual y la acción.

A grandes rasgos esta exploración consistiría en una primera separación de la *vita contemplativa* de la *vita activa*, colocando a la primera en el lugar más alto en el pensamiento medieval. Después, la época moderna realizaría una inversión en la jerarquía de las actividades, colocando la *vita contemplativa*, por debajo de la *vita activa*. Sin embargo, esta transformación estuvo acompañada de otra inversión en el interior de la jerarquía de la *vita activa*, estableciendo el monopolio de la labor, el triunfo no del *homo faber*, sino del *animal laborans*, en las actividades humanas. Este último movimiento puede considerarse como el motivo central de la preocupación central del libro de Hannah Arendt. Como señala desde las primeras páginas del libro el predominio de la labor se manifiesta en la pérdida de la política para decidir los asuntos humanos, la amenaza radical a la capacidad para el discurso así como la incompreensión de lo que podría ser la libertad.

Hannah Arendt parte de la distinción entre eternidad e inmortalidad que existía en el mundo antiguo. Lo que interesa a Arendt hacer notar es que en un momento dado, quizás después de la muerte de Sócrates, empezó a haber una desconfianza respecto a que el reino de la política proporcionara todas las actividades más elevadas del hombre, por lo que como comenta Arendt, la política y un ámbito separado para el pensamiento se comenzaron a plantear. De tal modo que el pensamiento se empezó a concebir como una experiencia de lo eterno, en contradicción con el ámbito de lo inmortal, es decir, de aquello que podían hacer los hombres y que de alguna manera permanece vivo a partir de las grandes hazañas u obras que resisten el paso del tiempo o permanecen en la memoria. Arendt llega incluso a señalar que pensar era una especie de muerte, en tanto, pensar era dejar de estar entre los hombres para estar en compañía de lo eterno.<sup>526</sup>

Y esto es precisamente lo que separa a la *vita contemplativa* de la *vita activa* en el pensamiento medieval. No obstante, resulta decisivo que la experiencia de lo eterno, en contradicción con la de lo inmortal, carece de correspondencia y no puede transformarse en una actividad, puesto que incluso la actividad de pensar, que prosigue dentro de uno mismo por palabras, está claro que no sólo es

---

<sup>526</sup> Ibid., 32

inadecuada para traducirla, sino que interrumpiría y arruinaría a la propia experiencia.<sup>527</sup>

Sin embargo esta separación de ambas esferas con el triunfo de lo eterno sobre lo inmortal que produjo grandes transformaciones políticas, no fue debido a los filósofos, sino paradójicamente, debido a acontecimientos políticos. La caída del Imperio Romano demostró visiblemente que ninguna obra salida de las manos mortales puede ser inmortal, y dicha caída fue acompañada del crecimiento del evangelio cristiano, que predicaba una vida individual imperecedera y que pasó a ocupar el puesto de religión exclusiva de la humanidad occidental. Ambos hicieron fútil e innecesaria toda lucha por una inmortalidad terrena. Y lograron tan eficazmente convertir a la *vita activa* y al *bíos políticos* en asistentes de la contemplación, que ni siquiera el surgimiento de lo secular en la Edad Moderna y la concomitante inversión de la jerarquía tradicional entre acción y contemplación bastó para salvar del olvido la lucha por la inmortalidad, que originalmente había sido fuente y centro de la *vita activa*.

En la época moderna, sin embargo, como se mencionó antes, ocurre una inversión en la jerarquía de las actividades humanas, y una gran transformación en la forma de concebir el pensar, cuya mayor expresión es el pensamiento utilitario. Si antes estaba ligado a la contemplación, a una experiencia de la eternidad ahora se encuentra dominado por un esquema de medios y fines. El pensamiento adquiere el carácter de proceso y se preocupa por la construcción de modelos. Si antes los héroes adquirían la inmortalidad a partir de sus hazañas que vivían en la memoria de los hombres, si antes los santos participaban de la eternidad a partir de la contemplación y sus buenas obras, ahora con la modelación del conocimiento y del pensamiento, lo que importa es garantizar la obtención de un resultado, la consecución de un fin se justifica, en el mejor de los casos, al encadenamiento como medio de otro fin, y así subsecuentemente. Lo anterior implica, y Arendt no duda en reconocerlo, una gran capacidad para producir conocimiento técnico y generar verdades científicas, sin embargo, recordando nuevamente las palabras del prólogo de *La condición humana*, el conocimiento en el sentido de *know-how*, difiere radicalmente de la comprensión, por lo que hay cuestiones que no pueden resolverse sólo de manera técnica, sino que implican una dimensión política, una capacidad para el discurso, para pensar y hablar de las cosas que hacemos,

---

<sup>527</sup> Ibid.

y no de una automatización del sentido o la planeación por parte de científicos o políticos profesionales.<sup>528</sup> De ahí que Arendt señale que pensamiento y cognición no sean lo mismo. Algunas diferencias radican en que mientras el segundo está presente en todas las actividades humanas, y persigue siempre un objetivo definido, el primero no se agota, no finaliza, como el segundo lo hace con la consecución de un objetivo, sino que incluso, no produce resultados. Sin embargo, esta división entre especialistas y operadores, la creencia de que el pensar es el patrimonio de unos pocos, para Arendt culmina no en el triunfo del *homo faber*, del hombre productor, sino en la victoria del *animal laborans*, que como se verá en el pasaje siguiente, casi renuncia a su propia facultad de pensar.

El propio pensamiento, cuando se convirtió en «cálculo de las consecuencias» paso a ser una función del cerebro, con el resultado de que los instrumentos electrónicos sirven mucho mejor para cumplir estas funciones. No tardó en entenderse la acción – y así continúa- casi exclusivamente como hacer y fabricar con la diferencia de que hacer, debido a su mundanidad e inherente indiferencia por la vida, se consideró como otra forma de laborar, una función más complicada pero no más misteriosa del proceso de la vida. (...)

La última etapa de la sociedad laboral exige de sus miembros una función puramente automática, como si la vida individual se hubiera sumergido en el total proceso vital de la especie y la única decisión activa que se exigiera del individuo fuera soltar, por decirlo así, abandonar su individualidad, el aún individualmente sentido dolor y molestia de vivir, y conformarse con un deslumbrante y «tranquilizado» tipo funcional de conducta.<sup>529</sup>

Sin embargo, a pesar del panorama sombrío Hannah Arendt no se muestra pesimista respecto al futuro, incluso puede decirse que todo su libro es una invitación a recuperar en la medida que sea posible, el pensar más allá de la relación entre medios y fines, e incluso, vincularlo con la acción y el discurso. En este sentido es interesante referir, aun cuando sea de manera breve, la relación y diferencia que hay entre el pensar respecto a la labor, el trabajo y la acción.

Frente a la idea de que el pensar es la operación que se realiza con la cabeza, como si perteneciera al orden de la labor, Arendt señala que la diferencia radica en que

---

<sup>528</sup> Ibid.,31.

<sup>529</sup> Ibid., 346.

mientras la labor se consume prácticamente en el momento de su producción sin dejar casi huella, el pensar no deja nada tangible pues ni siquiera se materializa en objeto.<sup>530</sup> La materialización del pensar corresponde al trabajo y nunca pueden coincidir completamente. Incluso si se quisiera distinguir entre trabajo manual y trabajo intelectual, Arendt señala que en realidad no hay ninguna diferencia pues los dos precisan de materiales y de moldes para su realización. La expresión de los pensamientos corresponde a la actividad humana del trabajo, en cuanto para poder siquiera transmitir el pensar, se requiere de hacer una pausa y recordar cuales son los pensamientos. De ahí que Arendt señale que “el recordar prepara lo intangible y lo fútil para su materialización”.<sup>531</sup>

La reificación que se da al escribir algo, pintar una imagen, modelar una figura o componer una melodía se relaciona evidentemente con el pensamiento que precedió a la acción, pero lo que de verdad hace del pensamiento una realidad y fabrica cosas de pensamiento es la misma hechura que, mediante el primordial instrumento de las manos humanas, construye las otras cosas duraderas del artificio humano.<sup>532</sup>

En contraparte, para Arendt el pensar tiene cierta similitud con los productos de la acción y del discurso. Estos productos se diferencian de los bienes producidos por el trabajo, ya sean de consumo o de uso, en tanto, “carecen de la tangibilidad de las cosas así como son menos duraderos y más fútiles que lo que producimos para el consumo”; así como dependen de “la pluralidad humana, de lo que los otros ven y por lo tanto atestiguan de su existencia”. Por lo anterior es que Arendt señala que...

considerados en su mundanidad, acción, discurso y pensamiento tienen mucho más en común que cualquiera de ellos con el trabajo o la labor. No «producen», no engendran nada, son tan fútiles como la propia vida. Para convertirse en cosas mundanas, es decir, en actos, hechos, acontecimientos y modelos de pensamientos o ideas, lo primero de todo han de ser vistos, oídos, recordados y luego transformados en cosas, en rima poética, en página escrita o libro impreso, en cuadro o escultura, en todas las clases de memorias, documentos y monumentos. Todo el mundo real de los asuntos humanos depende para su realidad y continuada

---

<sup>530</sup> Ibid., 104.

<sup>531</sup> Ibid., 105.

<sup>532</sup> Ibid., 114.



existencia en primer lugar de la presencia de otros que han visto, oído y que recordarán y, luego, de la transformación de lo intangible en la tangibilidad.<sup>533</sup>

Luego de este breve recorrido por algunas de las referencias al pensar se tendrían cuando menos las siguientes dos paradojas. La primera radicaría en que de sostener un tercer tipo de natalidad en el pensar estaría relacionado no sólo con cada una de las natalidades anteriores sino tendría una distinción particular con cada una de las actividades humanas. Es decir, podría hablarse de un pensar sin huella en tanto no sea expresado a partir de algún medio, así como también habría un pensar no instrumental a partir del cual los hombres manifiestan su singularidad respecto a otros hombres.

La segunda paradoja alude a las distintas formas en que valga la redundancia, se ha pensado el pensar con relación a las otras actividades. Aquí valdría la pena recuperar el fragmento en donde Arendt comenta la diferencia entre pensar lo político y pensar la experiencia del pensar. Respecto al primero señala que podía marcar una diferencia pues nunca se había considerado como un agente político, es decir, no pertenecía a un partido y nunca sintió la necesidad de comprometerse con alguna ideología. En cambio respecto a la cuestión del pensar la principal dificultad consiste en que no se puede examinar algo desde fuera, Arendt no puede verse a «sí misma desde fuera» sino que al abordar el pensar la experiencia del pensar está «inmediatamente dentro».<sup>534</sup>

En otras palabras, recuperando la posibilidad de una tercera natalidad en la vida del espíritu tendríamos lo siguiente. Por una parte se tendría que marcar una continuidad con las otras natalidades aunque su diferencia y especificidad requeriría de otros estudios que Arendt realiza en otros de sus textos. En el caso del lector al parecer buscaba encontrar esta especificidad de la natalidad en la vida del espíritu a partir del trabajo de Wolfgang Heuer a partir de la narración señalando que el pensar puede entenderse como la búsqueda de una amistad interior, en la que la imaginación busca comprender su experiencia, en un cruce entre lo sensible y lo inteligible a partir de lo que vive, no de manera abstracta sino desde su propia circunstancia y puede proveer de algo nuevo al mundo, algo que no existía, a partir del regalo para el lenguaje que son las metáforas.

---

<sup>533</sup> Ibid., 108.

<sup>534</sup> Ibid., 143.

Pero por otra parte, en cuanto a la pregunta de por qué sería importante buscar una distinción entre este tercer tipo de natalidad respecto a las anteriores, al parecer la respuesta radicaría en el camino que el lector buscaba enfatizar respecto a: por una parte la posibilidad de una cuarta natalidad; el diálogo que buscaba entablar entre Hannah Arendt y Agnes Heller; así como la interrogante respecto a la pertinencia o no de tocar la condición humana como una heterotopía.

Respecto a la cuarta natalidad, partiendo del esquema de círculos concéntricos que se propuso en un inicio, correspondería a la promesa de la natalidad. En el libro de Margara Millán, de donde el lector como se ha visto extrae el lenguaje de las cuatro natalidades aunque busca darle otra dirección, la promesa de la natalidad se vincula con la idea del amor. De acuerdo con Millán:

Arendt define al amor como una experiencia apolítica y antipolítica, ya que su interés está fuera de la preocupación por el mundo. El amor es demasiado ensimismado y en ese sentido no es mundano, ya que abdica del mundo. El único remedio para esta abdicación es el fruto del amor, el nacimiento, la aparición de un nuevo ser humano, evento que devuelve a los amantes al mundo; el amor se transforma entonces en la facultad de crear mundo. Amor a otro. Ese ser que viene, que es cualquiera: «El amor materno es quizá la aurora del vínculo con el otro, que el enamorado y el místico redescubren más tarde y cuya exploradora primordial sería la madre». Ese *otro*, es alguien nuevo que comienza, y con quien comparte la muerte.<sup>535</sup>

Sin embargo, esta promesa de la llegada al mundo de un nuevo otro, que podría confundirse con el hecho de la natalidad, el primer tipo de natalidad, requiere de algunas precisiones. Incluso cabría decirse que esta promesa de la natalidad en el texto de Margara Millán no se refiere tanto a un cuarto tipo de natalidad como el lector pretende distinguir, sino a la intención de enfatizar como señala al inicio de su artículo como “una singular visión integradora de lo femenino, no como enunciación explícita, sino a partir de un reconocimiento metafórico y analógico: el de la natalidad como la «creación de lo nuevo», como condición del mundo de lo humano”.<sup>536</sup> La promesa de la natalidad consistiría entonces en el amor mundi, el amor al mundo, que como recuerda

---

<sup>535</sup> Millán, “La natalidad... 18-19.

<sup>536</sup> Ibid., 13.

Millán, para Arendt está ligada a la esperanza no sólo de la pluralidad humana, de que continuamente lleguen nuevos principiantes al mundo, sino que también en la acción ocurra el acontecimiento de lo que no está previsto, no está predeterminado: “la promesa es un plus, algo todavía por ser, incierto e inesperado”.<sup>537</sup>

De tal forma que así como la promesa de la natalidad remite a la rebelión de un destino cerrado como si el mundo humano perteneciera al reino del que, de lo que puede ser objetivado, de las generalidades, de lo homogeneizado, de aquello que puede ser calculado y predecible, también implica la esperanza de un mundo en el que los hombres a partir de la acción y el discurso, encuentren su singularidad como un “quién” que se muestra a los otros.<sup>538</sup>

Ahora bien, el motivo por el que al lector le interesara diferenciar entre una tercera y cuarta natalidad puede entenderse a partir de una nota suelta en donde declara su intención de vincular la natalidad con un artículo de Hannah Arendt titulado “El pensar y las reflexiones morales”

☞ Las cuatro natalidades que se envuelven unas a las otras, no sólo leen el mundo que las rodea cada una con distintos alfabetos sino que coinciden en un punto como si tocaran un espejo con el dedo, la pregunta socrática, en que la muerte puede ser editada y transformar, en el momento justo, el paisaje del pensamiento en “*la más política de las capacidades del hombre*”: la capacidad de juicio. (ver la promesa de la natalidad en el escenario de el pensar y las reflexiones morales) ☞

Más allá de regresar al esquema de las cuatro natalidades para ver como los círculos concéntricos efectivamente se abren en un punto dentro del mundo, del sentido, hacia otro que aparece borroso, afortunadamente el artículo referido aparecía en la carpeta desempastada pero como era también de esperarse no contenía mayores indicaciones que su fotocopiada presencia.

De manera general el artículo dividido en tres partes, aborda la relación entre el pensar y las reflexiones morales a partir de la discusión abierta por la banalidad del mal, como algo absolutamente fáctico a partir del proceso de Eichmann en Jerusalén, que

---

<sup>537</sup> Ibid., 20 -21.

<sup>538</sup> Ibid., 21 22.

revela el vínculo que hay entre la maldad y la incapacidad de juzgar.<sup>539</sup> La primera parte del artículo está dedicada a plantear las preguntas respecto a “qué es el pensar” y “cómo puede derivarse alguna cosa relevante para el mundo en que vivimos de una empresa sin resultados”. Para Arendt, hay una distinción entre el pensar y el conocer, pues mientras que el segundo es una actividad constructiva, el primero no sólo interrumpe toda acción y se relaciona con objetos que están ausentes a partir de su representación (de aquello que puede estar presente en forma de imagen) sino que además tiene un carácter autodestructivo en cuanto no sólo no produce nada en el curso ordinario de las cosas, sino que además sus resultados siempre quedan inciertos y no verificables.<sup>540</sup> Así, Hannah Arendt resume en tres proposiciones la conexión que encuentra entre el mal y la incapacidad de pensar:

*Primera*, si tal conexión existe, entonces la facultad de pensar, en tanto distinta de la sed de conocimiento, debe ser adscrita a todo el mundo y no puede ser un privilegio de unos pocos.

*Segunda*, si Kant está en lo cierto y la facultad del pensamiento siente una “natural aversión” a aceptar sus propios resultados como «sólidos axiomas», entonces no podemos esperar de la actividad de pensar ningún mandato o proposición moral, ningún código de conducta y, menos aún, una nueva y dogmática definición de lo que está bien y de lo que está mal.

*Tercera*, si es cierto que el pensar tiene que ver con lo invisible, se sigue de ahí que está fuera del orden porque normalmente nos movemos en un mundo de apariencias, donde la experiencia más radical de la des-aparición es la muerte. Frecuentemente se ha sostenido que el don de ocuparse de las cosas que no aparecen exige un precio: convertir al poeta o al pensador en ciego para el mundo visible. Piénsese en Homero, al que los dioses concedieron el divino don golpeándolo con la ceguera; piénsese en el *Fedón* de Platón, donde los filósofos se presentan a la mayoría, a aquellos que no se dedican a la filosofía, como gente que busca la muerte.<sup>541</sup>

A partir de estas tres preposiciones puede profundizarse no sólo la distinción entre una segunda y tercera natalidad, sino en la conexión que puede haber entre una tercera y

---

<sup>539</sup> Arendt, *De la historia a la acción*, 110-111.

<sup>540</sup> *Ibid.*, 115-117

<sup>541</sup> *Ibid.* 117.

cuarta. Esta tercera natalidad podría considerarse no sólo como el pensar que se da de manera automática, sino en la respuesta que se da, de acuerdo con el lector, a la pregunta socrática: “conócete a ti mismo”. Recuperando las proposiciones de Arendt respecto al mal y la incapacidad de pensar, este conocerse a sí mismo es distinto a tomarse como un objeto de conocimiento a la manera que hace un objeto del cual se describen sus propiedades y componentes bajo una relación causal y progresiva. En contraste, el conocimiento de sí mismo no puede tener sólidos axiomas, resultados definitivos, ni definiciones absolutas de lo que está bien y mal. Este conocerse a sí mismo, precisa de tomar distancia rompiendo con todas las actividades que se realizan para, a pesar de lo místico que pudiera sonar, ver el tejido invisible que nos vincula con nuestra propia finitud. Esta tercera natalidad, el horizonte de nuestra finitud en cierto sentido coincide en su revelación con la imagen de muerte. Y como se verá más adelante, la promesa de la natalidad, el amor al mundo, también coinciden con la cuarta natalidad.

Tal vez al lector le interesaría haber recuperado la alusión a Sócrates, en la segunda parte del artículo “El pensar y las reflexiones morales” que Arendt dedica precisamente a estudiar la figura de Sócrates. La atención de Arendt hacia este personaje histórico deriva principalmente de dos motivos: primero por la búsqueda de un modelo “representativo de nuestro «cada uno»“ es decir de alguien que no fuera un pensador profesional ni un hombre al nivel de la multitud, simplemente alguien que pensó sin convertirse en filósofo;<sup>542</sup> segundo, por el potencial metafórico que la figura de Sócrates representa.

Para Arendt Sócrates sería un ejemplo de la inutilidad del pensamiento en tanto incomodaba a los demás ciudadanos con preguntas para las cuales no había una respuesta sino que precisamente lo que buscaba era poner en movimiento el pensar de sus interlocutores. Esta actitud como bien es sabido le valió que lo identificaran con algunos símiles como el tábano (porque agujoneaba a los otros con sus preguntas para que reflexionaran sobre su vida), la comadrona (en cuanto fungía el papel de decidir si la opinión, la criatura, estaba bien fundamentada o era un mero huevo estéril) o el pez torpedo (que paraliza compartiendo su perplejidad a quienes los tocan), así como

---

<sup>542</sup> Ibid., 119

culminó en que lo condenaran a la cicuta al ser acusado de pervertir a los jóvenes griegos.

Y es justo a partir de la figura de Sócrates, conforme avanza a la tercera parte del artículo, que podría aparecer articulada la relación entre una tercera y cuarta natalidad en el pensamiento de Hannah Arendt. Es decir, si bien el pensar se reconoce en su esterilidad de productos para la vida, o incluso como Arendt señala el vínculo estrecho que hay entre el nihilismo y el pensar que destruye los valores establecidos; el no pensar, tiene otros peligros que como se ha demostrado históricamente pueden ser mayores. Por ejemplo, adherirse a normas de conducta sin un examen crítico, habituándose pasivamente como si estuvieran dormidos a las reglas que les son impuestas aunque ello involucre los más grandes horrores como sucedió en el caso de la Alemania hitleriana o la Rusia estalinista. Así el mal no provendría de un mal absoluto sino más bien de la falta de pensamiento que puede provocar los horrores más grandes a partir de las acciones irreflexivas más pequeñas.

Si la tercera natalidad consiste en descubrirse a uno mismo, no en la acción como actividad humana en la que se actúa de manera concertada junto con otros, sino en el pensar reflexivo que hace ver la íntima liga entre natalidad y mortalidad, el diálogo silencioso entre yo y mi mismo, el dos en uno que nunca logrará una identidad total. La cuarta natalidad consistiría en la acción que en determinado momento pudiera ocurrir tras el pensar. De ahí que si bien el pensar sigue siendo inútil en cuanto a la producción de las actividades humanas, puede jugar un papel decisivo :

Su significado político y moral aflora sólo en aquellos momentos raros en que «las cosas se desmoronan: el centro no puede sostenerse; /pura queda suelta por el mundo» cuando «los mejores no tienen convicción, y mientras los peores/ están llenos de apasionada intensidad».<sup>543</sup>

Arendt repite constantemente que en esos momentos el pensar abandona su carácter marginal y se transforma en una especie de acción, en un acontecimiento político a partir de la capacidad de juzgar. Esta capacidad no es igual que el pensar sino se refiere a su realización, a su hacerlo manifiesto. Es decir, mientras el pensar se relaciona con lo invisible y con cosas que están ausentes, la capacidad de juzgar siempre se remite a

---

<sup>543</sup> Ibid.

cuestiones particulares sobre las cuales tiene que decidir, distinguir lo bueno de lo malo, lo bello de lo feo, pero que no sería posible si no existiese previamente aquel diálogo silencioso que es el pensar.

De tal forma que regresando a las anotaciones que aparecen en *La condición humana* con relación al pensar, se podría entender ahora como es posible una tercera natalidad en el pensar como una actividad independiente de las otras actividades humanas, casi orgánica como la labor pero que nunca deja algo tangible tras de sí, que requiere del trabajo para su expresión pero no proporciona útiles para operar en el mundo, y muy cercana a la acción pues involucra la relación entre la pluralidad y la singularidad. Pero también puede entenderse aquella promesa de la natalidad en cuanto el otro trae consigo la esperanza de un nuevo comienzo. En palabras de Dora Elvira García refiriéndose a que la comprensión es la otra cara de la acción ligándola al poder de la promesa y el perdón señala que:

Con ella se logra la reconciliación con la vida mediante un diálogo constante. Así también por ella nos orientamos en el mundo, e implica la confianza en el hombre mismo, la responsabilidad y el compromiso que nacen del amor al mundo, con lo cual, se posibilita no sólo el perfeccionamiento de la humanidad, sino también su misma reivindicación ante las catástrofes políticas, los desastres morales y las humillaciones más ruines que el género humano haya podido vivir.<sup>544</sup>

Por otra parte, para recuperar el segundo punto de las paradojas que se derivan entre la relación entre el pensar y el actuar, resultan reveladoras las siguientes tres citas que aparecen subrayadas o añadidas en ambos artículos, a partir de las cuales el lector sugiere una liga entre las cuatro natalidades que esboza en Hannah Arendt y los tipos de hogares que describe Ágnes Heller. La primera consiste en un larga cita proveniente del artículo “Arendt sobre Arendt. Un debate sobre su pensamiento”:

Mary McCarthy: En su obra Hannah Arendt crea un espacio en el que uno puede caminar con la magnífica sensación de acceder, a través de un pórtico, a un área libre pero, en buena parte, ocupada por definiciones. Muy cerca de las raíces del pensamiento de Hannah Arendt hallamos el *distinguo*: «Distingo esto de aquello.

---

<sup>544</sup> Dora Elvira García, *Del poder político al amor al mundo*, (México: Porrúa, 2005) 252.

Distingo la labor del trabajo. Distingo fama y reputación» et., etc. De hecho, es un hábito medieval de pensamiento.

Arendt: ¡Es aristotélico!

McCarthy: Este hábito de establecer distinciones no es popular en el mundo moderno, en el que la mayoría de los discursos están rodeados por una especie de contorno verbal borroso. Y si Hannah Arendt genera hostilidad se debe al hecho de que la posibilidad de hacer distinciones no es asequible al lector ordinario. Pero volviendo a las distinciones, diría que cada distinción –cada una en esta área liberada, en este espacio libre- es como una casa pequeña. Por así decirlo, la fama vive en su casita con su arquitectura, y la reputación vive en otra. De modo que todo el espacio que ha creado está efectivamente amueblado.

Hans Morgenthau: Suena a un modesto proyecto de vivienda.

Arendt: ¡Y sin ningún subsidio federal!

McCarthy: Y creo que la posibilidad de vigorización y de oxigenación se combina con un cierto sentido de estabilidad y seguridad. Todo ello se da a través de la elaboración, del espléndido, por así decirlo, despliegue de definiciones. Cada una de sus obras es un despliegue de definiciones, que por supuesto, alude al tema y lo ilumina más y más, a medida que avanza una distinción (tras otra). Pero también encontramos esta estabilidad, por la cual la fama vive en su mansión, o en su casita, la labor en la suya, y de obra en obra, la política es segregada de su casa por lo social.

Arendt: Es perfectamente cierto lo que dice usted acerca de las distinciones. Siempre que empiezo algo –nunca me gusta saber demasiado bien qué estoy haciendo- lo hago diciendo «A y B no son lo mismo». Y esto, por descontado procede de Aristóteles. Y, para usted, de Tomás de Aquino, que hizo lo mismo.<sup>545</sup>

A partir de esta larga cita se puede ver el especial interés del lector por la distinción. De ahí que busqué separar una tercera y cuarta natalidad así como le interesara el esfuerzo de Ágnes Heller por distinguir cuatro tipos de hogar para comprender el habitar y sus transformaciones. Otro detalle que no habría que dejar pasar por alto es la visión de cada concepto como una casita, casa o mansión que alberga distintas ideas en su interior. Incluso al menos en un nivel semántico podría rastrearse de donde provenía la intención del lector de hacer coincidir el espacio de la natalidad con el del hogar; cada concepto de natalidad tendría su propia casa en la que habita dando consistencia a

---

<sup>545</sup> Arendt, *De la historia a la acción*, 170-171.



distintos sentidos, así como cada tipo de hogar sería el espacio en el que distintas experiencias se recuperan y aglutinan. Esta mínima conexión entre el hogar y la natalidad como casas de conceptos, espacios liberados, creo que quedará más claro a partir de la segunda referencia.

Como había dicho antes, había llegado al artículo “El pensar y las reflexiones morales”, por una nota perdida entre la carpeta desempastada y que no parecía tener mayores desarrollos. Sin embargo, sin alcanzar a ser una nota, para la reconstrucción de las intenciones del lector, resulta pertinente un pasaje que está subrayado:

La palabra casa, la mediación invisible de Solón, «que posee los límites de todas las cosas» referidas a lo que se habita, es una palabra que no puede existir a menos que presuponga una reflexión acerca del ser alojado, habitar, tener un hogar. Como palabra, casa es un abreviatura para todas estas cosas, un tipo de abreviatura.<sup>546</sup>

La relación entre ambos pasajes directamente lo único que confirmaría sería:

- a) el interés del lector por distintos textos de Hannah Arendt
- b) la fijación del lector en algunas palabras como la palabra casa

Sin embargo, forzando un poco su relación podrían rescatarse algunas tensiones más entre ambos pasajes. La primera de ellas sería la del diálogo. En el primer pasaje aparece de manera muy clara no sólo que hay distintos interlocutores que se acercan a reflexionar sobre la obra de una pensadora sino que también demuestran la riqueza de hacer metáforas sobre un discurso y la gran capacidad generativa que tiene una acertada metáfora de generar más metáforas y disfrutar con su despliegue. Esta tensión que podrá parecer casi banal resulta crucial para acercarse a las notas dejadas por este particular lector. Incluso me atrevería a señalar que parte del procedimiento que siguen dichas notas es similar al que denota Hannah Arendt en ese mismo pasaje, identifica una diferencia y busca explorarla sin saber del todo hasta donde va a llegar. Recordando brevemente lo que está haciendo el lector con sus notas, había comentando que correspondían a la etapa de la *inventio* en donde está señalando los argumentos que desplegará después en la *dispositio*. En este sentido es que, el identificar las tres frases que coloca en cada uno de los lados del triángulo y que después recupera a partir de la carta de Agamben a Hannah Arendt, simultáneamente lo que el lector estaría haciendo

---

<sup>546</sup> Ibid., 125.

es distinguir tres pensamientos que considera diferentes pero que pueden tener un espacio común. Habría que pensar incluso que tal vez la intención final del lector es tomar la palabra felicidad, y como señala el segundo pasaje, descongelarla, ver todas las cosas que habitan adentro de ella, desenvolver el mundo que contiene como abreviatura, sin olvidar el marco general que pensar la felicidad presupone “una reflexión acerca del ser alojado, habitar, tener un hogar.”<sup>547</sup>

La segunda tensión que podría establecerse de manera cercana a la del diálogo, es la mediación invisible que permiten las palabras como si entre ellas se establecieran puentes por donde se puede cruzar de un interlocutor a otro sin que ambas posturas queden anuladas, sino más bien considerando a fondo el espacio virtual que abren los discursos, cada uno de ellos se sobreponen y se activan en quien hace uso de ellos. Por ejemplo en el pasaje, a riesgo de parecer obvio y soso, la *distinguo* McCarthy busca atribuirle a un hábito medieval, mientras Arendt señala que proviene de Aristóteles e incluso al final del pasaje confirma que “por descontado procede de Aristóteles. Y, para usted, de Tomás de Aquino, que hizo lo mismo”. Es decir, por una parte habría la corrección de Arendt respecto de donde proviene dicho estilo, pero también resalta la apropiación que hace McCarthy al proponer, si se quiere sobre un origen no del todo acertado, una metáfora propia.

Algo que incluso quien lee podría estar preguntándose en este momento, es si realmente el lector sigue el estilo de Arendt, ya que, a decir verdad, sus notas no son siempre claras y definitivamente, como diría McCarthy, tienen un contorno verbal borroso. Al respecto si fuera el caso que alguien tuviera esa pregunta, sólo podría responder que en el lector hay una mezcla de estilos provenientes de los autores que elige combinándolas con ciertas técnicas narrativas que se revisarán más adelante. Sin embargo algo que considero importante, señalar es que al lector así como le interesa la distinción, también le interesa el espacio en que lo que se distingue se entrecruza y origina una nueva expresión.

Tratando de enlazar la natalidad y el hogar, un punto de cruce que puede ser el que el lector buscara rescatar es que ambos pensamientos corren de manera paralela respecto al desarraigo y la búsqueda continua de un espacio en el cual habitar. La metáfora de la conquista del espacio en Arendt da cuenta del intento del hombre

---

<sup>547</sup> Ibid.

moderno por desarraigarse de su condición terrena, el único hábitat que tiene y en donde ocurren todas las actividades que realiza, “la huída de la Tierra al universo”, pero también de una segunda huída “la del mundo al yo”. Respecto a esta última huída resulta revelador el capítulo VI de *La condición humana*.

Hannah Arendt comienza el capítulo VI “*La vita activa* y la época moderna” tratando de comprender la alienación del mundo en la Época Moderna a partir de tres grandes acontecimientos: el primero es el descubrimiento de América y la exploración de toda la Tierra; el segundo es la Reforma que con la expropiación de las posesiones de la Iglesia y con ello la expropiación individual y la acumulación de la riqueza social; y por último, la invención de tecnologías como el telescopio que dieron forma a una nueva ciencia que veía a la Tierra como parte del Universo.<sup>548</sup> A partir de estos acontecimientos la Tierra se hizo más pequeña y el hombre confirmó el poderío de la técnica para dominar a la naturaleza así como el cambio de un orden religioso hacia las continuas transformaciones políticas y económicas. Arendt señala que a partir de estos tres fenómenos incluso el concepto de humanidad que antes había sido un concepto abstracto o guía para los humanistas, se transformó en una entidad que existía realmente y en la cual los distintos miembros, incluso de los lugares más lejanos podían reconocerse. Sólo que este reconocimiento no implicaba necesariamente un buen resultado, ya que conllevaba también la decadencia simultánea del espacio público y privado. Al respecto resultan reveladoras las siguientes palabras de Arendt.

Lo que se introdujo en la Época Moderna no fue el antiguo deseo de los astrónomos de simplicidad, armonía y belleza, que hizo que Copérnico considerara las orbitas de los planetas desde el Sol en lugar de hacerlo desde la Tierra, ni el recién despertado amor del Renacimiento por la Tierra y el mundo, con su rebelión contra el racionalismo del escolasticismo medieval; este amor por el mundo fue, por el contrario, la primera víctima de la triunfal alienación del mundo de la Época Moderna.<sup>549</sup>

Esta alienación del mundo, favorecida por la experimentación y la desconfianza de la de la realidad y la verdad que antes le proveían los sentidos al hombre, culminó en lo que

---

<sup>548</sup> Arendt, *La condición humana*, 277.

<sup>549</sup> *Ibid.*, 290.

Arendt denomina como la introspección y la pérdida del sentido común.<sup>550</sup> Arendt haciendo uso nuevamente de la *distinguo*, señala que la introspección no es “la reflexión de la mente del hombre sobre el estado de su alma o cuerpo, sino el puro interés cognitivo de la conciencia por su propio contenido”. Este cambio que podría parecer en algunos ámbitos la piedra sólida para edificar el conocimiento, también cerraba el círculo de aquella doble huida que Arendt menciona y ya antes se había referido: “de la Tierra al universo y del mundo al yo”.

De tal forma que ahora “el hombre lleva su certeza, la de su existencia, dentro de él”. Es decir, el hombre queda desarraigado del mundo, duda de la realidad que le proporcionan los sentidos y la única certeza a la que puede aspirar es a la que provenga del puro funcionamiento de la conciencia. Nuevamente esto que podría ser considerado como una forma de evitar los engaños y que proporciona el punto de partida para edificar el edificio del conocimiento sobre bases más firmes y libres de la tradición puesta ahora en duda, también fue la renuncia a entablar o subsumir otras relaciones con el mundo a los productos de la razón. Por ejemplo, las sensaciones pasan a ser conciencia de las sensaciones mientras que antes eran consideradas por así decirlo como sensaciones sentidas.<sup>551</sup>

Pero la consecuencia más importante de este retraimiento en el yo para Hannah Arendt radica en la pérdida del sentido común, aquel sentido de orientación y referentes compartidos por el simple hecho de habitar en el mundo (común) ahora se reduce a la facultad, podría decirse que hueca, del razonamiento mediante el cual la única certeza que se puede tener es acerca de los productos de la mente, pero no de la reconciliación de actuar y vivir juntos con otros a partir de referentes compartidos. Para entender esta pérdida del sentido común puede pensarse en el predominio de la forma de pensar lógica y matemática que proporciona fórmulas para resolver problemas, al costo de concebir al hombre exactamente como un animal racional, como si los seres humanos, no fueran más que “animales capaces de razonar «de tener en cuenta las consecuencias»”.<sup>552</sup> Es decir, el hombre alcanza un poderío jamás visto sobre la naturaleza a costa de no ser ya más parte de esa naturaleza y poner en riesgo la posibilidad y vocación de lo político.

---

<sup>550</sup> Ibid., 285-303

<sup>551</sup> Ibid., 304.

<sup>552</sup> Ibid., 306-307

Ahora bien un punto de esta enajenación del mundo, de esta pérdida del sentido común, de lo que antes se había señalado como la inversión al interior de la jerarquía de las actividades humanas, y que seguramente atraería en especial la atención del lector, debido a que en uno de ellos hay una referencia explícita a la felicidad, son los últimos tres apartados con que termina el libro *La condición humana*.<sup>553</sup>

Hannah Arendt analiza como tras la inversión de la jerarquía de las actividades humanas que en la época moderna puso en cuestión el pensar debido a su falta de productividad y lo transformó en una actividad ligada al trabajo, este último, terminó por transformarse también, haciendo que la labor, la actividad que ocupaba el rango más bajo subiera hasta la cúspide. La forma más sencilla de entender estas transformaciones es nuevamente recurrir al concepto de proceso que guarda una relación particular con la introspección, y el desarraigo. Como se recordara, el pensar como proceso hace que esté avocado a conseguir un resultado práctico, la resolución de un problema y no la aventura del pensar como experiencia de la eternidad o al menos la experiencia de abandonarse a un pensamiento hasta sus últimas consecuencias. La introspección ponía en duda el mundo buscando la certeza en una racionalidad vista como proceso; es decir, la maquinación de presupuestos para lograr algo, un pensar operativo basado en la relación entre medios y fines, en donde este último rápidamente se convierte a su vez en un medio para un fin continuamente postergado, inalcanzable. Esta automatización del pensamiento hace que la antigua similitud que podían tener el pensar y la labor, en cuanto tras de sí no dejan rastros y se extinguen casi en el momento que ocurren, ahora se convierta en una reducción de la vida humana a una sola de sus dimensiones, la de la mera supervivencia, es decir, a la reproducción de vidas sin significado, vidas que ya no son capaces mediante la reflexión preguntarse por aquello que hace que la vida sea digna de ser vivida. En palabras de Arendt en una cita que sería imposible comentar en extenso en este momento pero que ilustra las repercusiones del ascenso de la labor:

La elevación de la labor estuvo precedida por ciertas desviaciones y variaciones de la tradicional mentalidad del *homo faber* que eran sumamente características de la Época Moderna y que surgieron casi de modo automático a partir de la misma naturaleza de los hechos que la introdujeron. Lo que cambió en la mentalidad del

---

<sup>553</sup> “La derrota del *homo faber* y el principio de felicidad”; “La vida como bien supremo”; y “La victoria del animal laborans”.

*homo faber* fue la posición central del concepto de proceso en la modernidad. En lo que atañía al *homo faber*, el moderno cambio de énfasis del «qué» al «cómo», de la propia cosa a su proceso de fabricación, de la propia cosa a su proceso de fabricación, no fue en modo alguno pura bendición. Privó al hombre constructor de esos modelos y mediciones permanentes y fijos que, antes de la Época Moderna, le habían servido de guía para su acción y de criterio para su juicio. No es sólo, y quizá ni siquiera primordialmente, el desarrollo de la sociedad comercial lo que, con la triunfal victoria del valor de cambio sobre el valor de uso, introdujo en primer lugar el principio de intercambiabilidad, luego el de relativización y, finalmente, la devaluación de todos los valores. Para la mentalidad del hombre moderno, tal como quedó determinada por la evolución de la ciencia moderna y el concomitante desarrollo de la filosofía moderna, fue decisivo que el hombre comenzara a considerarse parte integrante de los dos procesos superhumanos y que lo abarcan todo, de la naturaleza y de la historia, los cuales parecían destinados a un infinito progreso sin alcanzar ningún inherente *telos* ni aproximarse a ninguna idea predeterminada.<sup>554</sup>

La labor transformada ahora en la actividad principal sólo puede entenderse a partir del desarraigo que significó para el hombre. Por una parte con relación a las otras dos actividades humanas, el trabajo dejó de proporcionar la estabilidad del mundo humano a partir de la producción de objetos, debido a que ahora todo queda envuelto y consumido en el ciclo de reproducción de la vida; así como también, la acción parece ahora imposible puesto que no hay espacio para lo público, para el reconocimiento de la pluralidad, pues lo que se busca es eliminar lo inesperado en un proceso de reproducción de la vida homogéneo y anónimo. Y complementariamente, este ascenso de la labor favorecido por los descubrimientos científicos y tecnológicos en la Época Moderna implicó un desarraigo al trasladarse el punto de vista, del hombre y su condición terrena, hacia un punto de vista lejano desde el cual las actividades humanas se ven como si estuvieran bajo un microscopio y fueran parte de un proceso sin rostros, sin nombres, meras fuerzas articuladas con otra serie de procesos, y en donde Arendt señala parece que la única decisión que toma el individuo es “soltar por decirlo así,

---

<sup>554</sup> Ibid., 332.

abandonar su individualidad (...) conformarse con un deslumbrante y «tranquilizado» tipo funcional de conducta.»<sup>555</sup>

Y es precisamente de cara a este desarraigo que implica la metáfora de la conquista del espacio, que el lector buscaba entroncar la reflexión en torno a las distintas formas de natalidad y la construcción del hogar. Dicho de otra forma es como si el lector entre Arendt y Heller encontrara un puente no para traducir un pensamiento a otro directamente como si se tratara de la misma canción, sino para hacer frente a un propósito, a una preocupación común. Si en Heller es todavía posible encontrar un hogar en la estación de ferrocarriles tras el fracaso de los trenes de la Época Moderna, en Arendt hay todavía la esperanza de que el hombre persista en hacer, fabricar, construir, en actuar junto con otros hombres, en pensar, en encontrar arraigo. En pocas palabras, ambas autoras comparten en última instancia, que el mundo humano “es siempre el producto del *amor mundi* del hombre, un artificio humano cuya inmortalidad potencial está siempre sujeta la mortalidad de aquellos que lo construyen y a la natalidad de aquellos que comienzan a vivir en él”.<sup>556</sup> Sin embargo, este trazo que el lector pretendía dibujar entre ambas autoras, está signado por dos cuestiones más. La primera como se había dicho antes, se refiere a que toma como ~~Maestro~~ a Bachelard para interpretar la relación entre ambas autoras, a partir de un espacio intermedio entre la *Poética del espacio* y la *Poética de la ensoñación*. La segunda cuestión radica en una especie de pasadizo que se abre al pasar de Arendt a Heller al hacer frente a esta preocupación común del desarraigo, de la pérdida de mundo, en lo que se refiere al tema de la felicidad, de ahí el interés por la segunda ponencia que el lector recupera de aquel congreso en Murcia. “Finitude, Beauty and Happiness. Hannah Arendt and Ágnes Heller's Theory of Morals”.<sup>557</sup>

---

<sup>555</sup> Ibid., 339

<sup>556</sup> Hannah Arendt, “Del desierto y los oasis” Conclusión del curso “Historia de la Teoría política” dictado en 1955 en la Universidad de Berkeley.  
<http://www.neuroscienza.net/desierto.pdf> (consultado 1 mayo 2012).

<sup>557</sup> Andrea Vestrucci (Università degli Studi di Milano) de donde por su título puede entenderse como fue que saltó hacia el tema de la felicidad: “Finitude, Beauty and Happiness. Hannah Arendt and Ágnes Heller's Theory of Morals” (aunque en la carpeta desempastada el lector hace referencia a la versión impresa titulada como “The role and the place of Hannah Arendt in Ágnes Heller's *Theory of Morals*”).

## 7.8. ¿Comprender la condición humana como una heterotopía?

Como había dicho antes, las notas del lector acerca de Bachelard son prácticamente indescifrables, en algunos casos ilegibles, aunque hubiera sido de gran utilidad contar con ellas para descifrar cuál es la relación que guarda con: el pentagrama de la voz en busca de acompañamiento; a lo que se refiere con las *son<sup>g</sup>es* en el espacio intermedio entre el concepto de hogar de Ágnes Heller y el concepto de natalidad interpretado desde Hannah Arendt; pero sobre todo con la pieza central de la partitura en donde se plantea la posibilidad de preguntar por la condición humana como una heterotopía.<sup>558</sup>

---

<sup>558</sup> \*\*\* Quien escribe arriba preferiría que no les dijera que está o-miñtiendo. Miente porque si antes había dicho que entroncaría con Bachelard “a partir de un brevísimo comentario de las introducciones que de forma amalgamada sugiere el lector para entrar en el espacio de la ensoñación” ahora quiere avanzar lo más rápido posible y salvar algunas contradicciones que se le podrían objetar. ¿Qué hace ahora un cuarto autor como si no fueran suficientes ya los desniveles teóricos que pudieran encontrarse entre Merleau-Ponty, Hannah Arendt y Giorgio Agamben? ¿La forma en que conciben la imaginación si se quiere tomar ese eje como hilo conductor es la misma entre estos cuatro autores o habría más bien abismos insalvables, discusiones previas que resolver antes de intentar meterlo a hurtadillas? Incluso tal vez habría que empezar por preguntarse si el lector comprendió correctamente a Bachelard, o incluso habría que preguntarse si quien escribe arriba comprendió las notas que el lector escribió acerca de Bachelard y que deliberadamente omite.

No obstante habría que concederle a quien escribe arriba que la omisión y la mentira pueden estar medianamente justificadas debido al carácter que tienen dichas notas. Ya que quien escribe arriba para hacerlas comprensibles tendría que desviarse de su trayecto y abordar cómo fue que el lector llegó hasta Bachelard. Así como por otra parte, también tendría que hacer un comentario para decir aun cuando fuera mínimamente a qué se refiere el lector con “lecturas a contra espejo, editar cadáveres y traducir paisajes” y que sagazmente quien escribe arriba lo ha robado como título que se asoma desde abajo en su trabajo.



Como era de esperarse, en las notas no hay ninguna referencia directa a que se refiere con la posibilidad de tocar la condición humana como una heterotopía, salvo las siguientes notas que me atrevo a sostener que están interrelacionadas.

∞ Tres conferencias radiofónicas imprescindibles: escuchar de los espacios otros, indagar en el cuerpo utópico, explorar el *Aúúú* de Bartolomé + Lorenzatti ∞

Esta nota que podría parecer propia de un código secreto o las recomendaciones de un locutor de radio, se relacionan con un guiño del lector hacia el pensamiento de Foucault y que aquí remite a dos radioconferencias conocidas precisamente como “De los espacios otros” y “El cuerpo utópico”, pronunciadas el 7 y 21 de diciembre de 1966, en el marco de una serie de emisiones para indagar la relación entre utopía y literatura. Respecto a la tercera referencia por los apellidos podría rastrearse que se trata de la grabación de un dueto compuesto por un contrabajista Gustavo Lorenzatti y un trompetista Santiago Bartolomé. La clave para descifrar que podría tratarse de una grabación celebrada en el Festival de Jazz de 2009<sup>559</sup> en el Teatro Real Córdoba, Argentina, radica precisamente en el título de una de las canciones: “Aúúú”. Ya que esta expresión no sólo estaría empalmada con la metáfora de la conquista del espacio y el eclipse de la política que antes se había remitido, sino que aparece también en uno de los costados del pentagrama que antes el lector había propuesto.

.Photomontage

**Aúúú**

¡Ps



Buscar un instrumento para tocar la condición humana, música de sobrevivencia, como una ¿heterotopia? a tres tempos: *piacevole, con anima y allegro...*

ps!<sup>560</sup>

---

<sup>559</sup> Youtube “Lorenzatti + Bartolomé. Música de Sobrevivencia”  
<http://youtu.be/jT7mYar7cv0> (consultado 1 de mayo 2012)

<sup>560</sup> \*\*\*Quien escribe arriba preferiría que lo dejemos seguir avanzando sin interrupciones. Pero al menos habría que comentar, que junto aquellas radioconferencias, se omite una grabación en donde Foucault habla de Bachelard y

---

sostiene una cuestión que para el caso resulta de gran importancia. ( Youtube “Foucault on Bachelard (recuperado 1 mayo 2012)

Lo que me sorprende con Bachelard es la forma en que juega contra su propia cultura con su misma cultura. En la educación tradicional, y también en la cultura que recibimos, hay un número establecido de valores, cosas que uno debe leer y otras que uno no debe leer, obras que son estimables y otra que carecen de importancia. Hay los pequeños personajes y las grandes personalidades, hay una jerarquía... Tú sabes, el completo mundo celestial con sus tronos, dominios, ángeles y arcángeles. Todo esto está bien jerarquizado, y los roles están definidos muy precisamente. Y Bachelard sabe cómo separarse a sí mismo de este conjunto de valores. Él sabe cómo separarse a sí mismo de ellos leyendo todo y confrontando todo con todo. Él me recuerda a los expertos jugadores de ajedrez que se las arreglan para tomar las piezas más grandes con peones. Bachelard no duda en oponer a Descartes un filósofo menor o un imperfecto o excéntrico erudito del siglo XVIII. No titubea en colocar en el mismo análisis al más importante de los poetas y a un poeta menor que tal vez descubrió por azar hojeando en una pequeña librería.

Por supuesto lo que alguno ha de estar pensado es que el lector no es Bachelard a quien podrían permitírsele esas destrezas. Sin embargo, como termina la cita conecta precisamente con las intenciones que el lector tenía, más allá de la maestría con que lo haya realizado.

Haciendo eso, él no busca reconstituir, si tú quieres la gran cultura global, que es la de Occidente, Europa, o Francia. No se trata de mostrar que es siempre la gran mente que vive y aparece por donde sea. Al contrario, tengo la impresión que él trata de atrapar su cultura con sus intersticios, sus desviaciones, sus pequeños problemas, sus disonancias.

Es decir, el lector en sus notas no se acerca a los grandes pensadores establecidos tratando de encontrar una reinterpretación más acorde con un problema delimitado. Podría decirse que lo que hace el lector es buscar fragmentos para pensar la felicidad, como se ha visto, más allá de una cuestión técnica para la obtención de la felicidad hecha un objeto o un estado anímico. De ahí que incluso cuando el lector hable de un tríptico, a pesar de que quien escribe arriba lo corrija, estuviera encapsulado un doble sentido a partir del movimiento de un acento hacia un guión.

Esto que podría parecer ya una pérdida de la cordura, un “patchwork” al que poco a poco se le está saliendo el relleno, es precisamente como señala el lector, también en un costado del pentagrama, un *photomontage*. Es decir, recordando la intención general del lector cuando expone algunos de sus motivos para acercarse al pensamiento de Hannah Arendt (y que se podría desdoblar en comprender la comprensión que comprende la condición humana que comprende la felicidad),<sup>561</sup> todo este trabajo de capas o pentagramas inconclusos parecería tener como propósito lo que el lector condensa en la siguiente nota:

☞ La comprensión de la comprensión puede hacer que la lectura de un discurso de la condición humana se transforme en una casa habitada y la felicidad pueda mostrarse accidentalmente, no de manera artificial ni técnica, por algunos de sus párrafos y rincones. ☞

---

Por una parte, el ensamblaje de tres planos, tres caras, en el que se combinan distintas voces: la voz de un autor (primera máscara) que toma palabras de otros autores (segunda máscara) y las presenta como si las hubiera encontrado de otro (tercera máscara), desconociéndolas para recuperarlas. Pero también sería un *tripticos*, que abre distintos sentidos a partir de la combinación de las partículas «trip» e «ΙΚΟΣ, icos» con el sustantivo «felicidad» como serían: hacer tropezar lo relativo a la felicidad; andar con paso ligero con relación a la felicidad; traspíe (☞¿de página!☞) relativo a la felicidad. Sin embargo, tal vez el sentido más general de la expresión, sin demeritar que los otros puedan cumplirse, sea el de viaje (trip) relacionado con (icos) la felicidad. Pero ahí nuevamente se dan otros giros y trayectos a partir de lo que Bachelard denominaría como convertirse en un filósofo del adjetivo. Es decir, partir de que “el orden del mundo no está en el orden del sustantivo sino en el orden del adjetivo”(Poética del espacio, (Argentina: FCE, 132), o más aún, siguiendo el consejo de Bachelard cuando dice “para encontrar la esencia de una filosofía del mundo, buscad el adjetivo”(132); en este caso se trataría del mundo de la felicidad, y de los adjetivos “nuda” y “pobre”. Lo que el lector estaría haciendo de este modo es a partir de la imaginación aglutinar al sentido central del sustantivo, adjetivos insólitos, así como buscar crear “un ambiente nuevo que permite a la palabra entrar, no sólo en los pensamientos, sino también en los ensueños. “El lenguaje sueña”. (135)

<sup>561</sup> ☞(comprensión (comprensión-condición-humana) (comprensión-condición-humana-felicidad) ☞

Es decir, comprender el comprender implicaría primero diferenciar el conocer del “saber hacer” así como el pensar de la producción de contenidos mentales. De tal suerte que el comprender se relacione con la creación de sentido. Ahora bien, ¿qué pasa cuando el sentido que se crea es con relación a la condición humana? Al parecer para el lector, de darse esta comprensión se estaría dando una apertura a un terreno en el que los límites de lo interior y lo exterior por decirlo de alguna forma, se desborran, y de pronto se está creando sentido de uno mismo en la creación de sentido del mundo. Me atrevería a decir que incluso esa es la apuesta mayor del libro *La condición humana*, no por nada la misma Arendt pensó titularlo como “*Amor mundi*”. Se puede decir entonces que la pregunta respecto a la posibilidad de pensar la condición humana como una heterotopía se relaciona no con el aprendizaje teórico sino con la posibilidad de transformación que pueda generar en el lector al mostrársela. El lector por así decirlo es el protagonista principal del libro, sólo que no aparece como si fuera un personaje, más bien está descrito en un escenario en el que puede comprenderse a sí mismo, no como una imagen estable sino como si estuviera frente a una cámara fotográfica, la Arendt 1957, que lo describe en distintos planos.

El lector tiene algunas notas respecto a lo que es un fotomontaje a partir de un prólogo de Michel Frizot titulado “Las verdades del fotomontador”<sup>562</sup> que pueden llegar a ser pertinentes para entender la conexión entre la heterotopía y la condición humana que pretendía establecer. La primera de ellas se refiere a las palabras con que Michel Leiris comienza su autobiografía, señalando lo que podría ser la única regla de un fotomontaje. Es decir, “usar materiales de los cuales no se es el amo y tomarlos conforme se les vaya encontrando”.<sup>563</sup> Esta idea del fotomontaje aplicado a la vida, a mi parecer al lector le llamaba la atención porque mostraba que justo pensar en términos de una condición humana, implica que no es posible una autonomía del sujeto ni una esencia que esté separada de la circunstancia en la que se encuentra.

La segunda idea que aparece en estas notas consiste en que un fotomontaje es un tipo de máquina para soñar “una de esas máquinas ilusorias alimentadas por una energía nueva, invisible, que pone en movimiento el espacio hasta entonces inmóvil de la

---

<sup>562</sup> Centre National de la Photographie *Photomontages. Photographie expérimental de l'entre-deux-guerres*, (Paris: Photo-Poche. 1987)

<sup>563</sup> *Ibid.*, 1.

página en blanco”.<sup>564</sup> ¿Qué relación podría tener esto con la condición humana? Si se recuerda que antes al lector le interesaban en especial la declaración de Arendt respecto a la ausencia del pensar en este libro, y el recorrido que hicimos en búsqueda de aquella tercera natalidad, la natalidad del pensar; se podría plantear entonces, que la condición humana es un fotomontaje en el que se busca comprender lo que hacemos a partir de una energía entendida como el pensar que a partir del trabajo de la escritura se hace manifiesto. En este sentido el trabajo de Arendt no es una fotografía de la condición humana, porque no es posible captarla sino sólo a partir del ensamblaje y montaje, en este caso, de la labor, el trabajo y de la acción.

El tercer apunte del lector respecto a los fotomontajes se refiere a que no hay una definición de fotomontaje, lo cual puede ser fácilmente vinculado respecto a que tampoco es posible dar completamente una definición de la condición humana sino que lo que se tiene que hacer es encontrar la forma de mostrarla. Lo anterior se vincula con la cuarta referencia que básicamente señala que los fotomontajes nacen de la cultura industrial y tienen un ánimo de construir, de ensamblar; es decir, “el fotomontaje es un mecanismo de la imagen que ensambla las piezas desatadas para producir un mensaje, una obra directamente divulgable”.<sup>565</sup> Así la condición humana que monta Arendt como se recordara tiene entre sus motores principales, el propósito de describir las transformaciones en la jerarquía de las actividades humanas a partir de la glorificación del trabajo que culmina con el triunfo del *animal laborans*. De tal suerte, que el mensaje que precisamente articula todo el libro sea precisamente el de la necesidad de recuperar el amor al mundo, o tal vez cabría decirlo, de hacer nuevamente del mundo un hogar.

Por último, el quinto punto que el lector señala de dicho prólogo se refiere a la verdad que construyen los fotomontajes. Es decir, no se trata sólo de que las piezas o recortes de fotografías tengan una realidad por separado sino que en su ensamblado superan las contradicciones y dan cuenta de una realidad que se ignora y que el arte sirve de intermediario.<sup>566</sup> ¿Cuál podría ser esta realidad que se ignora en el ensamblado de la labor, el trabajo y la acción? Entre muchas otras verdades que revela el trabajo de Arendt, y sólo porque se trata de un lector de la felicidad, me atrevo a afirmar que

---

<sup>564</sup> Ibid., 2.

<sup>565</sup> Ibid., 3.

<sup>566</sup> Ibid., 8.

pensaba que en el libro de *La condición humana* está latente el estudio de una heterotopía de la felicidad. Para lo cual es preciso, ahora sí, recuperar algunos rasgos de aquellas conferencias de radio para saber que es una heterotopía.

Afortunadamente de la conferencia “De los espacios otros” hay una versión escrita mejor conocida como el texto sobre las heterotopías que a pesar de que fue redactado en 1967 fue publicado hasta 1984. En dicho texto, Foucault explora la relación entre las utopías y la construcción del espacio humano proponiendo el sueño de una ciencia, la heterotopología, que estudie precisamente esos contraespacios esas utopías localizadas que se oponen a todos los demás lugares.<sup>567</sup>

Foucault comienza señalando que todas las sociedades, todos los grupos humanos se han planteado universos, utopías que no tienen una concreción ni un lugar, debido a que no pertenecen a ningún espacio sino que son concebidas en el intersticio de las palabras, en los relatos, en la imaginación. Esto no quiere decir que las personas en su apropiación continua del espacio no pongan en juego distintas narrativas, historias, ideales que se forman y orientan sus acciones, pues, como señala Foucault:

no vivimos en un espacio neutro y blanco; no vivimos, no morimos, no amamos dentro del rectángulo de una hoja de papel. Vivimos, morimos, amamos en un espacio cuadriculado, recortado, abigarrado, con zonas claras y zonas de sombra, diferencias de nivel, escalones, huecos, relieves, regiones duras y otras desmenuzables, penetrables, porosas; están las regiones de paso: las calles, los trenes, el metro; están las regiones abiertas de la parada provisoria: los cafés, los cines, las playas, los hoteles; y además están las regiones cerradas del reposo y del recogimiento.<sup>568</sup>

Frente a este panorama lo que Michel Foucault estaría proponiendo es que hay contraespacios, utopías localizadas, utopías reales fuera de todo lugar. La diferencia entre una heterotopía y una utopía radicaría, no está de más insistir en ello, en que la segunda no tiene lugar, carece de un espacio. En cambio las heterotopías son contraespacios, creados por el hombre para borrar, purificar, neutralizar, compensar los demás espacios, de ahí que estén fuera de todo lugar, son los espacios absolutamente

---

<sup>567</sup> Michel Foucault, “De los espacios otros” en *Revista fractal*. Núm 48, (Enero-Marzo 2008) 2. (consultado 1 mayo 2012)

<http://www.fractal.com.mx/RevistaFractal48MichelFoucault.html>

<sup>568</sup> Ibid., 2

otros.<sup>569</sup> Para comprender mejor estos contraespacios, Foucault plantea los siguientes cinco principios.

El primer principio radica en que todas las sociedades humanas construyen sus heterotopías que son variadas de acuerdo a la cultura. En pocas palabras podría decirse que siempre han estado presentes esos lugares especiales, reservados para un uso particular, o privilegiados para que en su interior ocurra algo específico, haya una transición o el comportamiento que tiene una desviación sea puesto en lo marginal: recintos para adolescentes y mujeres embarazadas, internados y el servicio militar, el viaje nupcial, las cárceles, los asilos, las clínicas psiquiátricas.<sup>570</sup>

El segundo principio tiene que ver con que las heterotopías van cambiando a lo largo del tiempo en una misma cultura, aparecen, desaparecen, o dan lugar a una nueva. Foucault pone el ejemplo del cementerio. Recuerda cómo los cadáveres antes de que tuvieran su propia ciudad, en la periferia, para evitar el contagio de la muerte, en muchos países de Europa estaban localizados en el centro del pueblo, al lado de la iglesia y “no se le atribuía ningún valor realmente solemne” sino que simplemente eran arrojados a la fosa sin “derecho a su cajita y a su pequeña descomposición personal”.<sup>571</sup>

El tercer principio consiste en que la heterotopía yuxtapone, combina, “espacios que normalmente serían, o deberían ser incompatibles” como son: el teatro o el cine que, en el escenario o en la pantalla, son capaces de convocar otros espacios tejidos en un mismo lugar. O bien el jardín (y su representación móvil en los tapetes) que en su origen aglutinaba simbólicamente todas las bellezas del mundo entero en un solo lugar.<sup>572</sup>

El tradicional jardín persa es un rectángulo dividido en cuatro partes, las cuales representan las regiones del mundo, los cuatro elementos de los cuales éste se compone; y en el centro, en el punto en el que se unen esos cuatro rectángulos, había un espacio sagrado, una fuente, un templo; y alrededor de ese centro, toda la vegetación del mundo debía hallarse reunida.<sup>573</sup>

---

<sup>569</sup> Ibid., 2-3

<sup>570</sup> Ibid., 3

<sup>571</sup> Ibid., 4.

<sup>572</sup> Ibid., 5.

<sup>573</sup> Ibid.

El cuarto principio que Foucault presenta para esta nueva ciencia que estudia las heterotopías consiste en la relación que crean con el tiempo. Algunos ejemplos de heterotopías en donde se acumula al tiempo hasta el infinito son: el cementerio en donde el tiempo ya no corre; la biblioteca y el museo en que antes se expresaba el gusto de una época; el archivo general en donde se busca encerrar todos los tiempos que ocurren en un mismo espacio. Pero también hay heterotopías crónicas, es decir, que se presentan en ciertas ocasiones, una o dos veces al año como son: el circo y las ferias con todos sus personajes y juegos; las vacaciones en las que los habitantes de la ciudad van a la playa; o bien, las fugaces noches de fiesta que trascurren en la casa de citas.<sup>574</sup> Y por último, como Foucault señala, estarían las heterotopías vinculadas con el pasaje, la regeneración y la transformación como serían: los cuarteles en donde los niños se transforman en adultos; la ciudad en donde los provincianos dejan su ingenuidad; o las prisiones y reformatorios.<sup>575</sup>

El quinto principio tiene que ver con la forma y los mecanismos de entrar y salir de la heterotopía, que las aísla del espacio que las rodea, pudiendo hacerse así espacios absolutamente otros. Aquí es donde se ubica precisamente las heterotopías que: tienen un acceso restringido y que exigen la purificación (religiosa e higiénica) a partir de un ritual para entrar en un recinto sagrado; todo el mundo puede entrar pero se da cuenta de que se está adentro de ninguna parte pues tiene la propiedad de mantenerlo a uno afuera (por ejemplo, la casas del siglo XVIII en Sudamérica que menciona Foucault que tienen una habitación abierta para el público pero que no entran a la casa principal, o bien la experiencia de visitar los palacios de gobierno en donde se está adentro pero siempre en un espacio restringido fuera de las actividades de gobierno); o bien aquellas en las que sólo entran los iniciados y se mantiene la atmósfera de misterio (Foucault nuevamente habla de la casa de citas, pero tal vez podría agregarse las segundas visitas a las casas de espanto).<sup>576</sup>

Sin embargo, tras la exposición de estos cinco principios, Foucault comenta lo que considera lo más esencial de las heterotopías refiriéndose a que son impugnaciones de lo real y fuente de imaginario:

---

<sup>574</sup> Ibid., 6.

<sup>575</sup> Ibid., 7.

<sup>576</sup> Ibid., 7-8.



(é)stas son “una impugnación de todos los demás espacios, que pueden ejercer de dos maneras (...) creando una ilusión que denuncia al resto de la realidad como si fuera ilusión, o bien por el contrario, creando realmente otro espacio real tan perfecto, meticoloso y arreglado cuando el nuestro está desordenado, mal dispuesto y confuso.”<sup>577</sup>

Los ejemplos que ilustran este rasgo fundamental son además de la casa de citas (que disipa la realidad a base de ilusiones) y las colonias jesuitas que se establecieron en Paraguay, (en donde se busca realizar una ilusión). En éstas últimas la vida prácticamente estaba regulada en todos sus aspectos, no sólo en el trazo de las casas y edificios, sino en todas las actividades que realizaban sus colonos, desde el principio del día hasta la noche, incluyendo tareas como la alimentación, la educación, e incluso los ritmos de la vida sexual.<sup>578</sup>

Ya por último, Foucault se detiene a señalar que el navío, el barco, es la heterotopía por excelencia, debido a que:

es un pedazo de espacio flotante, un lugar sin lugar, que vive por sí mismo, cerrado sobre sí, libre en cierto sentido, pero abandonado fatalmente al infinito del mar, y que de puerto en puerto, de barrio de chicas en barrio de chicas, de navegación en navegación va hasta las colonias buscando lo más precioso que éstas resguardan de esos jardines orientales de los que hablábamos hace un rato, comprendemos por qué el barco ha sido para nuestra civilización, al menos desde el siglo dieciséis, al mismo tiempo el más grande instrumento económico y nuestra más grande reserva de imaginación.<sup>579</sup>

Ahora bien, regresando a la condición humana y la pregunta del lector acerca de si es una heterotopía, o más aún, si en el corazón del libro de *La condición humana* late una heterotopía de la felicidad, habría que hacer las siguientes observaciones a partir de los principios antes expuestos.

Primero, con relación a la omnipresencia cultural o social de las heterotopías, podría pensarse que en distintas civilizaciones, las más antiguas, ha sido una constante la búsqueda por establecer una naturaleza humana, ya sea a partir de mitos y leyendas, o

---

<sup>577</sup> Ibid., 8.

<sup>578</sup> Ibid., 9.

<sup>579</sup> Ibid.

bien a partir de la racionalización de distintas disciplinas. De este modo, habría que plantear nuevamente qué implica la transformación de pensar en términos de naturaleza humana a condición humana, y hasta donde es posible explicar en términos de la condición humana, vista como fondo, el desfile de distintas visiones de la naturaleza humana que crea el hombre para encontrar un sentido.

Para guiar la anterior búsqueda considero pertinente referirme al trabajo de Claudia Lenz titulado “¿El fin o la apoteosis de la labor?”<sup>580</sup> debido a que no sólo será un hilo conductor para indagar si la condición humana es una heterotopía sino que también, más adelante, servirá de puente para plantear lo que considero eran los pasos que pretendía seguir el lector en su estudio de la felicidad leyendo a Hannah Arendt.<sup>581</sup>

Claudia Lenz identifica en Arendt cuatro condiciones básicas (no axiomas que se puedan deducir y definir totalmente) de la condición humana; es decir, cuatro condiciones que “no se encuentran a disposición ni bajo la influencia de los hombres”.<sup>582</sup> La primera de ellas radica en el hecho de que el hombre es un ser corpóreo, pertenece a la naturaleza, pero no está totalmente determinado. La segunda condición, se refiere, a que la vida del hombre debido a su finitud está enmarcada entre la natalidad y la mortalidad; como ya se ha revisado antes, esto le confiere al hombre la capacidad de iniciar algo nuevo e introducir nuevos rumbos. La tercera condición básica consiste en que los hombres para desplegar sus posibilidades existenciales tienen que construirse un mundo, es decir, que tiene que fabricarlo a partir de su intervención, que no lo siempre ha existido en sí mismo. Y por último, la cuarta condición remite al hecho de la pluralidad, bajo la cual “los hombres son únicos y distintos, sin embargo, gozan de la posibilidad de entenderse gracias a la base común de su humanidad”.<sup>583</sup>

Una vez revisadas estas condiciones fundamentales podría plantearse como punto inicial que los distintos discursos de la naturaleza humana corresponden al mundo construido, como espacio común de relaciones, una vez que como se había visto, el pensamiento necesita del trabajo para su expresión. De tal suerte que la condición humana no podría ser una heterotopía en tanto funciona más que como el proyector de un cine o el escenario de un teatro, como el vehículo a partir del cual todos los espacios son posibles sin que ningún espacio pueda ocurrir fuera de él. Incluso la tradicional

---

<sup>580</sup> Claudia Lenz “¿El fin o la apoteosis de la labor?” en Marco Estrada, *Pensando y Actuando en el mundo* (México: Plaza y Valdés, 2003)

<sup>581</sup> Ibid., 47.

<sup>582</sup> Ibid.

<sup>583</sup> Ibid.

división en condiciones metafísicas y condiciones fenomenológicas que proponen varios autores, sólo es posible como una mera clasificación pues no es posible que la condición humana se pueda desprender por un momento de sí misma. Bajo esta perspectiva también podría decirse que el desfile de definiciones atribuidas como naturaleza del hombre serían heterotopías en tanto buscan crear un contraespacio de “lo humano” ya que borran, purifican, compensan y neutralizan, la posibilidad de otros espacios, valga la redundancia, de la base común de la humanidad: cuerpo, natalidad, construcción de mundo, pluralidad.

Algunos ejemplos de estos contraespacios pueden ser las frecuentes valoraciones de humano e inhumano, como si fueran dos bloques separados de la condición humana; es decir, lo valorado como humano pretendería neutralizar que lo considerado como inhumano también es parte de la condición humana. Incluso Arendt es cuidadosa en utilizar expresiones como lo plenamente humano o lo propiamente humano que permitiría matizar la disrupción total entre un área y otra, o mejor aún conciente de los distintos ámbitos que engloba la condición humana a partir de los polos de la *zoé* y la *bios*. Otro ejemplo de contraespacio que quizás podría sugerirse sería el polémico tema los derechos humanos y la contrapostura arendtiana conocida como el derecho a tener derechos.<sup>584</sup>

Pero no se trata de hacer una evaluación a favor o en contra de dichos contraespacios, sino simplemente apreciar que la condición humana tomada como existencial, no es una heterotopía. Algo similar ocurriría respecto a las otras características que menciona Foucault. A pesar de que la condición puede ir cambiando a lo largo del tiempo, (como atestiguarían las descripciones de Arendt respecto a las posiciones que van ocupando la labor, el trabajo, la acción y el pensar en la jerarquía de las actividades humanas) de algún modo siempre sigue siendo la misma, como el espacio de los espacios, el tiempo de los tiempos, la apertura de las aperturas, el cierre de los cierres.

Sin embargo, algo que quizás estén pensando es que hay un error en el planteamiento pues no tendría caso equiparar los conceptos de heterotopía con el de

---

<sup>584</sup> Imposible detenerme por el momento a desarrollar el tema pero se puede consultar como referencia el trabajo de Étienne Balibar “Impolítica de los derechos humanos. Arendt, el "derecho a tener derechos" y la desobediencia cívica” publicado en *Erytheis*, *Revue électronique d'études en sciences de l'homme et de la société*. N 2, noviembre de 2007. Disponible en línea en [http://idt.uab.es/erytheis/balibar\\_es.htm](http://idt.uab.es/erytheis/balibar_es.htm) consultado en octubre de 2011.

condición humana, pues se refieren a realidades distintas. La heterotopía pensada como un constructo para pensar “el espacio heterogéneo de lugares y relaciones” que sería de interés para geógrafos, economistas, arquitectos o urbanistas.

La “Heterotopía” se convirtió por lo tanto, en una figura filosófica a través de la cual se pudo deducir la definición del territorio, el espacio y la arquitectura en las ciudades, desde los aspectos morfológicos y tipológicos, pero principalmente, desde aquellos aspectos que definen sus cualidades como escenarios de interacción social.<sup>585</sup>

Mientras que la condición humana se relacionaría más con la experiencia de lo común que tiene el ser humano, puede ser una forma de autoconocimiento del espacio y tiempo que se vive, no sólo en un tono filosófico sino también literario, como sería el caso de Malraux.

¿Entonces cuál sería el sentido, la intención del lector de vincular la condición humana con la heterotopía? De manera personal considero que no se trataría de una asociación gratuita sino que sería una etapa de transición hacia preguntar por el espacio de la lectura, concretamente por las implicaciones que puede tener en el lector la lectura de la condición humana con relación al último y esencial atributo que Foucault señala de las heterotopías impugnar lo real así como ser una fuente y una reserva para lo imaginario que podría coincidir con una de las motivaciones de la condición humana al desvestir la alegría o tristeza de estar vivo en un determinado momento. Para sustentar lo anterior, es preciso recuperar otra referencia acerca de las heterotopías de Foucault así como hacer un movimiento hacia la segunda de las radioconferencias: “el cuerpo utópico”.

Foucault en el prefacio de *Las palabras y las cosas*, publicado en 1966, un año antes de la radioconferencia sobre las heterotopías, señala:

Este libro nació de un texto de Borges. De la risa que sacude, al leerlo, todo lo familiar al pensamiento —al nuestro: al que tiene nuestra edad y nuestra geografía—, trastornando todas las superficies ordenadas y todos los planos que ajustan la abundancia de seres, provocando una larga vacilación e inquietud en nuestra práctica milenaria de lo Mismo y lo Otro. Este texto cita “cierta enciclopedia china” donde está escrito que “los animales se dividen en *a*] pertenecientes al Emperador, *b*] embalsamados, *c*] amaestrados, *d*] lechones, *e*]

---

<sup>585</sup> Perea Restrepo, Sergio Antonio. “Estrategias para entender la ciudad a partir del concepto de Heterotopías”. *Revista de Arquitectura* 2008. 26-33.

sirenas, *f*] fabulosos, *g*] perros sueltos, *h*] incluidos en esta clasificación, *i*] que se agitan como locos, *j*] innumerables, *k*] dibujados con un pincel finísimo de pelo de camello, *l*] etcétera, *m*] que acaban de romper el jarrón, *n*] que de lejos parecen moscas". En el asombro de esta taxinomia, lo que se ve de golpe, lo que, por medio del apólogo, se nos muestra como encanto exótico de otropensamiento, es el límite del nuestro: la imposibilidad de pensar *esto*.<sup>586</sup>

Lo interesante a mi parecer radica en que más adelante pareciera que establece un puente entre esta taxonomía y las heterotopías:

Este texto de Borges me ha hecho reír durante mucho tiempo, no sin un malestar cierto y difícil de vencer. (...) Las *heterotopias* inquietan, sin duda porque minan secretamente el lenguaje, porque impiden nombrar esto y aquello, porque rompen los nombres comunes o los enmarañan, porque arruinan de antemano la "sintaxis" y no sólo la que construye las frases -aquella menos evidente que hace "mantenerse juntas" (unas al otro lado o frente de otras) a las palabras y a las cosas. Por ello, las utopías permiten las fábulas y los discursos: se encuentran en el filo recto del lenguaje, en la dimensión fundamental de la *fábula*; las heterotopías (como las que con tanta frecuencia se encuentran en Borges) secan el propósito, detienen las palabras en sí mismas, desafían, desde su raíz, toda posibilidad de gramática; desatan los mitos y envuelven en esterilidad el lirismo de las frases.<sup>587</sup>

No se trata de hacer una desviación en este momento hacia el trabajo de Foucault respecto a la forma en que como reza el subtítulo de su libro realiza una arqueología de las ciencias humanas<sup>588</sup> a partir de cómo "existe en toda cultura, entre el uso de lo que

---

<sup>586</sup> Michel Foucault, *Las palabras y las cosas* (México: Siglo XXI, 1999) 1.

<sup>587</sup> *Ibid.*, 3.

<sup>588</sup> Graciela Lechuga ofrece una interesante síntesis con relación a Foucault y las ciencias humanas al señalar que se ocupan de algo muy diferente al hombre, sin lograr decir lo que es el ser humano y quedando muy lejos de permitir al ser humano liberarse de sus alienaciones. (Graciela Lechuga. *Foucault*. (México: Universidad Autónoma Metropolitana, 2007), 83-84) Para Foucault luego de que en el siglo XIX se fraccionará el campo epistemológico, las ciencias humanas encontraron espacio en las regiones intermedias entre las ciencias de la vida, las del trabajo y las del lenguaje.<sup>588</sup> Michel Foucault. *Las palabras y las cosas*, 336-337. Y es precisamente por encontrar su lugar en esos intersticios que, como advierte Foucault, aparecen como peligrosas y en peligro. Peligrosas para las otras ciencias que no quieren contagiarse de ellas y en peligro porque conllevan el riesgo del antropologismo. Foucault 337-338)

pudiéramos llamar los códigos ordenadores y las reflexiones sobre orden, una experiencia desnuda del orden y sin modos de ser”.<sup>589</sup> Simplemente creo que para el lector, habría también heterotopías que no son necesariamente espaciales al modo de la

---

De tal suerte que:

(...) las ciencias humanas no son un análisis de lo que el hombre es por naturaleza; sino más bien un análisis que se extiende entre aquello que el hombre es en su positividad (ser vivo, trabajador, parlante) y aquello que permite a este mismo ser saber (o tratar de saber) lo que es la vida, en qué consisten la esencia del trabajo y sus leyes y de qué manera se puede hablar. Las ciencias humanas ocupan, pues, esta distancia que separa (no sin unir las) la biología, la economía, la filología de aquello que les da posibilidad en el ser mismo del hombre. (Foucault 343)

Para Foucault no se trata de que el hombre sea un objeto tan complejo para el que no se pudiera encontrar una vía de acceso única, sino que es precisamente por el espacio intermedio que ocupan las ciencias humanas que se tienen que apoyar simultáneamente sobre la transferencia de tres modelos distintos. (Foucault 346) Así su espacio epistemológico se encuentra formado por conceptos transportados como imágenes, procesos y categorías en los que el hombre aparece como una superficie de proyección de la biología, de la economía o del lenguaje. (Foucault 346-347)

En lo que se refiere a la relación entre filosofía y las ciencias humanas, Foucault advierte que estas últimas tratan como objeto propio aquello que es su condición de posibilidad y se inclinan a una especie de movilidad trascendental por remitir la conciencia del hombre, a sus condiciones reales a partir de una reanudación crítica no para generalizarse o precisarse como las otras ciencias, sino para desmitificarse. (Foucault 353) Es decir que las ciencias humanas para dar cuenta del ser humano construyen simultáneamente un objeto y sujeto de estudio a partir de la representación en donde el objeto se encuentra recortado y separado de la experiencia directa y el sujeto no es el hombre propiamente dicho, sino un lugar de visibilidad. (Lechuga 24-25)

Por último, con relación a la Historia y las ciencias humanas se puede decir que guardan una relación doble. Por una parte, la disposición general de la *episteme* actual otorga un lugar a las ciencias humanas junto con las otras ciencias considerando que “no son únicamente ilusiones, quimeras seudocientíficas, motivadas en el nivel de las opiniones, de los intereses, de las creencias” o se trata de ideología. (Foucault 354) En contraparte, la Historia no tiene un lugar entre las ciencias humanas debido a que el hombre que aparece a principios del siglo XIX está “deshistorizado”, “no tiene ya historia o más bien, dado que habla, trabaja y vive, se encuentra, en su ser propio, enmarañado en historias que no le están subordinadas ni le son homogéneas”. (Foucault 358) Podría decirse entonces, que el hombre frente a la historicidad de las cosas y la pérdida de los contenidos que le daban unidad a la Historia (como un origen, un lugar especial, un sentido y una forma de relacionarse) tuvo que aparecer para convertirse en objeto y así recuperar algo de su historicidad, aunque sea ambigua y le venga de fuera de sí mismo, a partir de una imagen incompleta de sí, como una finitud sin infinito y a la vez como una finitud que nunca ha terminado. (Foucault 359-361)

<sup>589</sup> Ibid, 6.

arquitectura o las ciudades, sino al nivel del lenguaje relacionando la lectura y la escritura. El texto de Borges de esta forma es una heterotopía precisamente porque en su enumeración muestra como “el espacio común de los encuentros se halla arruinado”. Esto podría relacionarse con algunas de las intenciones centrales del libro *La condición humana* de Hannah Arendt; dar cuenta del desarraigo de la condición terrena, la pérdida del mundo común y la ruina de lo político. El texto de Borges cumple su propósito mediante la ironía y el juego, el de Hannah Arendt se basa en el análisis detallado de cómo se llegó a lo que denomina como el triunfo del *animal laborans* y la reducción de las posibilidades humanas.

De esta forma considero que fue como el lector comenzó a preguntarse acerca de qué pasa o puede ocurrir en un espacio de lectura como el que abre un libro como *La condición humana*, y de la cual puede resultar representativa la siguiente nota:

☞ La lectura de la condición humana... ¿Es leerse a uno mismo desdoblado en espejos encontrados ☞...☞ ☞...☞? ¿Será el umbral para habitar un poco en los cadáveres escritos?, ¿Logra el abrazo, el paisaje, de la piel del otro? ☞<sup>590</sup>

---

<sup>590\*\*\*</sup> Quien escribe arriba sabe que este es un problema delicado, sabe que él mismo no pudo solucionarlo y que era lo que buscaba precisamente cuando entre las páginas del libro de Karin Littau se encontró “entre la página 49 y 50 la hoja con anotaciones acerca de la felicidad y el camino que había estado recorriendo”. No obstante, quien escribe arriba omite algo nuevamente, tal vez apostando que lo mejor sería avanzar lo más rápido posible como si se pudieran cruzar los abismos como los personajes de las caricaturas, es decir, corriendo fuertemente para hacer una nube de polvo sobre la que puedan apoyar los pies aunque no haya suelo firme. Lo que está dejando fuera quien escribe arriba, se trata de tres pies (tal vez de ahí su obsesión por el número) de página que el lector introduce en la cita anterior en cada par de bigotes ☞...☞<sup>1</sup>☞...☞<sup>3</sup> como si con ellos buscara materializarse.

*i. Leer a contraespejo, editar cadáveres y traducir paisajes*

La ausencia de estos pies de página quien escribe arriba cree compensarla atribuyéndola como se verá más adelante a la relación entre Arendt y Heller de las metáforas “dos-en-uno” y “uno-en-dos”; así como también al comentario de las conferencias radiofónicas. Sin embargo aquí el lector se refiere a algo completamente distinto que tiene que ver

---

precisamente con Bachelard y que quien escribe arriba tal vez no alcanzó a comprender o paso por alto debido al carácter enigmático con que empiezan cada uno de los pies de página, pero que si hubiera que declarar una metodología que el lector utiliza para sus notas aquí podría encontrarse una pieza importante.

El primer pie de página contiene lo siguiente

∞ Hora absurda. Abdicación. Lluvia Oblicua. Ella canta, pobre segadora. Tus manos terminan en secreto. Serena voz imperfecta, elegida. Súbita mano de un fantasma oculto. Donde puse la esperanza, las rosas. Nada soy, nada puedo, nada sigo. Me da lástima de las estrellas. Gato que juegas en la calle. ¡No: no digas nada! Navidad. El nene de su madre. Navidad. En provincias nieva. Autopsicografía. Hace casi un año que no escribo. Cuando los niños juegan. Esto. Lo que duele no es. Tengo tanto sentimiento. Llueve. Hay silencio, porque la lluvia misma. Consejo. Todo lo que hago o medito. Libertad. La otra. Hay dolencias peores que las dolencias. Dios. Mi tedio no duerme. L'Homme. Lejos de mí en mí existo. Cansa ser, sentir duele, pensar destruye. Oigo pasar el viento en la noche. Yo. ¡Ah cuánta melancolía! No existir dios es un dios también. ¡Saudade eterna, qué poco duras! No vengas a sentarte frente a mí, ni a mi lado. Mi corazón estuvo siempre. Hoy estoy triste, estoy triste. Pasaba yo por el camino pensando impreciso. La pálida luz de la mañana de invierno. Tu voz hablaba amorosa. El cielo de todos los inviernos. El sonido del reloj. El abismo es el muro que tengo. ¿Quién vende la verdad, y en qué esquina? Cuánto tiempo hace que no canto. Déjame oír lo que no oigo. Si yo pudiese no tener el ser que tengo. Debe de llamarse tristeza. ¿Si soy alegre o soy triste? Dios no tiene unidad. Me mira riendo un niño. Pasan por la calle los cortejos. Dentro de poco acaba el día. Enhebra el agua. Si todo lo que hay es mentira. Cae una lluvia del cielo gris. No hice nada, lo sé, ni lo haré. Parece a veces que despierto. Ya oí doce veces dar la hora. Van breves pasando. Me miro de frente a frente. No sé ser triste de verdad. Las nubes son sombrías. Si estoy solo, quiero no estarlo. Bien, hoy que estoy solo y puedo ver. Cuando estoy solo reconozco. Verla da pena de esperanza. Una mayor soledad. Llueve. ¿Qué hice de la vida? Las lentas nubes dan sueño. Aquel peso dentro de mí –mi corazón. El sol te doraba la cabeza rubia. Basta pensar en sentir. Venía elegante, deprisa. Nada de lo que soy me interesa. Mis mismas emociones. Casi anónima sonrías. ¡Qué suave es el aire! ¡Cómo parece! Siervo sin dolor de un desolado designio. Duermo, lleno de nada, y el mañana. Cómo es por dentro otra persona. De niño, era otro. Sá-Carneiro. Todo lo que siento, todo cuanto pienso. Tengo en mí como una bruma. ¡No digas nada! Si alguien llama un día



---

a tu puerta. Todo lo que amé, si es que lo amé, lo ignoro. Todo, menos el tedio, me da tedio. Ya sé que estoy enloqueciendo. No quiero rosas, con tal que haya rosas. Si, está todo bien. El amor es lo que es esencial. Mi sentimiento es ceniza. Oí a todos los sabios discutir. Me acuerdo bien de su mirada.☺

Mientras que el segundo...

☺ Lembro-me bem do seu olhar. Ouvei os sábios todos discutir. O meu sentimento é cinza. Sim, esta tudo certo. Não quero rosas, desde haja rosas. Bem sei que estou endoidecendo. Tudo, menos o tédio, me faz tédio. Tudo que amei, se é que o amei, ignoro. Se alguém bater um dia á tua porta. Não digas nada! Tenho em mim como uma bruma. Tudo que sinto, tudo quanto penso. Sá-Carneiro. Criança, era outro. Como é por dentro outra pessoa. Durmo, cheio de nada, e amanhã'. Servo sem dor um desolado intuito. Que suave é o ar! Como parece. Quase anónima sorris. Minhas mesmas emoções. Nada que sou me interessa. Vinha elegante, depressa. Basta pensar em sentir. O sol doirava-te a cabeça loura. Aquele peso em mim - meu coração. As lentas nuvens fazem sono. Chove. Que fiz eu da vida? Uma maior solidão. Vê-la faz pena de 'esperança. Quando estou só reconheço. Bem, hoje que estou só e posso ver. Se estou, só, quero não 'star. As nuvens são sombrias. Não sei ser triste a valer. Fito-me frente a frente. Vão breves passando. Já ouvi doze vezes dar a hora. Parece às vezes que desperto. Não fiz nada, bem sei, nem o farei. Se tudo o que há é mentira. Enfia a agulha. De aqui a pouco acaba o dia. Passam na rua os cortejos. Olha-me rindo uma criança. Deus não tem unidade. Se sou alegre ou sou triste? Deve chamar-se tristeza. Se eu pudesse não ter o ser que tenho. Deixa-me ouvir o que não. ouço. Há quanto tempo não canto. Quem vende a verdade, e a que esquina? O som do relógio. O céu de todos os invernos. A tua voz fala amorosa. A pálida luz da manha. de inverno. Passava eu na estrada pensando impreciso. Hoje 'stou triste, 'stou triste. Meu coração esteve sempre. Não venhas sentar-te á minha frente, nem a meu lado. Saudade eterna, que pouco duras! Não haver deus é um deus também. A quanta melancolia!. Eu. Oíço passar o vento na noite. L'homme. O meu tédio não dorme. Deus. Há doenças piores que as doenças. A outra. Liberdade. Tudo que faço ou medito. Conselho. Chove. Há silencio, porque a mesma chuva. Tenho tanto sentimento. O que me dói não é. Isto. Quando as crianças brincam. Há quase um ano que não 'screvo. Autopsicografia. Natal. Na província neva. O menino da sua mãe. Natal. Não: não digas nada! Gato que brincas na rua. Tenho dó das estrelas. Nada sou, nada posso, nada sigo. Onde pus a esperança, as rosas. Súbita mão de algum fantasma oculto.

---

Serena voz imperfeita, eleita. As tuas mãos termina, em segredo. Ela canta, pobre ceifeira. Chuva oblíqua. Abdicação. Hora absurda. ☺

Después de este pie de página, antes de encontrar el tercero, aparecen insertas muchas páginas en blanco, páginas en blanco, páginas en blanco. Una posible traducción de lo ocurrido en esos pies de página y en esas páginas en blanco, sería que el lector había atravesado casi por completo el índice del tomo I de la *Obra poética* de Pessoa (Ediciones 29, Barcelona 1990), pero cuando se dio cuenta de que era la edición bilingüe, sintió que no era suficiente detenerse en un poema. Por otra parte es probable que tuviera miedo de seguir avanzando y perderse entre los heterónimos para no volver más perfilándose hacia el tomo II, por lo que decidió para recuperarse ir ahora hoja por hoja de regreso, tomar aire en “Autopsicografía”, descansar en otro idioma en “L’homme”, y coincidir de nuevo en ambos idiomas, en la “hora absurda”. En otras palabras, lo que el lector estaba haciendo era experimentar en letra propia la búsqueda de su alma lectora, o mejor dicho de su *anima* lectora.

Esto se encuentra relacionado con la intención de preguntar por el espacio de la lectura y como muestra de ello podrían aunarse algunas notas que se refieren a la legibilidad. De acuerdo con el diccionario de la Real Academia Española, legibilidad se refiere a “la cualidad de lo que es legible” y que se desdoblaría de acuerdo con otro diccionario de no tan reconocida autoridad pero pertinente en este caso para comprender al lector, en “capacidad o posibilidad de ser leído, por su claridad”. (RAE consulta en línea)

De acuerdo con otra fuente de otra nota que aboga por la comunicabilidad y cierto tipo de herramientas para facilitarla, el lector registró que la legibilidad se refiere a “el conjunto de características tipográficas y lingüísticas del texto escrito que permiten leerlo con facilidad”. Consultando la misma referencia que el lector a partir de su original, en ella se alude a que en español el vocablo legibilidad, traduce dos términos del inglés que a pesar de ser sinónimos por su uso se les asigna distintos significados: “legibility” y “readability” ([www.legibilidad.com](http://www.legibilidad.com)). El primero se referiría a los aspectos viso-espaciales del texto mientras que el segundo a la estructura lingüística. Siguiendo con la misma fuente, en español se podría utilizar para diferenciarlos legibilidad para “legibility” y términos como “lecturabilidad”, “perspicuidad” o algo más general como “comprensibilidad”. Finalmente la propuesta por la que opta el sitio

---

electrónico consultado que no tiene un rostro claro o autor señala que puede emplearse legibilidad para referirse a ambos aspectos, y traducirse como legibilidad tipográfica cuando se refiera a “legibility“ y legibilidad lingüística cuando sea a “readability”.

Sin embargo al lector lo que le interesaba era la dimensión de la lectura en otro sentido, de ahí que sea probable que haya mostrado un gran interés inicial en el libro de Karin Littau y que fue justo el momento en que quien escribe arriba tuvo el primer contacto con el lector, que no está por demás recordar.

∞ Estudiar inocentemente la felicidad no-inocente, partiendo de: que todo en el hombre es metafísico; que la filosofía puede encontrarse no sólo en la escritura ordenada y sistemática sino en la pintura, en la literatura, y no sólo en las artes sino en la cotidiana puesta en escena de cada quien buscando tener una experiencia; que todo acercamiento a la filosofía pasa por la lectura que a la vez que es un acto de comprensión, también es un acto de percepción. En cuanto a todas las teorías de la lectura que pudieran esgrimirse, no hay que olvidar como dice Bachelard, que después de haber deformado todos los sistemas filosóficos para enseñarlos, al final uno escoge el que más le parece adecuado y es probable que en la lectura este el signo de un hombre nuevo, un hombre feliz.∞

Quien escribe arriba ha intentado desarrollar la primera parte y simplemente cuando la nota comienza hablar de las teorías de la lectura y Bachelard cierra el asunto señalando:

Por último en lo que se refería a la alusión de Bachelard no había ningún indicio de lo que estaba buscando ya que en el libro de Karin Littau no se le menciona por ninguna parte. De tal suerte que este lector así como yo, estaba buscando una teoría de la lectura no contenida en el libro.

Pero si quien escribe arriba se hubiera fijado más, hubiera visto que entre aquellas hojas en blanco, estaba perdido el tercer pie de página que el lector había anunciado ∞...∞<sup>1</sup>  
<sup>2</sup>∞...∞<sup>3</sup> hubiera encontrado que ahí es justo en donde se muestran no sólo algunas notas sobre Bachelard sino a que se refería el lector con “leer a contra espejo, editar cadáveres y traducir paisajes” y que antes habíamos dejando en suspenso.

Lo primero que habría que apuntar es que cada uno de estos términos no se pueden entender de manera separada sino como distintos planos de un mismo

---

movimiento. En términos generales puede decirse que el lector a partir de Bachelard se dio cuenta de su singularidad en medio de la capacidad de apropiarse de las palabras de otros. Es decir, no era un punto fijo que se pudiera reducir a la palabra yo y sin embargo, la entrada en el mundo del lenguaje permitía múltiples posibilidades de movimiento a reserva de que no se quede atrapado en una sola de ellas. Ese sería el logro virtual del lector entrar y salir, sin ser capturado, establecer un hogar metafórico aun cuando fuera de la lectura se esté amenazado, encontrar inspiración cuando ya no tenga más palabras, no sentirse solo sino imaginar que las letras, las palabras son puestas para él gracias a distintas manos invisibles que lo acompañan y lo abrazan, pero para lo cual tendría que enfrentar el abismo de leer de otra forma, metiéndose él mismo en los textos, aceptando las resonancias que pudieran tener en su interior y no sólo de manera intelectual sino asumiendo las transformaciones que pudieran llegar a tener en él.

Recuperando la nota perdida en las páginas de Karin Littau y relacionándola con algunas notas de las “Introducciones. La poética del(a) espacio ensoñación” se podría encontrar lo siguiente.

#### *Leer a contraespejo*

En la introducción de *La poética del espacio*. Bachelard realiza una topofilia, un estudio de las imágenes del espacio feliz, estudia los espacios creados por el lenguaje para determinar el valor humano de los espacios de posesión, de los espacios defendidos contra fuerzas adversas, de los espacios amados. (Bachelard, 28) Si bien es cierto que Bachelard se interesa en estos espacios en su investigación acerca de la imaginación a partir de la imagen poética, los alcances de la misma bordean la constitución de una antropología filosófica que complementa sus investigaciones previas en el terreno de la epistemología tal como se puede apreciar cuando diferencia su interés por la imagen de los acercamientos de la psicología, al decir que la imagen poética está bajo el signo de un ser nuevo, al que inmediatamente se refiere como el hombre feliz. (21) O más adelante cuando señala que la poesía tiene una felicidad que le es propia, sea cual fuera el drama que la descubre (22)

Bachelard en *La poética del espacio* estaría buscando acercarse al espacio, no desde la perspectiva de la representación matemática del objeto sino el espacio que abre la imagen poética a partir de la cual es posible anular las dualidades, y “tocar la realidad

---

profunda de las cosas a partir de su presencia” (91). Aquí habría que detenerse a delinear mínimamente la forma en que Bachelard entendía la imaginación.

La imaginación desde la perspectiva de Bachelard no consiste en la capacidad de crear imágenes sino en la posibilidad de deformar las imágenes que recibe de la percepción, es por así decirlo, la capacidad de librarse de esas imágenes primeras y cambiarlas (Aldo Trione, VI). Incluso hay quienes llegan afirmar que en el caso de Bachelard, su fenomenología de la imaginación debería considerarse más bien como un estudio de la acción imaginante, de la imaginación viva, a la vez que una imaginación que revela y obedece a las estructuras profundas de la relación del hombre con el ser en el que la imagen se convierte en estructura de un universo. (Trione, 38) Es decir, la imaginación adquiriría un rol no sólo creativo sino también ontológico, que incluso llega a referirse como la felicidad del ser, y que no pueden estar separados uno del otro.

Para Bachelard la imaginación puede dividirse en dos grandes ejes: el formal y el material. Teniendo así que hay una imaginación formal que busca la novedad en las imágenes que se reciben pasivamente y que sería con la cual trabajan los psicólogos de la imaginación. En cambio, también habría una imaginación material que, de acuerdo a una serie de notas que el lector rescata de Aldo Trione, “excava el fondo del ser, buscando lo primitivo y lo eterno”.(37) De tal modo que esta última imaginación permite ponerse en contacto no con el mundo representado sino con el mundo de las cosas que se manifiestan en el ser y que a partir de la poesía pueden ser vistos de nuevo en su singular aparición.

Continuando con algunas de las notas que el lector rescata de Aldo Trione, se puede apreciar que Bachelard a diferencia de Kant, para quien la imaginación no puede crear porque toma la materia de sus imágenes de los sentidos, la creación nace de la relación entre imaginación y materia, por lo que se sitúa en un plano de la surrealidad que está arraigado en el inconsciente o como en otras ocasiones se refiere en un mundo preperceptivo o a una preexistencia.

A la creación «realista» Bachelard opone la imaginación surrealizante, situada en un plano donde la imagen como *objeto*, como cosa entre las cosas, pierde significado; mientras que la verdadera imagen, la que se forma en *la ensoñación*, vive en el movimiento de lo imaginario, es decir, en el movimiento «de continua construcción-disolución-reconstrucción en el que sólo la conciencia puede trascender lo real». (40)

---

Este lazo que la imaginación provee con ese mundo surreal, para Aldo Trione puede ser mejor comprendido si se le contrasta con otra visión de la imaginación como la de Sartre para quien:

formar una imagen «significa construir un objeto al margen de la totalidad de lo real; significa, esto es, mantener lo real a distancia, liberarse de ello, en una palabra negarlo»; el objeto en imagen es algo *irreal*. «Está sin duda presente pero, al mismo tiempo, fuera de mi alcance. No puedo tocarlo, cambiarlo de posición, o, mejor dicho, puedo hacerlo, pero irrealmente, renunciando a utilizar mis manos, recurriendo a las manos fantásticas que distribuirán en aquella presencia toques irreales: para actuar sobre objetos irreales, es necesario que yo mismo me desdoble, que me irrealice» (42-43).

En cambio, Aldo Trione señala que para Bachelard la imagen no es un tipo de conciencia, no es una cosa, sino un acto, la conciencia de alguna cosa, un eje que permite la producción de formas y que desciende también hasta, lo que denomina, como el corazón de la materia. 43. De tal suerte que la imagen se convierte no sólo en la representación de algo sino la posibilidad de comprender internamente el mundo y enriquecerlo.

Ahora bien, regresando a *La poética del espacio* y la topofilia que se propone realizar Bachelard se puede entender todo el potencial que despliega la ensoñación a partir de la imagen de la casa. La casa se convierte así en la imagen para preguntar por la forma en que habitamos en el mundo, por la forma en que la vida humana se aloja, siendo así que Bachelard

nos devela, pues, los recursos oníricos en todo tipos de espacios: del cajón de un mueble hasta la inmensidad del cielo, pasando por la casa o los paisajes de su campiña. Los paisajes de la naturaleza conviven allí con las materias trabajadas por la mano del hombre... Estos surgimientos de mundos personales, aprehendidos siempre en toda su proximidad para dotarlos de modos de presencia, diferencian así al entorno humano en hogares de ensoñación que se definen en territorios íntimos de los que nos apropiamos como catalizadores de la existencia o matrices de crecimiento de nuestro sentimiento de existir (92)

De acuerdo con Jean-Jacques Wunenburger la forma en que Bachelard logra hacer de la casa un lugar privilegiado para estudiar nuestro vínculo originario con el mundo es a partir de:

---

un tipo de “polifilosofía” en la que se cruzan enfoques diversos, procedentes de la retórica, del psicoanálisis, de la fenomenología y de la ontología, de los cuales extrae aspectos teóricos y un vocabulario conjugado siempre de manera muy libre. (Fleury, 153)

Lo anterior no sólo podría resultar de interés para el lector para justificar su acercamiento fragmentario y a veces superficial a algunos de los autores a los que remite; sino que también le daría la pauta para enfocarse no en el recuento de la felicidad desde alguna de las ciencias humanas, sino desde una mirada inocente ver que reluce en cada uno de los fragmentos que sostiene penetrando en el cosmos imaginario que contiene de tal modo que llegue a señalar lo siguiente:

∞ Hay que entrar en la lectura y con el poder del lector participar en el júbilo de la creación y permitir una fenomenología del alma∞. (Bachelard, *La poética del espacio*, 18)

Bachelard diferencia la palabra espíritu de la palabra alma (*der Geist y die Seele*, 11) y partir de esta diferencia ofrece una alternativa para acercarse a la imagen, y con ello al espacio feliz, diferente de la actitud del crítico. Para Bachelard el alma además de ser una palabra inmortal, es una palabra de aliento. O bien como señala, retomando las palabras de a un pintor francés, el alma posee una luz interior, la que una visión interior conoce y traduce en el mundo de los colores resplandecientes, en el mundo de la Luz del Sol. Esto contrasta con la actitud del crítico, que lee con el espíritu se podría decir, y que es más severo, busca el orden, la claridad, la exactitud, está por encima del fenómeno de la creación, ve solo los resultados y no sus entrañas, no se permite respirar entre las letras y las palabras sino que las lee de corrido como si estuvieran formadas militarmente y que incluso como llega a señalar Bachelard con ironía, pareciera que los críticos tienen a veces un *simplejo* de superioridad. (16)

A partir de lo anterior el lector es muy claro en un aspecto, cuando señala que el único criterio que ha encontrado para estudiar la felicidad, se lo debe a Bachelard, que a su vez se lo debe a un poeta francés: el alma inaugura. (17) Esta máxima inscrita con letras de luz y voces del aire, no sólo pondría en conexión los intereses del lector con el tema de la natalidad en Hannah Arendt, sino que también muestra una postura que se relaciona directamente con la parte final de la nota perdida en el libro de Karin Littau y que en la Poética del espacio en palabras de Bachelard aparece de la siguiente manera:

---

Un filósofo queda, como se dice hoy, “en situación filosófica”; a veces tiene la pretensión de empezarlo todo, pero, ¡ay! continúa... ¡Ha leído tantos libros de filosofía! Con el pretexto de estudiarlos, de enseñarlos, ¡ha deformado! tantos “sistemas“! Cuando llega la noche, cuando ya no enseña, cree tener el derecho de encerrarse en el sistema de su elección. (11)

Es decir, la actitud para el estudio de la felicidad no puede ser otra que la actitud de un aficionado, más aún, de un aficionado a la lectura feliz, de alguien que comparte los procesos de creación y expresión, que se demora en las frases, que no busca alinearlas con una aplanadora, sino respirar en cada una de ellas, sabiendo que en ese momento se convierten en su propia posibilidad. Para Bachelard un aficionado a la lectura feliz es aquel que lee y relee sólo lo que le gusta, con un pequeño orgullo de lector mezclado con mucho entusiasmo. (17) Estas últimas frases podrían parecer una derrota del pensamiento, una limitación a habitar en una burbuja, e incluso se podría señalar que se está a favor de un relativismo e individualismo. Pero nada sería más contrario al ánimo de Bachelard compartido por el lector ya que para el estudio de la felicidad se vuelve importante la forma. No es posible imponer una visión de la felicidad, pero sí en cambio ofrecer alguna con la que se está de acuerdo. No se puede escribir de la felicidad con un lenguaje llano cuando se trata de un fenómeno gustoso, festivo, lleno de adjetivos, indeterminado, renaciente en cada persona. No se trata de una rendición del pensamiento sino de un gozo a partir de él y su manifestación en la escritura. No se busca pintar un cuarto de rosa mientras el edificio se desploma sino de presentar puntos de arraigo, lugares en los que es posible hacer hogar de manera compartida, descansar en la intersubjetividad a partir de las resonancias de la lectura.(16) Para Bachelard hay una resonancia cuando oímos un poema, hay una repercusión a partir de la cual lo hacemos nuestro. La repercusión opera un cambio del ser. Por lo que Bachelard estudiará dichos espacios relacionándolos con la casa, y a partir de la cual se atreverá a decir que el ser humano “antes de ser “lanzado al mundo” (18), como afirman algunos metafísicos rápidos, el hombre es depositado en la cuna de la casa.“ Es decir, la casa se refiere aquellos espacios en los que el alma se recoge, se acurruca, se abriga, hace hogar, habita y que cabe aclarar no se refiere sólo a los lugares materiales sino a los espacios creados también por la imaginación.



---

De esta forma la lectura adquiere un matiz distinto al aprendizaje de contenidos o la transmisión de información, Bachelard lee fantaseando no hace una lectura hermenéutica e incluso sabe que sus estudios son blanco fácil para los críticos. Bachelard tampoco propone una metodología de cómo acercarse a un texto para descubrir su mejor interpretación o buscar atrapar su significado; en cambio lo que hace es mostrar el placer del texto literario, buscar que el lector lo acompañe en sus viajes de soñador que revuela en la libre expansión del *anima*.

Para Bachelard de esta forma habría dos formas de leer un texto, la lectura como *animus* que es “vigilante, pronta la crítica, capaz de formular respuestas” y la lectura como *anima* “que debe disponerse en una especie de acogida trascendental frente a las imágenes”.

Incluso la selección de autores por parte del lector, y que denomina como *locus de fe*, no sería otra cosa que la posibilidad que encuentra en cada uno de ellos para lograr una “trans subjetividad de la imagen, de la palabra”. La siguiente cita de Aldo Trione incluso podría revelar lo que el lector encontraba en la correspondencia de Arendt-Agamben y en la que buscaba colocarse como un tercero, a partir de Merleau-Ponty.

Los libros que contienen estas imágenes son una especie de carta íntima en tanto que desempeñan un papel fundamental en nuestra vida, consiguiendo transformar la palabra, la obra, la literatura, en imaginación creadora. (92)

¿Qué imágenes son las que el lector encontraba en Merleau-Ponty, Arendt y Agamben? Podría aventurarse a decir como lo ha hecho quien escribe arriba que son imágenes que se ubican entre los extremos del triángulo encontrado, es decir, entre la *zoe* y la *bios*, la *nuda vida* y la forma de vida, el ser en el mundo y ser proyecto del mundo. Pero quizás se corra el riesgo de quedarse encerrado en los conceptos. Si se hiciera un movimiento de estos tres pares de extremos que se tensionan hacia otra forma de expresión, se podría decir que al lector le interesaban: tras la metáfora de la conquista del espacio y la búsqueda de la recuperación del arraigo en la Tierra, al lector le parecía que el amor al mundo era toda una imagen para soñar; tras la revaloración de la percepción como anclaje con el mundo y el cuerpo como portador de la intersubjetividad, es posible que el lector creyera que la autocreación fuera una palabra propicia para la ensoñación; tras, como se verá más adelante, la amenaza de reducir las potencialidades del hombre a su

---

vida orgánica y la necesidad de la profanación para crear nuevos usos, la imagen de Húslestrur y el recuerdo de Genius, resultan un punto de partida para la repercusión y fusión imaginaria.

Para Bachelard a la lectura del animus corresponde el plano de los proyectos y las preocupaciones, como llega decir, “las modalidades a través de las cuales el hombre está presente a sí mismo”. En cambio, a la lectura del anima le pertenece “la ensoñación que vive el presente de las imágenes felices”. Es por esto que quizás los planos en que el lector se acerca a cada uno de estos pensadores no sea el de la estricta academia. Pero si se toman en cuenta los retos y las transformaciones que enfrenta la academia, no la ideal, sino la que está en riesgo, se podrá apreciar la necesidad de soñar, de buscar transmitir el placer, el gozo de la lectura, transformar la obra de libro de consulta a orientación para la ensoñación del lector.

Tal vez el lector creyera que a partir de los tres autores que coloca en los lados del triángulo, fuera posible encontrar una imagen que le revelara al espectador su condición de lector del anima. Quizás confiara que todavía fuera posible conjurar la magia de la imaginación del lector para que pese a que toda obra siempre queda inconclusa, por sí mismo tuviera una imagen como brújula que lo llevara a otros recorridos, lo hiciera viajar hacia otras lecturas, encontrara nuevos sentidos por cuenta propia pero sobre todo pudiera lograr una reunificación.

Así, leer a contraespejo implica tomar imágenes como signos cargados de sentido naciente, no elegir un marco en el cual clavar a la mariposa sino buscar el arraigo en el mundo a partir de la imaginación. Leer a contraespejo consiste en gozar de la lectura introduciéndose en ella como un testigo que se apropia de la experiencia de las palabras de otros que escuchan la voz del mundo. Leer a contraespejo es la búsqueda de la morada feliz, es ensanchar al yo sin que pierda conciencia de sí mismo, es ocupar la actitud de quien admira y transforma la naturaleza en un ojo que a su vez lo mira.

### *Editar cadáveres*

Frente a la pérdida del arraigo en el mundo, la insistencia de pensarse como un ser arrojado, en vez de un ser acunado que nace en el calor del hogar del mundo, para Bachelard una de las alternativas radica en convertirse en un soñador de palabras. Para entender a que se refiere Bachelard con ser un soñador de palabras es conveniente recuperar los dos epígrafes con que comienza dicho apartado. Con Alain Bosquet

---

sostiene: “Au fond de chaque mot / j’assiste à mon naissance”. Mientras que con Henri Bosco declara “J’ai mes amulettes: les mots”

Ambas referencias dan cuenta del papel central de la palabra pero sobre todo de una actitud particular hacia ellas. Las palabras son queridas, son guardadas, son puestas como la pauta para una revelación para un contacto con un terreno de transformación, con un umbral íntimo de pleno reconocimiento. Bachelard estaría dando cuenta de otra forma de ver el lenguaje, no como herramienta para forzar “las finezas del pensamiento” sino en cambio un vehículo de imaginación, de placer y felicidad en el hablar, de sensibilidad en donde son importantes los matices las huellas que los adjetivos depositan en los nombres, los giros mediante a partir de cualquier detalle puede explotar la ensoñación y las palabras pueden vivirse en su intimidad. (Bachelard, *La poética de la Ensoñación*, 49-51)

Bachelard propondría en una ensoñación de las palabras la posibilidad de soñar con el nombre, con la pronunciación en otro idioma, con el género mismo que la compone. Las palabras se pueden amar, pueden ser vistas como remedios, como puentes de una ensoñación a otra, pueden ser un deleite a partir de su sonido. Las palabras conservan una fuente de onirismo interno para despertar a la imaginación más allá de los significados que se les asigne. Las palabras despiertan en nosotros y con su poder convierten los objetos en amuletos para protegernos de la vida. (60)

Sobra decir que para Bachelard el lenguaje es algo vivo, incluso sexuado, y que a partir de la lectura de algunos poetas, “un hermano de quimera” se logra establecer un contacto directo con el mundo, con una paz silenciosa en la que el soñador se funde con el ensueño. (71-75)

En una nota el lector recoge distintos fragmentos en que Bachelard declara esta admiración, cariño y entrega hacia las palabras. Incluso lo que hace es retirar los ejemplos a los que Bachelard alude como si compusiera un verso que se encuentra distendido en los párrafos...

Imagino que las palabras sienten pequeñas felicidades / A veces harto de tantas oscilaciones, busco refugio en una palabra y me pongo a quererla por sí misma. Descansar en el corazón de las palabras, ver con claridad en la célula de un nombre, sentir que es germen de vida, un alba creciente... / Qué alegría en la lectura y qué felicidad en el oído (76-77)

---

Bachelard incluso se detiene a señalar la importancia del ritmo, la acentuación incluso los trazos de las palabras, de los mundos que despiertan con su sonoridad que son capaces de ocupar un lugar y un volumen, crear una atmósfera y lograr captar los “rumores de un mundo de sueños”.

Nacen todavía otros sueños cuando, en vez de leer o de hablar, escribimos, como se escribía antes, cuando éramos escolares. Al preocuparnos por una hermosa escritura, parece que nos desplazamos por el interior de las palabras. Una letra nos asombra porque la oímos mal al leer y la escuchamos de otra manera bajo la pluma atenta. Por eso un poeta escribe: “Sabré instalar mi morada en los rizos de las consonantes, que nunca resuenan; en los nudos de las vocales, que nunca vocalizan”. (81)

Y con lo anterior parece entrar en una conexión en que la lectura y la escritura se comunican, no sólo porque al leer las palabras de los poetas se escriben en nosotros sino también porque al escribir se descubren las sonoridades interiores. (82) Para Bachelard habría una atrofia de la imaginación como resultado del desarraigo con el mundo que puede restablecerse por el soñador de palabras. Incluso como llega a señalar Aldo Trione, para Bachelard:

La muerte atañe al cuerpo, nacemos múltiplemente psicológicamente... En las ensoñaciones el pasado muerto posee el porvenir de sus imágenes vivientes: porvenir que se abre ante cada imagen encontrada. (83)

Y es precisamente a esto a lo que el lector podría referirse con editar cadáveres. Luego de leer a contraespejo, como un impulso paralelo hay que convertirse en un soñador de palabras. Sentir el lenguaje como una casa interior que se construye y nos alberga. Imaginar los sueños que habitan en cada palabra y que nos despiertan. Transformar no sólo la forma de leer los libros sino la vida misma de las imágenes que buscan arraigarse en nosotros. Editar cadáveres es abrirse a la resonancia, renacer en las palabras de otro, vivir en los fragmentos que se creían rotos, recomponer universos en los que se pensaba que ya quedaba demasiado poco. Editar cadáveres sería no resignarse a que los objetos duerman y se consuman sin involucrarnos con los poderes mágicos de su nombre. Editar cadáveres es hacer del propio nombre no un punto fijo sino una ensoñación alegre, ligera, escurridiza. Editar cadáveres es soñar en la letra y letrear en el sueño, es escribir en los espacios las emociones y espacializar la escritura

---

en las acciones. Editar cadáveres es aferrarse a una palabra durante toda la noche para que nunca falte la luna. Editar cadáveres, es decir bien la voz del mundo que cada vez eres en el encuentro con las palabras como amuletos. De ahí que leer a contraespejo la felicidad y editar el cadáver de la palabra felicidad no sean dos movimientos separados sino que se conviertan en lo que el lector denominaba como traducir paisajes.

*Y traducir paisajes*

Respecto a este movimiento habría dos comentarios pertinentes que hacer. El primero se refiere a la prolongación o explosión de leer a contraespejo y editar cadáveres, en tanto una vez que la lectura adquiere otro carácter, una vez que a partir de la ensoñación las palabras encarnan otro valor, traducir paisajes se referiría entonces a la descripción o captura de aquello que ocurre en la ensoñación y de lo cual resulta emblemática la siguiente frase que el lector recolecta de Bachelard:

La ensoñación es una conciencia de bienestar. Tanto en una imagen cósmica como en una imagen de nuestro hogar nos encontramos en el bienestar del descanso.

Bachelard señala que la ensoñación es una interrupción del tiempo que se concentra en el instante, en el asombro del ser, en la posibilidad de una imaginación pura y en esa pureza como prueba de ser, es que radica la función de transformar. (Trione) En la ensoñación habría de este modo una adhesión total en la que se goza la existencia humana, en la que se reencuentran la alteridad y los otros tiempos que habitan en nosotros. Para Bachelard la ensoñación estaría ubicada en un espacio intermedio entre la pasión y la razón que permite al soñador una conciliación; consistiría más en “una escucha del lenguaje del alma que habla las palabras del mundo, «metafísica instantánea», simultaneidad esencial donde el ser «más disperso», el «más escindido» conquista su unidad.

Traducir paisajes de este modo tendría que ver con la lectura de las ensoñaciones de los poetas que permiten recuperar la capacidad de soñar con las palabras y no sólo utilizarlas para denominar objetos despojados de la magia de su nombre. Traducir paisajes implicaría considerar la ensoñación como una suerte de mnemotecnica de la imaginación, diría el lector junto con Aldo Trione, a partir de la cual se reestablece el contacto “con posibilidades que el destino no ha sabido utilizar”. Sería extenso reproducir aquí todos los fragmentos de las odas de Pablo Neruda que el lector escribe

---

con una caligrafía pausada y amplia. Será bastante como ejemplo un pedacito de aquella felicidad y sorpresa cotidiana que el poeta canta, y el lector como cabría de esperarse recoge, a partir de la “Oda al libro (II)” (193)

LIBRO  
hermoso,  
libro,  
mínimo bosque,  
hoja tras hoja,  
huele  
tu papel  
a elemento.

El lector parecía encontrar en Bachelard, en la alternativa de convertirse en un soñador de palabras, el secreto para encontrar arraigo en el mundo o como recupera nuevamente de Aldo Trione, la posibilidad de convertirlo en “la matriz de su bienestar y de la felicidad de su ser” La división entre lo interno y externo desaparece, pareciera que a partir de la mirada, de la palabra poética, nos “conducen a un júbilo reposado que nos remite a nosotros mismos, volviéndonos a nuestras imágenes profundas e inmemoriales”. (Trione, 104)

Aun cuando la partitura de la felicidad rinocerónica no señale a que tipo de acompañamiento se refiere para las voces de los autores, o bien no determine que instrumento es que se debe interpretar a partir de la tablatura, a partir de Bachelard puede plantearse algunos elementos que estaba buscando. Si para Bachelard la casa era el espacio privilegiado para pensar nuestro habitar en el mundo, el lector seguramente estaba pensando en una variación de la casa para mostrar la felicidad en el mundo contemporáneo recogiendo los hallazgos que había encontrado tanto en Heller, Arendt y los otros autores.

Algo que habría que aclarar es que uno de los rasgos más propios de la ensoñación no radica en la fuga, sino por el contrario, en establecer una liga, un vínculo, hacer presente el recuerdo de su pertenencia al mundo. De tal modo que esta imagen no sólo tendría que mostrar un andamiaje para distintos discursos que el lector ha venido recopilando en las notas, sino que tendría que despertar en el espectador, en el soñador, la urgencia de un viaje hacia una felicidad que no esté polarizada por un sujeto en

---

positiva o negativa, sino que revele una adherencia al mundo primaria, un gozo existencial a pesar de sus distintas variaciones, un alojamiento y resguardo íntimo del hombre en el mundo. (106)

De tal suerte que traducir paisajes, entrar en la ensoñación es la culminación de leer a contra espejo debido a que a través de los espacios del lenguaje se lee el espejo del mundo y a la vez se reencuentra el lazo íntimo que se tiene con él. Tal vez el lector emplea la preposición contra debido a que la ensoñación, como señala Bachelard, no es la sombra del pensamiento, sino su contraluz. En el mismo sentido traducir paisajes es simultáneo a la conversión del lector en un soñador de palabras, que edita cadáveres para encontrar la vida en el lenguaje y apropiarse del espacio, siendo un hombre nuevo, un hombre que habita en la felicidad del ser. (Bachelard, *La poética de la ensoñación*, 36)

En contraste con la vinculación anterior, entre leer a contra espejo, editar cadáveres y traducir paisajes, este último movimiento también implicaría, y aquí es donde entra el segundo comentario, no un punto de ruptura total sino de traición que el lector comete a Bachelard en cuanto a la relación entre el concepto y la imagen y de lo cual resulta significativa la siguiente nota.

“☺ Traduttore, traditore” Traicionar la imagen buscándole un contexto, colocar un escenario no personal sino a partir de las resonancias y repercusiones de algunos conceptos, cambiar del lenguaje poético a una narración que está condenada a no habitar en ninguno y en todos los mundos: “*escribir como si se trazase un boceto*”. *Avis rara* que busca la licencia poética de volar en el umbral de pintar con palabras, pensar con imágenes para desatar los poderes de la lectura con una narración. El valor de los lugares comunes, como la felicidad, descansa en las posibilidades de encuentro y la composición de los perceptos. ¿Es posible un pensamiento bifloro? ☺

El lector parecía estar consciente de que buscar trasladar una imagen a otro contexto podría implicar traicionarla. De este modo si buscaba introducir conceptos para presentar una imagen corría el riesgo de despojarla de la revelación propia que contiene, tal como Bachelard denuncia que hacen algunos críticos que buscan en la psicología o biografía de un autor la profundidad de la imagen. Pero el lector acota en cierta forma la traición que estaría a punto de cometer señalando que el traslado de la imagen para encarnar algunos conceptos no sería a partir de un escenario personal. Es decir, que no tomaría la vida del artista para la explicación de la imagen ni la ilustración de los

---

conceptos. El lector partiría de la imagen como escenario y buscaría entonces que acompañara los conceptos de los autores a la vez fuera el instrumento para tocar la condición humana como música de sobrevivencia. Pero aquí es donde radicaría el punto de una posible traición pues para Bachelard los conceptos y las imágenes pertenecen a dos reinos, a dos ordenes distintos, como se aprecia al final del capítulo que dedica al soñador de palabras, del cual el lector recopila algunas notas.

Entre el concepto y la imagen no hay síntesis. Tampoco hay filiación; sobre todo no existe esa filiación, siempre dicha y nunca vivida, mediante la cual los psicólogos hacen surgir el concepto de la pluralidad de las imágenes. Quien se entrega con todo su espíritu al concepto, con toda su alma a la imagen, sabe bien que los conceptos y las imágenes se desarrollan sobre dos líneas divergentes de la vida espiritual (...) La imagen no puede dar materia al concepto. El concepto al darle estabilidad a la imagen sólo ahogaría su vida.

Esto podría representar un enorme problema para el lector. ¿Será que para convertirse en un verdadero soñador de palabras tendrá que renunciar al auxilio de los conceptos? ¿Será que de encontrar el instrumento, el acompañamiento estaría traicionando irremediablemente a Bachelard? ¿Será que no es posible acompasar, no sintetizar, distintos ritmos en los que puedan contrastar la imagen y el concepto? ¿Será posible lograr aunque sea de modo fragmentario conseguir la revelación de la ensoñación que posibilita la imagen y a la vez la precisión y contención del concepto?

Para contestar estas preguntas y enmarcar algunos aspectos que aparecen en el pasaje anterior, son necesarias algunas notas subrayadas en un artículo de Miguel Ángel Sánchez que aparece reproducido en la carpeta desempastada y que quien escribe arriba parece no darle mucha importancia. El trabajo se titula “Bachelard o la metafísica de la imaginación” y lleva como subtítulo “El pensamiento bifloro”. En términos generales el artículo remite a las dos facetas de Bachelard, una relacionada con el conocimiento científico y la otra más bien atenta a la investigación de la imaginación creadora. Sin embargo, Miguel Ángel Sánchez comienza su trabajo señalando que estos dos aspectos, aun cuando sean contrarios, no pueden verse como separados sino que justo es a partir de este antagonismo es que Bachelard busca siempre reenviarnos a un más allá de nosotros mismos. (60) Es decir, se trataría de:

Un juego dual y complementario de dos funciones psíquicas: una que construye y organiza lo real dentro de un trabajo laborioso y detallado de coherencia racional



---

(función de lo real); y otra que acoge poéticamente un universo de generosas experiencias de dicha en la ensoñación creadora cuando canta una cosmología (función de lo irreal). Un doble movimiento del espíritu, diríamos, define, por una parte, el progreso de la ciencia en su intento creativo de superar la natura naturata y, de otra parte, la conciencia imaginante con su función desrealizante y antirrepresentativa que, alcanzando la profundidad e intensidad ontológicas, nos permite abrimos sin cesar a la novedad de un mundo.

A partir de este largo pasaje podría inferirse un elemento común entre Arendt y Merleau-Ponty, operando Bachelard como un espacio aglutinante. Con relación a Arendt habría lo que el lector denomina como un en-tron-cantamiento con Arendt a partir de la relación entre el desarraigo y la búsqueda de recuperar el amor al mundo a partir de la contraposición del pensamiento técnico y la imaginación creadora. Pero también entre Arendt y Bachelard habría un punto de encuentro, respecto a la importancia del tema de la natalidad y la novedad, no sólo en la forma de habitar el espacio y la fragilidad de los lazos humanos que se articulan a partir de resonancias y repercusiones, sino también en cuanto al valor de las metáforas para el mundo de lo humano (adquisiciones de un nuevo ser del lenguaje), y la apertura de la condición humana a un umbral de posibilidades más allá de la naturaleza. (62)

Ahora bien, en cuanto a Merleau-Ponty y Bachelard, habría lo que el lector denomina como un “greffé de la pensée” es decir un contacto orgánico en el que ambos pensamientos se conectan, injerto del pensamiento, pero se mantienen como dos partes diferentes. La savia común que podría correr por ambos pensadores se referiría a la posibilidad de una relación quiasmática entre los dos polos del pensamiento bifloro de Bachelard que busca en el cogito del soñador una alternativa al *cogito* cartesiano que supere la división entre cuerpo y alma. Pero también convergirían en la actitud contraria a la “burda instrumentalización del pensamiento y del lenguaje” (61); en una posible vinculación entre la casa onírica, madre de todas las ensoñaciones y el espacio virtual que se abre a partir del cuerpo como origen de todos los espacios expresivos; en la relación que hay entre el sentido y el sin sentido o las rupturas con base en las cuales se generan nuevos pensamientos que no derogan por completo el pensamiento anterior sino que se sobreponen tejiendo múltiples relaciones y tensiones; así como en la búsqueda del enraizamiento del hombre en el mundo y la creatividad de ser en el mundo

---

y a la vez ser proyecto del mundo a partir de la imaginación creadora más allá del subjetivismo y la fe empirista de lo “cósico”.

Sin embargo el interés del lector en el artículo de Miguel Ángel Sánchez más allá de las conexiones que pudiera establecer entre los pensadores, radica en que la aparente contradicción entre el concepto y la imagen, podría después de todo tener un terreno fértil compartido. En el artículo aparecen subrayados los siguientes pasajes en el contexto de la relación entre imagen y concepto.

Son, ciertamente, dos criaturas que se desarrollan y crecen espiritualmente sobre líneas divergentes que se complementan al ser utilizadas adecuadamente en la doble dialéctica del descubrimiento y la creación. El pensamiento de Bachelard no pretende reducir el onirismo al trabajo científico ni el trabajo científico al estudio de lo imaginario, sino, por el contrario, reivindica pedagógicamente el trabajo alterno. A los 76 años de edad escribía: “...demasiado tarde comprendí la buena conciencia en el trabajo alterno de las imágenes y de los conceptos, dos buenas conciencias que serían las del pleno día y la que acepta el lado nocturno del alma”.

Quien escribe arriba está muy ocupado en tratar de encuadrarlo todo, tiene miedo que las notas del lector se salgan de control, está preocupado por las consecuencias de haber escogido para su investigación un ejemplar de estudio tan inquieto que no se deja representar ni contener en su poder de metaforización. Sin embargo, si quien escribe arriba hubiera leído el pasaje anterior, tal vez habría cambiado, puede ser, su forma de concebirse a sí mismo y las notas del lector. Sería posible incluso, desde esta profundidad robada decir que quien escribe arriba sería un intento, una encarnación de la dialéctica del descubrimiento que busca extraer y organizar las notas del lector de una forma coherente y que lleven a un tradicional propósito académico tendiente a la claridad de los conceptos. Pero una vez propuesto lo anterior, el lector en sus notas aparecería como la dialéctica de la creación que asume la espontaneidad del lenguaje, que se entrega a la voluntad de la conciencia imaginante y su función desrealizante y antirrepresentativa con el anhelo de abrirse a la novedad del mundo (60), que da cuenta incluso de la necesidad de la transformación de la academia y florece ante las imágenes y las palabras, como diría Miguel Ángel Sánchez de Bachelard, con “un amor de gramático y de botánico”. El resultado entre la interacción de quien escribe arriba y quien, ahora podemos decir, lee ensoñando para recuperar fragmentos del mundo y descubrir pretextos para pensar la felicidad, no sería más que la puesta en escena de una

---

narración de la felicidad acerca de cómo “el hombre amplía los valores de la realidad”. Quien escribe arriba busca pulir lo más posible las notas del lector para decir algo acerca de la felicidad que no la reduzca a la banalidad, a ser una fórmula vacía y todavía pueda significar algo más que el consumo de personalidades y productos, es decir, signar la condición humana y no reducir lo humano a una sola de sus dimensiones (como se verá más adelante). El lector que aparece en las notas, en cambio, pareciera que se esforzaba en mostrar como “los espacios del hombre significan y en ellos el sujeto que mora vive pleno de sentido”. Es decir, el lector buscaba continuamente huir dejando rastros para que los lectores de las notas, incluyendo a quien escribe arriba, se pregunten por “cómo habitamos nuestro espacio existencial, cómo nos enraizamos de día en día, en un rincón del mundo” (66) Y es ahora conveniente regresar a la nota donde el lector denuncia su traición y leer más despacio algunos de sus elementos.

En lo que se refiere a las resonancias y repercusiones, Bachelard señala que la primera ocurre cuando escuchamos el poema, mientras que la segunda sería cuando hay una apropiación del poema, una pronunciación mediante la cual “opera un cambio de ser”. Lo interesante de la repercusión radica en que para Bachelard es una forma de sentir el poema del poeta como si fuera propio, es decir, no se trata de una identificación con las palabras, sino que a partir de las palabras hay ecos, resonancias sentimentales, incluso llega a decir que se experimenta un poder poético en el que a partir de la expresión se crea ser. Ahora bien, ocurre esto mismo con los conceptos, cómo resuenan los conceptos y cuáles son sus repercusiones. Estas preguntas no eran ajenas para el lector e incluso tiene una serie de notas, que reconozco mi incapacidad de traducir, acerca de lo que es un concepto, como se diferencia de las funciones propias de la ciencia así como de los afectos y los preceptos con los que se compone el arte. Sin embargo, para no dejar completamente de lado la cuestión, resulta oportuno recuperar la última frase del pasaje que aparece justo antes de la interrogación acerca de si es posible un pensamiento bifloro: El valor de los lugares comunes, como la felicidad, descansa en las posibilidades de encuentro y la composición de los preceptos.

Esta frase no solo reconocería el lugar común en que puede convertirse la felicidad sino una liga entre lo político y lo estético. Lo político como el valor del encuentro, de tener un mundo compartido que puede ser visible a partir del arte, lo estético como sensibilidad mostrada y abierta al otro. Y es aquí donde surge un punto que quien escribe arriba parece que nunca se dará cuenta e incluso intentará estudiar

---

desde otros enfoques; se trata de la incapacidad del lector, de la angustia por generar perceptos. En cierto sentido las notas son la revelación de una búsqueda desesperada por encontrar algo que sea independiente de su experiencia y se sostenga por sí mismo. De ahí precisamente que se trate de “una narración que está condenada a no habitar en ninguno y en todos los mundos”; es decir, las notas serían el intento por transformar las percepciones en perceptos para lograr crear un ser de sensación que exista en sí mismo y pueda ir al encuentro de los otros cada vez que sea leído, visto, sentido...

El joven sonreirá en el lienzo mientras éste dure. La sangre late debajo de la piel de este rostro de mujer, y el viento mueve una rama, un grupo de hombres se prepara para partir. En una novela o en una película, el joven dejará de sonreír, pero volverá a hacerlo siempre que nos traslademos a tal página o a tal momento.

Es por esto que Bachelard señala que un poema es una adquisición del lenguaje, un germen de mundo, algo que se abre y puede experimentar para el lector de poemas debido a la voz del mundo que el poeta ha hecho traspasar por sí mismo más allá de los sentimientos personales.

El lector entonces estaría reconociendo la pertenencia de la felicidad a la escena de los perceptos, de ahí que busque un acompañamiento que soporte las voces, de ahí que busque un instrumento para tocar, no interpretar, la condición humana. Es decir, el lector querría traspasar a otro lector, primero transmutando el mundo personal a partir de la composición, y después a partir de la creación posibilitar el encuentro con otro lector, desconocido, que se crea simultáneamente conforme recibe la obra. Esta tarea de transmutación parece ser la angustia que nutre las notas del lector. Esta apuesta por hacer un discurso que no quede encerrado en sí mismo y alcance a tocar a los demás, incluyéndolo a él, es lo que el lector busca desesperadamente.

El lector sabe por el ejemplo mismo de Bachelard que la ensoñación requiere de los poemas para poderse expresar. Bachelard combina la lectura del ánimo con el trabajo del *animus* de la escritura. Ahí habría una alternancia, en leer con la ensoñación y después responder a ella mediante la escritura. Bachelard teje su pensamiento a partir de poemas y fragmentos que rescata de pintores, escritores de cualquier imagen que pueda permitirle avanzar en su exploración de la imaginación creadora. Posiblemente algo similar sería lo que tenía contemplado el lector con la recolección de sus notas; sin

---

embargo, nuevamente, muchas de sus notas no son acerca de artistas sino de pensadores.

Tal vez conciente de la diferencia y tensión que hay entre la imagen y el concepto es que el lector buscara encontrar el poder metafórico de cada uno de ellos para poder hacer volar aquella *avis rara* que menciona entre las imágenes y el pensamiento a partir de la narración. La narración misma sería el esfuerzo continuo para encontrar un estilo que eleve las percepciones a los perceptos. Incluso podría decirse que el lector vio algo demasiado grande en estos pensadores y es a lo que buscaba responder desmontando en el caso de la felicidad las percepciones, afecciones y opiniones que se tienen en torno a ella. ¿Qué es lo que pretendía entonces el lector? Tal vez señalar que...

El paisaje es invisible, porque cuanto más lo conquistamos, más nos perdemos en él. Para llegar al paisaje, tenemos que sacrificar, tanto como nos sea posible, cualquier determinación temporal, espacial, objetiva; pero este abandono no sólo alcanza el objetivo, *nos afecta a nosotros mismos* en la misma medida. En el paisaje, dejamos de ser seres históricos, es decir seres por sí mismos objetivables. No tenemos memoria para el paisaje, ni para nosotros en el paisaje. Soñamos de día y con los ojos abiertos. Somos sustraídos del mundo objetivo pero también a nosotros mismos. Es el sentir.” (Erwin Strauss, *Du sens des sens*, en *¿Qué es la filosofía?*, Deleuze, 170)

El lector es lo que trataría de hacer consigo mismo, aparecer desapareciendo para mostrar la lectura. El lector buscaría hacer una ensoñación de la felicidad pero se daba cuenta de que no podía hacerlo por sí mismo. Incluso podría pensarse que se trata de un lector enfermo que leía siempre en busca del sentido y ahora busca curarse leyendo para encontrar el sentir. El lector sería entonces un índice de contagio para quien escribe arriba a la vez que el primer paso potencial para todos aquellos lectores que quieran olvidarse de sí mismos en la búsqueda de la felicidad y en cambio, entrar en su paisaje. Pero nuevamente, el lector no confiaba que pudiera hacer esa entrada por sí mismo y por ende recurre a una pintora con un enorme potencial de fabulación, Remedios Varo, quien en una entrevista declara que a veces escribe como si trazase un boceto. Este tránsito entre la escritura y la pintura para el lector probablemente significó la posibilidad de si no podía conseguir perceptos rebasándose a sí mismo, al menos podía acompañar, colocarse junto a un cuadro que funcionara como vehículo para pensar la felicidad y tal vez, tocar al espectador mostrándole la condición humana.

Para el lector había una diferencia radical en la lectura de los discursos dirigidos a definir una naturaleza humana respecto a los discursos que tratan de comprender la condición humana. Pues mientras los primeros parten de una serie de atributos o una cualidad en especial, los segundos, tratan de describir cómo se ha llegado a una determinada situación, dar sentido a lo sucedido, sabiendo de antemano que es imposible dar cuenta de ella misma en su totalidad.

Al respecto puede recordarse la diferencia que encontraba Arendt entre el pensar técnico para producir objetos, y la comprensión. Mientras en el primero el objeto construye un objeto externo, la definición de lo humano, en la segunda habría más bien una desaparición del límite entre lo interno y lo externo, el lector entra en la lectura con la posibilidad de reconciliarse consigo mismo. Eso era lo que en especial al lector me atrevería apostar, le entusiasmaba tanto de Hannah Arendt y su libro *La condición humana*. Aquí habría que detenerse a señalar cuando menos dos ideas para evitar confusiones. Dicho recogimiento no es el de la catarsis, el de una rápida entrega a partir de una identificación, de un juego retórico sino que consiste más bien en un desafío. *La condición humana* encara al lector consigo mismo pero de una forma más desnuda y amplia, como si le presentara distintos espejos en los que reconocerse, pero sabiendo que son eso, espejos en los que después tendrá que mirar nuevamente, a contra espejo podría decirse. El lector sabe que lo que está leyendo no está sucediendo enteramente enfrente de él, pero le da una dimensión en la que es posible alzar los ojos y transformar la forma de ver lo que le rodea, como si hubiera detrás de él otro espejo mayor que lo absorbiera y nuevamente supiera que se trata sólo de un espejo.

La otra idea que habría que señalar que diferenciaría al libro *La condición humana* no sólo de la literatura (directa) de superación personal, sino también de los

---

-Bachelard, Gaston. *La poética del espacio*. Argentina: FCE, 2000. y *La poética de la ensoñación*. México: FCE, 2000.

-Deleuze, Gilles. *¿Qué es la filosofía?* Barcelona: Anagrama, 2006.

-Fleury, Cynthia, eds. *Imagination, imaginaire, imaginal*. Paris: PUF, 2006.

-Neruda, Pablo. *Odas elementales*. Chile: Pehuén, 2005.

-Sanchez, Miguel Ángel. "Bachelard o la metafísica de la imaginación: El pensamiento bifloro" en *Pensamiento y Cultura*, octubre, número 005, Universidad de La Sabana, Colombia, 2002.

-Trione, Aldo. *Ensoñación e Imaginario, La estética de Gaston Bachelard*. España: Técno, 1989.

libros de Historia, es que la mirada que adquiere respecto al pasado, al presente, es para comprenderse en un escenario mayor que le permita convertirse en su propio espacio, en su hogar, encontrar un arraigo. No se trata de la enumeración de periodos históricos ordenados y clasificados. Si acaso establece cortes es para hacer ver el contraste que guarda con la situación actual.

De este modo podría decirse que al lector le interesaba la lectura de *La condición humana*, porque sentía que compartía el rasgo fundamental de una heterotopía de impugnar lo real y ser fuente de lo imaginario. Sin embargo, no es claro si el lector se decidía del todo a que la condición humana fuera considerada como heterotopía, pues incluso en una nota perdida llega afirmar que:

∞ la condición humana es una intra/heterotopía que muestra como el espacio en el que se construye a sí mismo, está habitado por otros, en uno mismo ∞

Con esta frase el lector estaría colocando la intersubjetividad y la pluralidad humana en el corazón mismo de la individualidad. Pero para ubicar a que se refiere con esta “intra/heterotopía” es preciso acudir a la segunda radioconferencia para después recuperar la idea de porque creo que para el lector en *La condición humana* habría latente una heterotopía de la felicidad. Incluso podría adelantar, que todo el misterio de los pentagramas, de la ausencia de acompañamiento, de la necesidad de un instrumento, se relacionan con la búsqueda de un vehículo para expresar dicha heterotopía que late en el corazón del *amor mundi* y que el lector buscaba tomar como muestra la tercera grabación del trompetista y el contrabajista en ese grito de “Aúúú”.

La radioconferencia titulada “El cuerpo utópico” considero que enmarca en más de un plano las motivaciones del lector. No sólo porque ahí encuentra gran parte del lenguaje que después desarrolla sino porque permitiría establecer aunque sea de manera estrecha, un puente entre los autores que elige y uno de los motivos de porque incluyó a Merleau-Ponty en aquella correspondencia entre Arendt y Agamben. Foucault en esta conferencia comienza señalando que el cuerpo es el lugar absoluto, del cual no podemos escaparnos, del cual a pesar de que podamos movernos en el espacio nunca logramos deshacernos de él. El cuerpo resultaría así todo lo contrario de una utopía, pues sería una “implacable topía”.<sup>591</sup>

---

<sup>591</sup> Foucault, “De los espacios otros”, 10.

A partir de esta premisa Foucault enumera algunas de las utopías que se han creado para borrar el cuerpo. Es decir, la maravilla y magia de la utopía radican en que tiene el poder de ser un lugar fuera de todo lugar, en el que no está por demás insistir, pareciera que es posible deshacerse del cuerpo. Así está la utopía de un cuerpo incorporeal como correspondería al país de los cuentos, de las hadas, en donde tenemos habilidades fantásticas, poderes extraordinarios y como dice Foucault, nos sentimos el personaje principal pues sino que caso tendría un mundo maravilloso sino para que yo sea el príncipe azul.<sup>592</sup>

Otra utopía diseñada para borrar el cuerpo sería el país de los muertos. Ahí los cuerpos son negados y transfigurados como sería el caso de los cuerpos embalsamados de las momias y las máscaras mortuorias de los reyes difuntos. De tal forma que los cuerpos devienen “sólidos como una cosa, eterno(s) como un dios” aun cuando sea a partir de una simple lápida de mármol.<sup>593</sup>

Por último, la más potente de las utopías diseñadas para borrar el cuerpo, de acuerdo con Foucault, es el mito del alma. En verdad que el alma funciona de manera misteriosa, está dentro del cuerpo pero escapa a la menor provocación, de manera astuta cuando se siente amenazada por la muerte, durante el sueño. El alma es capaz de ser eterna, limpia, pura y no ensuciarse nunca a pesar de que la habitación del cuerpo se comience a pudrir. Las utopías desde esta perspectiva le permitirían al cuerpo desaparecer y no tener que estar ligados fijamente a un lugar implacable.<sup>594</sup>

Sin embargo, a mitad de la conferencia, sin dejar de abandonar una expresión exquisita, Foucault comienza lentamente a dar un giro. Pues señala que el cuerpo no se deja reducir tan fácilmente, pues cuenta con sus propios recursos para la fantasía así como tiene sus propias profundidades. El cuerpo que parecería un lugar que nos condena a estar fijos en el mundo, de pronto es también parte del mundo que se presenta como un paisaje único sin divisiones. El cuerpo es el punto de ida y vuelta en la relación de lo que sucede adentro, de lo que recibimos de afuera. El cuerpo no es tan fácil de reducir ya que es un “cuerpo incomprensible, cuerpo penetrable y opaco, cuerpo abierto y cerrado cuerpo utópico”.<sup>595</sup> El cuerpo no se puede abarcar a sí mismo ya que incluso no es posible verse la espalda sino a través de un espejo. El cuerpo es capaz de sentirse

---

<sup>592</sup> Ibid.

<sup>593</sup> Ibid.

<sup>594</sup> Ibid., 12.

<sup>595</sup> Ibid.



ligero en la salud y pesado en la enfermedad. El cuerpo concluye Foucault, es el punto de origen de todas aquellas utopías creadas para borrarlo: “las utopías nacieron del cuerpo mismo y se voltearon después contra él”<sup>596</sup>

Tras este giro repentino, ahora Foucault señala que “el cuerpo humano es el actor principal de todas las utopías”. Así, recuerda que una de las más antiguas utopías es la de un mundo habitado por gigantes. Así, rescata de entre los poderes utópicos del cuerpo al maquillaje y los tatuajes, no porque permitan tener otro cuerpo, sino porque...

depositan sobre el cuerpo todo un lenguaje, todo un lenguaje enigmático, todo un lenguaje cifrado, secreto, sagrado (...) sitúan al cuerpo en otro espacio que no tiene lugar directamente en el mundo; hacen de ese cuerpo un fragmento de espacio imaginario que se va a comunicar con el universo de las divinidades o con el universo de los demás.<sup>597</sup>

Incluso, el simple vestido hace entrar al individuo en otros espacios. Pero Foucault va más allá en la búsqueda de los poderes utópicos del cuerpo como en el caso del bailarín, de los efectos de la droga, de los poseídos, en los que...

prácticamente es el cuerpo mismo quien voltea contra sí su poder utópico y hace que todo el espacio de lo religioso y lo sagrado, todo el espacio del otro mundo, todo el espacio del contramando, entra en el espacio que le está reservado.<sup>598</sup>

Por último Foucault cierra con una reflexión acerca de cómo el cuerpo toma conciencia de su unidad y deja de ser un cuerpo disperso a partir de la imagen en el espejo, los cadáveres y cuando se hace el amor.

Consecuentemente, son ese mismo cadáver y el espejo los que nos enseñan, o en todo caso los que respectivamente enseñaron a los griegos y enseñan a los niños ahora que tenemos un cuerpo, que ese cuerpo tiene una forma, que esa forma tiene un contorno, que en ese contorno hay un espesor, un peso, en resumen, que el cuerpo ocupa un lugar. Son el espejo y el cadáver los que asignan un espacio a la experiencia profunda y originariamente utópica del cuerpo; son el espejo y el cadáver los que callan, apaciguan y encierran dentro de un ámbito oculto para nosotros esa gran rabia utópica que desvencija y volatiza nuestro cuerpo a cada instante. Es gracias a ellos, gracias al espejo y al cadáver que nuestro cuerpo no es

---

<sup>596</sup> Ibid., 13.

<sup>597</sup> Ibid., 14.

<sup>598</sup> Ibid.

pura y simple utopía. Ahora que si pensamos que la imagen del espejo se halla en un lugar inaccesible para nosotros, y que nunca podremos estar allí donde está nuestro cadáver; si pensamos que el espejo y el cadáver están ellos mismos en una lejanía inexpugnable, entonces descubrimos que la utopía profunda y soberana de nuestro cuerpo sólo puede estar oculta y ser clausurada mediante otras utopías.<sup>599</sup>

Me he atrevido a reproducir completamente este largo párrafo porque considero que las metáforas de “editar cadáveres” y “leer a contra espejo” que utiliza el lector tienen una deuda enorme con este pasaje. Incluso la metáfora de traducir paisajes podría ser otra forma de referirse a hacer el amor cuando Foucault menciona que...

implica sentir que el cuerpo propio se cierra sobre sí mismo, que por fin se existe fuera de toda utopía con toda la densidad de uno entre las manos del otro: bajo los dedos del otro que te recorren, tu cuerpo adquiere una existencia; contra los labios del otro tus labios devienen sensibles; delante de sus ojos entrecerrados nuestro rostro adquiere una certidumbre y hay, por fin, una mirada para ver tus pupilas cerradas. Al igual que el espejo y que la muerte, el amor también apacigua la utopía de tu cuerpo, la acalla, la calma, la encierra en algo así como una caja que después sella y clausura; es por eso que el amor es tan cercano pariente de la ilusión del espejo y de la amenaza de la muerte. Y, si a pesar de esas dos peligrosas figuras, nos gusta tanto hacer el amor, es porque cuando se hace el amor el cuerpo *está aquí*.<sup>600</sup>

Así para el lector la lectura del libro *La condición humana* representaba una intra/heterotopía debido a que la veía como la posibilidad para encontrar arraigo, sentido, en un lugar interior compartido, un hogar metafórico desde el que actúe junto con otros para ensayar mejores formas de habitar el espacio humano (hogar democrático en un sentido amplio) y reconozca al mismo tiempo su singularidad (en medio de un hogar espacial y temporal) como parte de la condición humana. La segunda de las radioconferencias en términos generales le permitía al lector plantear que el cuerpo es un espacio vivido de manera diferente a como vive los demás espacios, e incluso es el espacio de donde brotan todos ellos. Aquí incluso podría plantearse que había un tránsito hacia Merleau-Ponty cuando antes se apuntaba que ser-en-el-mundo, es ser-

---

<sup>599</sup> Ibid., 15.

<sup>600</sup> Ibid., 15.

proyecto-del-mundo, en un doble tránsito, por lo que el cuerpo y la percepción colocan al hombre en el corazón y el nacimiento del mundo.

Sin embargo, para no desviarnos de la noción de intra/heterotopía, lo interesante es la espacialidad del cuerpo como vehículo de todo lo vivido, como lugar de reserva no sólo de todas las imaginaciones posibles sino con un gran poder, precisamente de impugnación de lo real, de acuerdo al rasgo esencial de las heterotopías. No obstante, este cuerpo utópico como se señalaba antes requiere de una unidad que lo contenga, que lo haga un espacio cerrado por así decirlo, que habita con algunos contornos: el espejo le mostraría por completo su lugar físico a pesar de la capacidad del movimiento; el cadáver le mostraría su límite temporal; mientras que hacer el amor le abriría la oportunidad de una espacialidad-temporal querida como común. Y este último podría ser el sentido que podría proporcionar la lectura de *La condición humana*, recuperar el amor al mundo, como un abrazo de todas las natalidades, para encontrar un arraigo frágil, expansivo, cambiante, y que a pesar de sus debilidades muestra su carácter de auténtico.

Ahora bien, respecto a que *La condición humana* podría tener latente una heterotopía de la felicidad podría tomarse como referencia nuevamente el trabajo de Claudia Lenz para ver cual es una de las posturas en la interpretación de Hannah Arendt respecto a la felicidad. De acuerdo con esta autora, en las “crisis” existe la oportunidad de preguntar por la vida buena. La crisis que delinea *La condición humana*, como se ha referido antes, tiene que ver con la transformación de la sociedad en una sociedad laborante que reduce la vida humana a una mera cuestión de sobrevivencia dominada por los criterios económicos.<sup>601</sup> En palabras de Arendt: “Nos enfrentamos con la perspectiva de una sociedad de trabajadores sin trabajo, es decir, sin la única actividad que les queda. Está claro que nada podría ser peor”.<sup>602</sup>

Claudia Lenz, en la publicación de su artículo en 2003, resalta el carácter visionario de dicho análisis y que a hasta el día de hoy no ha hecho más que seguirse cumpliendo en donde día a día se pueden verificar las consecuencias. Sin embargo, en medio de este panorama sombrío para Lenz si se aborda el “lujo” de reflexionar se tendría que llegar a preguntar, ¿si es el único modelo de vida disponible?<sup>603</sup>

---

<sup>601</sup> Claudia Lenz, “¿El fin o la apoteosis de la labor?” 42.

<sup>602</sup> Ibid.

<sup>603</sup> Ibid.

Para comenzar su análisis Lenz realiza un breve repaso en el que sitúa la pregunta por la vida buena y su relación con las actividades humanas que es preciso tomar en cuenta. En términos generales para los griegos, la vida buena estaba asociada con la vida contemplativa para la autorrealización mientras que entendía a la labor como la falta de libertad, como un actividad fatigosa y agotante.<sup>604</sup> En la antigüedad los filósofos en general mantuvieron la necesidad de tener un criterio superior absoluto que orientara las acciones para llegar lo más cerca posible a obtener la vida buena, o la beatitud.

En la Ilustración, en cambio, tras una liberación de los dogmas religiosos, de la superstición y los asideros metafísicos; los hombres tenían que asumir su autorresponsabilidad mientras que “se desarrollaban cualquier cantidad de «religiones seculares sustitutas» -una de ellas, la del trabajo”.<sup>605</sup>

De acuerdo con Lenz, en la modernidad fue cuando el trabajo adquiere su esplendor para fundar sentido y crear significados convirtiéndose en la “esencia misma de la autorrealización humana”.<sup>606</sup>

Como vehículo de las promesas de felicidad, el trabajo (*Arbeit*) se vuelve un fin en sí mismo. “El empleo total” lo interpretó como un fenómeno individual; quien está completamente ocupado, vive permanentemente con una sobrecarga de trabajo, por lo que apenas si tiene oportunidad de reflexionar, por ejemplo, si, entre tanto, su vida no se ha trastocado en algo insatisfactorio, anodino. En esta situación, ¿hacia dónde lleva la pregunta por la vida buena?<sup>607</sup>

Frente a este problema Claudia Lenz identifica dos dimensiones que están involucradas, la de lo público y la de lo privado, resaltando que al pensamiento occidental se le dificulta reflexionar ambas caras en conjunto.<sup>608</sup> Incluso podría decirse que ambas caras corresponden a la división que frecuentemente se busca hacer entre literatura de superación personal y pensamiento filosófico acerca de la felicidad. Sin embargo, para Lenz una de las características fundamentales del pensamiento arendtiano es evitar oponer ambas dimensiones al partir de que la cualidad específica de la condición humana consiste en la pluralidad. En palabras de Arendt, radica en “el hecho de que los

---

<sup>604</sup> Ibid., 43.

<sup>605</sup> Ibid.

<sup>606</sup> Ibid.

<sup>607</sup> Ibid., 44.

<sup>608</sup> Ibid.

hombres, no el Hombre, vivan en la Tierra y habiten el mundo”.<sup>609</sup> De tal forma que ambas regiones no pueden estar separadas tajantemente sino que se envuelven una a la otra en la “paradójica pluralidad de los seres únicos” a partir de la reflexión personal y la intervención participativa en los procesos sociales de una nueva organización del trabajo.

En cuanto a la heterotopía latente de la felicidad en Hannah Arendt, igualmente el análisis de Lenz respecto al “Job Holder” resulta clarificador. De tal suerte que el contraespacio establecido por la utopía de la sociedad del trabajo, se transformó en un empobrecimiento de las posibilidades de la existencia humana.

La crítica de Arendt, conforme a Claudia Lenz, parte de la premisa de que las sociedades industriales modernas son controladas por el funcionamiento de la economía y no por procesos de comunicación y decisión políticos. Esto arroja a los individuos a estar en constante preocupación por su existencia material y de satisfacer sus necesidades de consumo, sintiendo la necesidad continua de contar con un ingreso para poder vivir y cayendo en la lógica de lo cíclico propia de la labor.<sup>610</sup> De esta forma, Lenz en el siguiente párrafo advierte a partir de la lectura de Arendt, no sólo la reducción de las dimensiones de la vida humana sino la importancia de restaurar el amor al mundo en varias dimensiones entrelazadas: el arraigo, el pensar, la acción y lo político.

Los únicos tipos humanos generados por la sociedad del trabajo son el “job-holder” (asalariado) y el consumidor. Para decirlo lapidariamente: se labora para poder consumir y se consume para regenerarse de la labor. Todo está de tal manera organizado para que un sistema funcione gobernado por “ciclos” económicos, en el cual la labor se ha vuelto en un fin en sí mismo. La idea de satisfacer las necesidades materiales para disponer de tiempo para otras actividades (por ejemplo, el ocio) está desapareciendo en la dinámica redundante de la labor y el consumo. Las consecuencias son la pérdida de mundo, la atrofia de la capacidad de juicio y de acción, así como la mengua del significado de lo político y el interés por los “asuntos públicos.”<sup>611</sup>

---

<sup>609</sup> Ibid.

<sup>610</sup> Ibid., 50.

<sup>611</sup> Ibid., 51.

Claudia Lenz concluye con una reflexión en torno a la libertad humana, señalando que el desequilibrio en las actividades humanas básicas se transforman en una amenaza para la libertad, más aún ante la desaparición de lo público pues es precisamente en ese espacio donde el hombre experimenta en última instancia la libertad.<sup>612</sup> Por lo anterior el predominio del *animal laborans*, el hombre reducido a su condición biológica, para Arendt representa una amenaza a la humanidad.

No obstante, para Claudia Lenz, Arendt confía en que es posible una convivencia entre sí de las distintas actividades. De ahí precisamente que Lenz señale que todavía se puede ir “más allá de la sociedad del trabajo”, y crea que los conceptos arendtianos construyan un pasaje “oblicuo” para traspasar al pensamiento predominantemente económico y la valoración de la labor. Es decir, la descripción de las actividades humanas puede ofrecer “elementos básicos concernientes a la perspectiva de la vida buena” y para lo cual requerirían de una “labor de traducción” a la sociedad actual.<sup>613</sup> En este sentido es que Lenz aborda la relación de la labor y la justicia sexual, el trabajo y la sustentabilidad ecológica y la acción e integración cívico social.<sup>614</sup>

El lector en cambio, a pesar de compartir el panorama descrito por Claudia Lenz,<sup>615</sup> se perfilaba por otro camino completamente distinto con respecto a la buena vida o felicidad. Ya que en lugar de traducir algunos conceptos arendtianos para ver problemas contemporáneos decidió:

☞*In*-traducirme en la condición humana como lector de la felicidad.☞

Sin embargo, ateniéndome al pentagrama del instrumento ausente, entre sus líneas hay dos pistas más que no se han explorado. La primera radica en que a partir de la expresión “música de sobrevivencia” podría estar pensando precisamente en una composición armónica de las actividades humanas sin que una dominara sobre las otras.

---

<sup>612</sup> Ibid.

<sup>613</sup> Ibid., 52.

<sup>614</sup> Ibid., 52-63.

<sup>615</sup> El lector simplemente tiene una nota en la que elogia a Claudia Lenz, como en muchas otras ocasiones lo hace con otros autores diciendo:

☞Buena Vida a Claudia Lenz: mágica traductora de Arendt!! Y también a Marco Estrada Saavedra quien la trajo a vivir en español☞

Por otra parte, después de este largo recorrido no será tan forzado lanzar la hipótesis de que aquellos “*tres tempos: piacevole, con anima y allegro...*” correspondieran a revisar algunos pasajes en los que Arendt habla de la felicidad en *La condición humana*. De tal forma que *piacevole* correspondiera a una felicidad placentera, agradable, acogedora, “con mucho ambiente” proveniente de la actividad humana de la labor. En esta misma dirección “*con anima*” abordaría una felicidad con fuerza, con esfuerzo, con espíritu, animadamente y que estaría enmarcada en la actividad humana del trabajo. Por último, *allegro...* se trataría de la felicidad vista desde la actividad humana de la acción y tendría connotaciones como interpretar con vida, con velocidad, rápidamente pero también en la cercanía con la palabra alegría remitiría a un sentimiento grato que es visible por signos exteriores, apertura, luz o hueco total (por ejemplo de una puerta) o bien se utiliza para referirse al regocijo de las fiestas públicas.<sup>616</sup>

Sin dejar de poner en duda como es menester siempre hacerse con las notas de este lector respecto a las etimologías, la siguiente nota parecería confirmar que se encontraba en este trayecto cuando señala:

☞ La condición humana de Arendt contiene un índice significativo con gran potencial reflexivo para preguntar por la felicidad. ¿Lástima o fortuna? que haya una desaparición justo en el espacio de aparición. Felicidad, 57, 126-127, 130-131, 136, 145-146, 168, 220, 225, 324 (Arendt we happy? ¡léase toda la 225 y más..) ☞

Al parecer el lector lo que hizo fue lo más sencillo y acudió al índice analítico y de nombres, en donde aparecen propiamente registradas nueve alusiones a la felicidad. . A excepción del primer capítulo, hay una referencia a la felicidad en cada uno de los capítulos de la obra. Así la felicidad se encuentra relacionada con la esfera pública y la

---

<sup>616</sup> Consulta en línea Real Academia Española.

privada, con cada una de las actividades de la condición humana: labor, trabajo y acción, así como con la relación entre la *vita activa* y la época moderna.

En una apreciación general, las menciones a la felicidad se concentran más con relación a la labor que a las otras actividades, ya que en el trabajo aparece sólo una vez, y en el caso de la acción lo hace sólo para aludir a la solución griega diferenciado la *eudaimonia* de la felicidad. Esto marcaría una diferencia con el análisis de Claudia Lenz en cuanto la vida buena, la vida que merece ser vivida, sólo aparecería a partir del último apartado con el que Arendt cierra el libro: “La derrota del *homo faber* y el principio de felicidad”. Es posible que el lector lo que quisiera hacer notar es que la felicidad no sólo se encuentra dispersa a lo largo de toda *La condición humana* en la cual se pueden apreciar sus distintos matices, sino que también la felicidad puede ser una vía para transformar la forma de vida en la sociedad moderna si se amplían los horizontes que se tienen acerca de ella. Antes de entrar a la glosa de cada una de las referencias, no está por demás aclarar que no se trata de una serie de recetas para cocinar añadiéndole un toque personal, algo de sazón al final. Por el contrario se tratan de espacios para que la imaginación actúe de ahí precisamente que el lector hable de *intraducirse*, que no es otra cosa que encontrarse en la lectura, en este caso, como si estuviera rodeado de distintos espejos, la labor, el trabajo, la acción, en los que comienza a verse. Incluso esto podría redondear la idea de Claudia Lenz respecto a que Arendt no le interesa separar completamente lo público de lo privado. Es decir, si bien la lectura de *La condición humana* no ofrecería un manual para encontrar la felicidad, sí ofrecería un espacio para que el lector encuentre algo de arraigo, no se reduzca a una sola de sus dimensiones y transforme la visión inmediata que tenía de la felicidad.

La primera alusión a la felicidad aparece en el contexto de la *polis* y la familia, en donde la libertad resulta la condición esencial para la *eudaimonia*, la felicidad de los griegos. Hannah Arendt desde este momento parece preocupada en establecer la radical



diferencia que existía entre los griegos y el mundo moderno. La *eudaimonia* era un estado objetivo, y es precisamente en la concepción de la libertad uno de los indicios de la objetividad; es decir, si bien dependía sobre todo de la salud y la riqueza, lo hacía no tanto en el disfrute o bienestar subjetivo de los bienes, sino en tanto la libertad implicaba librarse del doble infortunio de la necesidad y la violencia del hombre.<sup>617</sup> Y en palabras de Arendt, respecto a esta diferencia para un griego, incluso la combinación de libertad y pobreza podían ser preferibles a la vida fácil de muchos esclavos domésticos.<sup>618</sup>

En el contexto de la labor, las alusiones de Arendt a la felicidad, a mi parecer resultan reveladoras, sobre todo porque se encuentran muy cercanas a una idea central para comprender lo que implica la condición humana. Me refiero a la tensión que prevalece entre la gratuidad de la vida para el hombre y su permanente deseo de escapar de lo que le ha sido dado.

La Tierra es la misma quintaesencia de la condición humana, y la naturaleza terrena, según lo sabemos, quizá sea única en el universo con respecto a proporcionar a los seres humanos un hábitat en el que moverse y respirar sin esfuerzo ni artificio. El artificio humano del mundo separa la existencia humana de toda circunstancia meramente animal, pero la propia vida queda al margen de este mundo artificial y, a través de ella, el hombre se emparenta con los restantes organismos vivos.<sup>619</sup>

Así en la labor,<sup>620</sup> que Arendt identifica con la misma vida, hay una felicidad que todo hombre puede experimentar como la gloria de estar vivo, y que se extiende al resto de las criaturas vivientes y que en última instancia reincorpora al hombre al ciclo de la

---

<sup>617</sup> Ibid., 57

<sup>618</sup> Ibid.,

<sup>619</sup> Arendt, *La condición humana*, 30

<sup>620</sup> Ibid., 35

naturaleza.<sup>621</sup> Esta felicidad de la labor es distinta del resultado de producir algo, pues se identifica más con el proceso, que como señala Arendt, “al igual que el placer lo es al funcionamiento de un cuerpo sano”<sup>622</sup>. Y es en este sentido que para Arendt, el proclamar el derecho a la búsqueda de la felicidad, es idéntico e innegable como el derecho a la vida, pero advierte que en sentido contrario se conceptualizó en un “ideal” de la realidad fundamental de una humanidad laborante.<sup>623</sup> Bajo esta perspectiva pueden conectarse las otras anotaciones de la felicidad con respecto a la labor que sintéticamente se refieren a que: la felicidad no se puede encontrar en el aislamiento pues lo único que lograría el hombre es la ausencia del dolor;<sup>624</sup> no puede haber felicidad exenta del malestar físico pues la labor es la condición de la vida misma,<sup>625</sup> y por último, que la felicidad como ideal de la sociedad al contrario de superar las molestias de la labor, “contiene el grave peligro de que ningún objeto del mundo se libre del consumo y de la aniquilación a través de éste.”<sup>626</sup> De tal forma que la relación con el tiempo, *piacevole*, implica una relación natural con la vida misma pero que se consume en cada momento a sí misma no dejando nada detrás de sí más que el simple dolor y el placer experimentado. Sin embargo, este tiempo, al igual que el hecho físico de haber nacido, permanece constante sobre las otras formas de experimentar el tiempo, ya sea construyendo una felicidad más estable hacia el futuro para los otros habitantes del mundo, o incluso permaneciendo como soporte para la adquisición de algo nuevo mediante la acción concertada con otros hombres.

---

<sup>621</sup> Ibid., 126-127

<sup>622</sup> Ibid., 126

<sup>623</sup> Ibid., 126-127

<sup>624</sup> Ibid., 130-131

<sup>625</sup> Ibid., 136

<sup>626</sup> Ibid., 145-146

Con relación al trabajo que para Hannah Arendt se refiere “a lo no natural de la exigencia del hombre,<sup>627</sup> la alusión a la felicidad radica no en el orgullo de haber producido algo, sino en el júbilo de realizarlo. Es decir, en la experiencia de la violencia de algo que no se consume en su producción sino que le sirve al hombre “para medirse ante el abrumador poder de los elementos y que, mediante el astuto invento de ciertos útiles, sabe cómo multiplicarla más allá de su natural medida”;<sup>628</sup> y a través de los cual como indicará más adelante, le permitirán al *homo faber* ser “efectivamente señor y dueño, no sólo porque es el amo o se ha impuesto como tal en toda la naturaleza, sino porque es dueño de sí mismo y de sus actos”.<sup>629</sup> El tiempo que el lector había colocado para esta felicidad, corresponde a *con anima*. Quizás la elección del término se deba a que a partir de la confrontación con la naturaleza el hombre se encuentra a sí mismo y logra cierta estabilidad en el mundo. De este modo a partir de las cosas producidas puede sobrepasar el tiempo de la labor y encontrar cierta permanencia. Es indudable que en este tiempo se ha logrado la producción de muchos objetos que proveen de placer y felicidad, y en cierta forma es la base también para decidir sobre las acciones que se pueden realizar junto con otros hombres.

El interés de Hannah Arendt con relación a la felicidad en el contexto de la acción<sup>630</sup> es para diferenciarla de la *eudaimonia*, ante la cual reconoce la imposibilidad de traducirla y la dificultad de explicarla. Por lo que a pesar de su extensión considero pertinente reproducir íntegramente la siguiente cita:

Tiene la connotación de santidad, pero sin matiz religioso, y literalmente significa algo como el bienestar del *daimōn* que acompaña a cada hombre a lo largo de la

---

<sup>627</sup> Ibid., 35

<sup>628</sup> Ibid., 168

<sup>629</sup> Ibid.

<sup>630</sup> Para Hannah Arendt, consiste en “la única actividad que se da entre los hombres sin la mediación de las cosas o materia, corresponde a la condición humana de la pluralidad, al hecho de que los hombres, no el Hombre vivan en la Tierra y habiten en el mundo”. Ibid., 35

vida, que es su distinta identidad, pero que sólo aparece y es visible a los otros. Por lo tanto, a diferencia de la felicidad, que es un modo pasajero, y a diferencia de la buena fortuna, que puede tenerse en ciertos momentos de la vida y faltar en otros, la *eudaimonia*, al igual que la propia vida, es un estado permanente de no estar sujeto a cambio y ni es capaz de hacerlo. Ser *eudaimōn* y haber sido *eudaimōn*, según Aristóteles, son lo mismo, de igual forma que «vivir bien» (eu dzên) y haber «vivido bien» son lo mismo mientras dure la vida; no son estados o actividades que cambian la cualidad de la persona, tales como aprender o haber aprendido, que indican dos atributos por completo diferentes de la misma persona en distintos momentos.<sup>631</sup>

Para ahondar un poco más en porqué el lector identificó a la relación con el tiempo en esta actividad humana con el *tempo allegro...*, podría pensarse que lo hizo porque como se ha visto antes, la acción descubre la fragilidad de los asuntos humanos y sobre todo la capacidad de ser libre. El *tempo allegro...* tiene una vivacidad que se escurre cuando se escucha, algo de espontaneidad y rapidez. Incluso algunos compositores lo llaman en francés como *vité* o en inglés como *quickly*. Al parecer el lector usaba este término precisamente para hacer nota que los asuntos humanos que están en juegos en la acción no son calculables a la forma en que se establece un proceso del cual es seguro el resultado. Esto coincidiría precisamente con los puntos suspensivos que coloca después de *allegro...* Es decir, no se sabe cual va a ser el resultado de ahí que no coloque después algo como *molto*, que significaría muy rápido, *ma non troppo* que sería no demasiado rápido, o asíis, bastante deprisa. En cambio dejar el tiempo abierto a su ejecución podría ser una señal de que la acción depende no sólo de la voluntad libre del agente, sino también de la intersubjetividad y la naturaleza simbólica de las relaciones humanas. Y es precisamente en esta última en la que la lectura de *La condición humana* podría intervenir revelando la urgencia y el deseo de recuperar el amor el mundo. En cuanto a la relación entre el *tempo allegro...* y la libertad que el hombre experimenta en

---

<sup>631</sup> Ibid., 220

la acción, podría señalarse que la palabra alegría conlleva una emoción<sup>632</sup> básica del ser humano:

Es un estado interior fresco y luminoso, generador de bienestar general, altos niveles de energía y una poderosa disposición a la acción constructiva, que puede ser percibida en toda persona, siendo así que quien la experimenta, la revela en su apariencia, lenguaje, decisiones y actos.<sup>633</sup>

De tal forma, que el *tempo allegro*... combina tanto un carácter interno como un carácter externo, una parte individual junto con una parte colectiva y que en palabras de Arendt podría decirse que la acción, logra trascender lo dado, empezar algo nuevo y afirmar la natalidad sobre la mortalidad.

Hasta este momento se han presentado siete de las nueve alusiones de Hannah Arendt a la felicidad, a partir del índice analítico. La octava referencia de *La condición humana*, aparece referida de manera genérica para todo el apartado. Sin embargo, una lectura más detenida encontraría que aquí se encuentran dispersas distintas anotaciones que enmarcan la transformación de la felicidad como un fin a perseguir a una etapa más del proceso que nunca llega a su cumplimiento. Arendt parte de que los acontecimientos tecnológicos iniciados en la Época Moderna, ciertamente impresionaron a las grandes mentes del siglo XVII y permitieron las actitudes típicas del homo faber, como serían:

Su instrumentalización del mundo, su confianza en los útiles y en la productividad del fabricante de objetos artificiales; su confianza en la total categoría de los medios y fin, su convicción de que cualquier problema puede resolverse y de que

---

<sup>632</sup> \*\*\* Quien escribe arriba toma por gratuito que el lector cuando habla de la alegría en una nota de donde se está tomando la referencia de arriba, escribe "emoción". Por lo que habría que agregar (si se recuerda que el lector le interesaba la felicidad<sup>e</sup>, es decir la felicidad elevada a la potencia "e" o *éppanouissement*, "luz viva" o "plenitud"), que el lector estaría cerca de decir que en la felicidad de la acción radica en un movimiento potencial que le da al hombre la libertad

<sup>633</sup> Consulta en línea Real Academia Española.

toda motivación humana puede reducirse al principio de utilidad; su soberanía, que considera como material lo dado y cree que la naturaleza es «un inmenso tejido del que podemos cortar lo que deseemos para recogerlo a nuestro gusto»; su ecuación de inteligencia con ingeniosidad, es decir, su desprecio por todo pensamiento que no se pueda considerar como «el primer paso... hacia la fabricación de objetos artificiales, en particular de útiles para fabricar útiles, y para varias su fabricación indefinidamente»; por último, su lógica identificación de la fabricación con la acción.<sup>634</sup>

Arendt resume esta mentalidad que se podría ampliar indefinidamente en el rasgo de que buscaba crear orden, considerando a la naturaleza como desordenada, a partir de la construcción de modelos. En este escenario es que surge el principio de utilidad que coloca al hombre como medida de todas las cosas y que es capaz de hacer uso de todas ellas para su provecho. No obstante, esto implicó lo que Arendt denomina como pasar del énfasis en el “qué” al “cómo”, es decir pasar de la propia cosa a su proceso de fabricación. Sin embargo, dicho tránsito, como Arendt, se detiene agregar, “no fue en modo alguno pura bendición”<sup>635</sup> debido a que el hombre perdió las medidas permanentes que preceden y sobreviven el proceso de fabricación. Pues ya no se trata de producir algo, sino del desencadenamiento de procesos que no tienen un fin, más que el formar parte de otros procesos.<sup>636</sup>

Como indicador del fracaso del *homo faber* que lleva a la victoria del animal laborans, Arendt toma precisamente como emblemático la sustitución del principio de utilidad por el principio de “la mayor felicidad para el mayor número”. El principio de utilidad suponía por una parte que el hombre sólo puede conocer lo que el fábrica así como todavía al estar en contacto con la materia todavía presupone un mundo de

---

<sup>634</sup> Ibid., 325.

<sup>635</sup> Ibid., 326.

<sup>636</sup> Ibid., 327.

objetos de uso entre los que se mueve y los emplea para sus propios fines.<sup>637</sup> En cambio, cuando los objetos se consideran ya no por su utilidad sino como partes de un proceso de producción, también se les está quitando de su valor, pues se consideran siempre como útiles para producir útiles y nunca llegan a consumir un fin. De tal modo, que el paso de medir la utilidad a medir la felicidad se tradujo no sólo en una pérdida de la utilidad sino, me atrevo a decir, en una “devaluación” o reducción de la felicidad como la medición del placer y el dolor que se obtiene en un proceso en el que se está envuelto continuamente. Es decir, así como paso con la pérdida de las medidas necesarias previas y que sustituían a la fabricación, ahora el hombre se había quedado sin guía u orientación respecto a cómo formarse a sí mismo y se veía transformado en un medio como parte del proceso de supervivencia de la vida misma.<sup>638</sup>

Esta reducción de las dimensiones de la vida humana y si se me permite decirlo una “metabolización de la felicidad” estuvo signada por una profunda desconfianza en el hombre, para experimentar el mundo por sí mismo, para captar la realidad a partir de sus sentidos y para confiar en la capacidad de su razón para captar la verdad.<sup>639</sup> Es decir, aquí se encuentra alojada la gran preocupación de Arendt respecto a la pérdida del mundo que se produjo, a partir de la conquista de un espacio “vacío” y sólo llenado a partir del cálculo y un tejido interminable de procesos. Incluso los viajes a la luna dejaron de ser “el deseo de recuperar el conejo perdido y se transformaron en el desarraigo de un planeta azul mientras se está encerrado en una pequeña lata desde la que no se puede hacer nada”,<sup>640</sup> y con lo que se sepultaba la confianza en la imaginación

---

<sup>637</sup> Ibid.

<sup>638</sup> Ibid., 328.

<sup>639</sup> Ibid., 329.

<sup>640</sup> \*\*\* Quien escribe arriba por rigor académico se abstiene de decir que en dicha referencia el lector combina una alusión a un libro de Jabbar Yassin Hussin *El lector de Bagdad* y la canción de David Bowie “Space Oddity” a partir de un ensayo inédito de

y en la memoria. Para Arendt precisamente esta pérdida de la imaginación y la memoria implicó que la felicidad pasara de ser un camino mediante el cual la vida del hombre adquiriría una forma, al incesante cálculo para evitar el dolor, de ahí que concluya que la felicidad del animal laborans no puede ser más que una felicidad del miedo.<sup>641</sup> Los antiguos si antes buscaban un lugar de refugio interior lo hacían frente a las adversidades del mundo, mientras que los modernos, son absorbidos por un proceso que acentúa la pérdida del mundo, los instala en la constante incertidumbre sobre sí mismos y a cambio, solamente les promete “una ilusoria certeza matemática de felicidad o salvación”.<sup>642</sup>

Al parecer, justo este recorrido que realiza Arendt para pensar en “lo que hacemos” y ver las distintas posiciones que han adoptado las actividades humanas son una forma, nuevamente, de despertar en el lector un amor al mundo y en el que podrían recordarse, aun cuando fuera, fragmentariamente otras posibilidades más de la felicidad, otras formas de vivir en el tiempo más allá del tiempo impuesto por una sociedad donde impera la labor, y así la felicidad reconociéndose como pobre, si se concibe sólo como el resultado de un cálculo de la suma de placeres menos dolores,<sup>643</sup> pueda ser el impulso para otros modos de pensarla, revistiéndola de adjetivos en los que otros hombres se

---

una escritora identificada como *la dame à la licorne...* y a quien en otra nota le agradece los años de vuelo juntos y la caricia del secreto compartido:

☺ Te amo más allá de mi lunática cordura, a pesar de la satelital distancia y las mareas gravitatorias que enfrentemos ☺

<sup>641</sup> “El principio de todo hedonismo, tal como vimos no es el placer, sino la evitación del dolor, y Hume, que, a diferencia de Bentham, fue un filósofo, sabía muy bien que quien desea el placer como fin último de toda acción humana se ve obligado a admitir que sus verdaderos guías no son el placer sino el dolor, no el deseo sino el temor. Arendt, *La condición humana*, 328.

<sup>642</sup> Ibid., 329

<sup>643</sup> Ibid., 328



puedan reconocer en su diversidad y los motive en la relación profunda que hay entre el pensar y la acción.

De ahí precisamente que el lector se empeñara en la última de las alusiones, de *La condición humana* con relación a la felicidad, la que se encuentra ausente, que hay recordar que se trata de una desaparición justo en el espacio de aparición; pues de acuerdo con el índice analítico ésta se encontraría en la página 225, donde no hay ninguna referencia. Sin embargo, es probable que al lector, amante de las paradojas, más que considerarlo un error creyera que se trata de un afortunado incidente, de una indicación para expandir la reflexión y continuar pensando en la felicidad, desde Arendt, con Arendt, más allá de Arendt. De ahí que haya intentado intervenir en el índice analítico agregando ∞ (Arend't we happy? ¡léase toda la 225 y más..) ∞

La primera huella que podría encontrarse en la página 225 sería cuando habla de que:

La polis, propiamente hablando, no es la ciudad-estado en su situación física; es la organización de la gente tal como surge de actuar y hablar juntos, y su verdadero espacio se extiende entre las personas que viven juntas para ese propósito, sin importar dónde estén.<sup>644</sup>

O tal vez, un poco más adelante cuando se refiere al espacio de aparición en lo que comenta en el más amplio sentido de la palabra como:

El espacio donde yo aparezco ante otros como otros aparecen ante mí, donde los hombres no existen meramente como otras cosas vivas o inanimadas, sino que hacen su aparición de manera explícita.<sup>645</sup>

O quizás cuando menciona que estar privado del espacio de aparición es estar privado de realidad ya que:

---

<sup>644</sup> Ibid., 225

<sup>645</sup> Ibid.

Para los hombres, la realidad del mundo está garantizada por la presencia de otros, por su aparición ante todos; «porque lo que aparece a todos, lo llamamos Ser», cualquier cosa que carece de esta aparición viene y pasa como un sueño, íntima y exclusivamente nuestro pero sin realidad.<sup>646</sup>

O incluso si se continúa leyendo hacia delante se puede relacionar la felicidad con el tema del poder, en el carácter potencial del poder y su realidad en la palabra.<sup>647</sup> O en definitiva también se trate de una invitación para decidirse a emprender el camino por cuenta propia hacia algunas otras de sus obras, de ahí los puntos suspensivos, con el convencimiento de que se puede hablar de la felicidad de una manera más sutil pero buscando un objetivo más amplio que la felicidad individual: la no reducción de la condición humana a una de sus dimensiones, así como la comprensión del mundo en que se vive y con el cual es posible todavía una reconciliación.<sup>648</sup>

No está por demás decir que el lector se daba cuenta de que estas notas, todos estos fragmentos sueltos acerca de la felicidad en su lectura de *La condición humana* tal vez no fueran suficientes para que se pudiera establecer una teoría o doctrina de la felicidad con la solidez necesaria que obsesiona a Gustavo Bueno. Sin embargo me parece que al menos lograba problematizar con relación a la felicidad los tres modos de vida (*bioi*) que podían elegir los hombres libres que presenta Aristóteles. Pues a partir de la lectura de Arendt, (de revisar la condición humana y estudiar la victoria del *animal laborans*, que reduce la condición humana casi por completo a una sola de sus dimensiones y tiene por consiguiente una visión pobre de la felicidad que se consume a sí misma y sin adjetivos que le permitan la oportunidad de consumarse) se podría

---

<sup>646</sup> Ibid.

<sup>647</sup> Ibid., 226.

<sup>648</sup> Cfr. Dora Elvira García "Hacia un mundo nuevo por la acción, la esperanza y el amor al mundo" en *Del Poder Político al amor al mundo*. (México: Editorial Porrúa-Tecnológico de Monterrey, 2005)

concluir que estos tres modos de vida incluso con base en una riqueza material son difíciles de seguir, precisamente porque se han perdido las estructuras que los podrían comunicar y reina una mentalidad dominada por la racionalidad del cálculo del placer, para evitar el dolor, con el único imperativo de sobrevivir, incluso en los aspectos más íntimos de la dimensión humana. Es decir, el dominio de la labor implicó la extensión de vidas sin forma que pueden ser excluidas y consumidas por la biológica vida social así como la economía de la felicidad que forma parte del proceso de una felicidad sin nombre ni para nadie.

Sin embargo considero que para el lector, la única salida y recuperando el cierre esperanzador del libro de Arendt, el ver la felicidad multiplicada en tres espejos, al menos podría mostrar que tiene más de una dimensión y ser un soporte crítico para despertar el pensar, tal vez la acción política.

Incluso el mero hecho de darse cuenta de que no hay una automatización del sentido sino que se tiene la posibilidad de habitar simultáneamente en cuando menos tres temporalidades, la de la labor, el trabajo, la de la acción puede ser un arraigo para: construir un hogar aun cuando sea no un tren sino en la estación; para tomar el amor al mundo frente al desarraigo; así como para revelar al lector una intra/heterotopía humana. Esta última sería la convivencia de distintos ritmos de entregarse a la vida, de distintos espacios a partir del espacio virtual que despliega el nacimiento, así como la posibilidad de tener algo en común con los otros y al mismo tiempo ser idéntico.

De tal suerte que el lector dándose cuenta de la falta de concreción que podía tener la lectura de la condición humana que pretendía hacer, buscara para poderla comunicar, dos estrategias. La primera sería el ensayar un soporte que le permitiera vehicular esta lectura de la condición humana en términos de la felicidad y que podría estar relacionada con la exploración que hace a partir del trompetista y contrabajista interpretando una música de sobrevivencia, en particular con la pieza Aúúú; a la que me

referiré en un momento y que cierra la obsesión del lector por la tablatura en busca de su instrumento y la voz sin acompañamiento, en su preocupación de leer entre líneas a la felicidad.

La segunda estrategia radica con la segunda ponencia del congreso que ha quedado ya muchas páginas atrás cuando nos embarcamos en el espacio abierto por el trabajo de los hermanos Flores Arancibia, explorando el intento del lector por leer la condición humana en términos de la felicidad. Se trata del trabajo de Andrea Vestrucci (Università degli Studi di Milano) titulado “El rol y el lugar de Hannah Arendt en la Teoría Moral de Ágnes Heller”.<sup>649</sup>

Para entender porque el lector acudió a este par de músicos habría que ubicar por una nota en la que compara *La condición humana*, en términos generales, con la *Ética Nicomaquea*:

☞ La *Ética Nicomáquea* tiene como asunto el pensar la felicidad, es decir, la vida buena del hombre. Creo que si a Aristóteles le toma diez libros para llegar a decir que la felicidad perfecta radica en la vida contemplativa, lo hace no sólo porque fueran las notas preparatorias para sus discursos que después podría ampliar, sino porque pareciera que le preocupaba no sólo darle un nombre sino preguntarse en qué consiste, para lo cual recurre a preguntar cuál es la vida que hace más feliz al hombre, retomando las que había enunciado Platón en la *Política*: la vida voluptuosa, la política y la contemplativa. Sin embargo, lo que está en este espacio intermedio, entre el libro primero que planteó el problema y el último en donde se decide por la vida contemplativa, es una reflexión sobre la vida humana. De este modo, se hace necesario antes de dar una respuesta, estudiar las virtudes, las acciones, la amistad, así como la naturaleza del placer. ¿No ocurre algo similar en el caso de Arendt, aunque en sentido inverso y con otro lenguaje? Ya que la felicidad no está determinada en un solo pasaje sino diseminada a lo largo de toda la obra, desde el primer capítulo así como en la revisión de cada una de las actividades humanas hasta en el último donde recupera el principio de la felicidad. Es como si la reflexión sobre la condición humana no pudiera estar del todo desligada de la tarea de pensar a la felicidad. ☞

---

<sup>649</sup> Traducción literal de The role and the place of Hannah Arendt in Ágnes Heller’s *Theory of Morals*

Al respecto de esta nota tal vez valdría la pena recordar un pasaje de Hegel, en sus *Lecciones sobre la historia de la filosofía*, en el cual señala que entre los aportes que recibimos de Aristóteles, está lo mejor de los problemas de psicología que había en su tiempo así como importantes estudios acerca de la voluntad, la libertad, la intención, etc. Aunque como advierte Hegel, también advertía que “había que imponerse el trabajo de estudiarlo y conocerlo, traduciéndolo a nuestro propio modo de hablar y de pensar, lo que naturalmente no es fácil”<sup>650</sup>. En este sentido creo que el lector entendía que Arendt logra este desafío y en su reconfiguración proporciona un lenguaje para mantener el potencial reflexivo del tema de la felicidad. De tal modo que a la percepción común de la felicidad se puedan agregar elementos para su reflexión, si no ya en términos de una naturaleza humana que remitiría a una esencia, sí en cuanto a su condición de habitar junto con otros hombres en la Tierra; si no ya en cuanto a un fin último para el hombre, sí en la tensión entre la *zoe* y el *bios*, o los espacios que existen entre la labor, el trabajo y la acción; si no ya para decidirse por una de las tres formas de vida entre las que puede elegir el hombre libre, sí para recordar que la condición del hombre no se reduce sólo a la labor.

¿Pero qué tendría que ver todo esto con los músicos de sobrevivencia? Pues básicamente recuperar un punto que señala Arendt a partir de Aristóteles y que el lector copia en una nota dispersa respecto a la relación entre la belleza y los tres modos de vida.

Esas tres formas de vida tienen en común su interés por lo «bello», es decir, por las cosas no necesarias ni meramente útiles: la vida del disfrute de los placeres corporales en la que se consume lo hermoso; la vida dedicada a los asuntos de la polis, en la que la excelencia produce bellas hazañas y, por último, la vida del filósofo dedicada a inquirir y contemplar las cosas eternas, cuya eterna belleza no

---

<sup>650</sup> G. W. F. Hegel. *Lecciones sobre historia de la filosofía*, (México: Fondo de Cultura Económica, 1997), 311.

puede realizarse mediante la interferencia productora del hombre, ni cambiarse por el consumo de ellas.<sup>651</sup>

La belleza.... A mi parecer, el lector consideraba que si quería hacer una composición con los hallazgos y fragmentos, notas en las que se concentraba su alma lectora, tenía que ser a partir de una forma que adquiriera cierta plasticidad y proporcionara cierto placer desde el primer contacto. Incluso creo que esto era algo que admiraba el lector de algunos libros de superación personal, que apostaban a la primera impresión, al gesto inicial, a la posibilidad de entrar en la imaginación de sus lectores. Por otra parte tampoco se trataba de encontrar un vehículo complaciente, que minimizara el diagnóstico crítico del análisis de Hannah Arendt. Y es precisamente eso lo que intentaba encontrar a partir de estos dos músicos y la composición “Aúúú”, para lo cual me remito a la siguiente descripción que de ella hace el lector.

☞ Lorenzatti comienza con los dedos fuertes tocando el contrabajo. Cuando entra la trompeta no hay una sincronía, parecen sonidos que se persiguen que buscan encontrarse, pero al hacerlo se aplastan, se corroen, se interrumpen, se enciman, se aglomeran como notas mal interpretadas que buscan recomponerse conforme avanzan. Bartolomé hace que se estremezca la trompeta que saque sentimientos agudos, que llene el aire con una dulzura, brisa suave, pero cada uno de sus intentos parece apurado, atropellado, buscando colarse por los espacios, pocos, que le deja el contrabajo. De ese “caos creativo” que llaman los músicos, precisamente música de sobrevivencia, como si cada instrumento estuviera luchando, de pronto, se abre un espacio, que no es un claro del bosque, sino como si fueran un castor y un pájaro que se llaman mientras se derrumban los árboles, y en sus alaridos, a pesar de todo hermosos, buscan comunicarse. Resuenan. “No buscan la armonía”. Chocan. No buscan acompañarse en su desesperación. “Resuenan a la manera de un desacuerdo”. Se saturan. “son la distancia más corta entre dos mentes”. Hay un contraste que parece prolongarse como si no decidiera hacerse de día ni de noche, como si en la noche oscura todavía hubiera lugares con sombra. El silencio es lo único que no está

---

<sup>651</sup> Arendt, *La condición humana*, 39.

presente. Después de algunas batallas se supera la disrupción, se arma un sonido, un lugar de encuentro. Los dedos de Lorenzatti son ahora los dedos de Bartolomé. Bartolomé ahora parece haber cambiado de cuerpo, y Lorenzatti parece un virtuoso de otro instrumento. Pero nadie se ha movido, lo que se ha compuesto a partir de juegos, de un exceso de recursos, de técnicas depuradas, es un “devenir auténtico de la comunicación”. Ya no sólo están acompasados, se siguen, sino que ahora cada uno parece ser una voz. En la pluralidad de los sonidos, el contrabajo canta y la trompeta lo acompaña. En la necesidad de bajar la intensidad el contrabajo susurra para escuchar a la trompeta que explota llena de melancolía. Son dos instrumentos en la pluralidad y en la singularidad, en diálogo, en el perdón, en la promesa. Lorenzatti y Bartolomé interpretan música para pasar de la idea a la acción creativa. El trasfondo es la degradación ambiental y su ejecución es tanto la voz de las masas forestales como el escenario para que el espectador tome conciencia de la destrucción de la naturaleza que grita: Aúúú. Al final llega el silencio y la sensación de que entre los dos había aparecido un tercero que tomaba nota como si se tratara de un testamento que alguien escribe en su máquina de escribir.☺

En el pasaje anterior, el lector teje su experiencia con algunos conceptos de Arendt y la descripción que los músicos hacen de su propia interpretación.<sup>652</sup> Habría varios elementos que resaltar, sin embargo, considero que son dos los más importantes. El primero tiene que ver con la aparición del tercero y el paso de la idea a la acción creativa. Creo que esto es justo lo que el lector buscaba, que entre él como lector y Hannah Arendt junto con los demás autores que aborda, apareciera un tercero. Un tercero que como dice tome nota, se convierta en testigo, y quede marcado con la fuerza que las teclas de la máquina de escribir dejan en su memoria. El mensaje que pareciera ser dicho a dos voces buscaría resonar después en la voz del receptor invitándolo a compartir el espacio de una idea muy simple desplegada a partir de la acción creativa. En el caso de Lorenzatti y Bartolomé sería, como no queda duda, la destrucción de la naturaleza y la necesidad de hacer algo. En el caso del lector, me atrevería a decir que se

---

<sup>652</sup> Gustavo Lorenzatti, , “Lorenzatti + Bartolomé: Música de Sobrevivencia:” en *My Space* <http://www.myspace.com/lorenzattibartolome> (consultado 1 mayo 2012)

trata de mostrar que la condición humana es más que la mera sobrevivencia, ya que puede ser: música en la que se escuche la pluralidad y la singularidad al mismo tiempo que instaure el horizonte de la plenitud humana a partir de la acción concertada; música en la que haya un “lujo” entendido como aquello que no es necesario y por ello mismo es símbolo de haber escapado al *tempo* de la labor, y afirmar la natalidad sobre la muerte; música que puede escucharse en la estación de trenes para hacer un hogar lleno de adornos; música que cante el amor del mundo frente al desarraigo; música para componer “el tiempo que resta” a partir de los tres *tempos* en que habita el hombre y el *tempo* absoluto del pensamiento, en que se acerca a su propio fin, pero desde el que puede darse cuenta que la felicidad florece en un *tempo* compuesto entre las distintas actividades humanas: *piacevole con anima allegro...*

La segunda cuestión que habría que señalar es como mencionaba en un principio, el lector no estaba buscando escribir música, al menos no música de percusiones, cuerdas o viento, sino tal vez una peculiar música literaria: una metáfora que sea capaz de soportar todos los pentagramas y los planos que ha dibujado; una imagen que sea capaz de llegar hasta el lector y hacer estallar todo lo que implica la condición humana más allá de su reducción a una de sus dimensiones; una forma en que preguntar por la felicidad no sea una cuestión banal ni el pensamiento ceda ante el avance de la insignificancia en algo que parece vital y podría llegar a hacer una diferencia no a partir de un movimiento completo sino de una dislocación de las cuestiones que parecen más simples.

De ahí precisamente que tomando en cuenta el tercer pentagrama la tablatura correspondería a los libros de Arendt, de Heller, de Merleau-Ponty etc., en los que han marcado ya pautas para abordar algunos problemas relacionados con el empobrecimiento de la condición humana y a la vez afrontan el reto de enseñar a querer el tiempo que se vive. En contraste, el primer pentagrama, la voz que busca



acompañamiento, sería la voz del lector que está en busca de otro lector en la acción y para lo cual se da cuenta que necesita de un medio, de un pasadizo, de un momento de encuentro.

Una pista preliminar que podría tomarse en consideración para ser este soporte, vehículo, transmisor, portador, mensajero, escenario para el encuentro, sería alguno de los cuadros de la pintora Remedios Varo. Esto podría deducirse a partir de un detalle que está en uno de los extremos del afiche de la natalidad y que debería de pasar desapercibido sino fuera porque el último de los bocetos de esta pintora, mismo que quedó inconcluso, se llama *La música del bosque*.<sup>653</sup>

∞ *Spectacle qui reste à la affiche*. Remedios Varo y la literatura ∞

Como una hipótesis general, el cuadro de Remedios Varo podía ser metáfora que estaba buscando, el puente con el que podría atravesar para llegar a otro lector, si es que podía *pintar con palabras* otro cuadro encima del cuadro original. De ahí que estuviera puesta en juego una noción de tríptico o “fotomontaje existencial” compuesta de la siguiente manera: en el plano 1, estaría la imagen del cuadro que es pintada por Remedios Varo (plano 1); en el plano 2, se encontraría la narración que el lector buscaba componer a partir de los elementos del cuadro junto con todos los discursos que tanto atesora de la condición humana; y por último, en un tercer plano, estaría el lector que al entrar en contacto con la imagen, con el relato se queda con una imagen dislocada de la forma predominante de pensar la felicidad.

Pero lo mejor para seguir avanzando (acercarnos al tercero de los pensadores que aparecen en los lados de aquel ahora lejano triángulo y a su vez terminar con la fase de la *inventio*, es decir con la selección de contenidos que después el lector buscaría

---

<sup>653</sup> Remedios Varo, *Catálogo Razonado*, (México: Editorial ERA, 2008) 381.

presentar en la *dispositio* que ahora sabemos pretendía conseguir a partir de la narración de una imagen o un cuadro) es entrar a comentar algunos de los contenidos del segundo artículo del coloquio en el que el lector parecía encontrarse con una lectura encarnada de la felicidad en Hannah Arendt, a partir de la teoría Moral de Ágnes Heller.<sup>654</sup>

7.10. *Lectura de la felicidad encarnada que con pies dubitativos también se pone a bailar*

Como era de esperarse el lector no desarrolla la segunda conferencia que le había llamado la atención del congreso. Sólo tiene una nota en la que vincula el trabajo de Andrea Vestrucci con un pasaje de una carta de Hannah Arendt.

☞ Imperativo para dubitativos del amor al mundo:

“Con pies dubitativos en un patético estallido, yo misma, yo también bailo, liberada de la gravidez, en la oscuridad, en el vacío. Los refugios atormentados de épocas pasadas, los inmensos territorios recorridos, las soledades perdidas también se ponen a bailar, a bailar. Yo misma, yo también bailo. Con espíritu irónico, nada he olvidado. Conozco la

---

<sup>654</sup> \*\*\*Quien escribe arriba ya sabe que el lector no estaba buscando el cuadro de *La música del bosque* sino que estaba trabajando en el cuadro *El vagabundo* al cual quería hacer entrar todas sus notas. Sin embargo, quien escribe arriba cree que debe de justificarlo todo y es por eso que después fingirá asombro de encontrarse al lector en la exposición Remedios Varo y la literatura. Es por eso que luego quien escribe arriba dirá que el lector cambió súbitamente de interés al ser poseído por el cuadro *El vagabundo* olvidándose de su proyecto original. Y por último, es por eso también, como si no fueran ya demasiados *es por eso*, que no se detiene a comentar un par de recortes que están en la carpeta desempastada y pueden ser considerados como parte del escenario compartido en el trasfondo, el mismo bosque, del cuadro *El vagabundo*.

vacuidad, conozco la gravedad. Bailo, enloquecida en un estallido irónico. Querido y amado mío, el único, mi preferido.“

Leer a Vestrucci, para entender la magia del uno-en-dos y del y del dos-en-uno, la mutua apertura entre dos personas, la felicidad encarnada a partir de la vida de Hannah Arendt ∞

Antes de desarrollar directamente la cuestión de la felicidad a partir de la vida de Hannah Arendt que Andrea Vestrucci rastrea en el pensamiento de Ágnes Heller, considero pertinente una revisión general de la ponencia “El rol y el lugar de Hannah Arendt en la Teoría Moral de Ágnes Heller” que como señala el autor permitirá ver el lugar y el papel que juega la primera en la filosofía moral de la segunda.

Vestrucci divide su trabajo en tres apartados. En las primeras dos partes analiza algunas similitudes entre ambas pensadoras a partir de los conceptos de la condición humana y la singularidad de cada persona, así como de la relación entre el espectador y el actor dentro de un tipo de juicio ético-estético. En la última parte, hace una síntesis de dichos paralelismos y contrastes a partir de la interpretación biográfica de la figura de Arendt realiza Heller como ejemplo de la vida buena en la persona moderna.<sup>655</sup>

Primera parte de la ponencia: La condición humana y la elección existencial. La influencia de Arendt en el pensamiento de Ágnes Heller a partir del concepto de la condición humana es evidente pues, como señala Vestrucci, no sólo aparece citado explícitamente por la segunda desde el primer capítulo de *Ética General*; sino que también coincide con un cambio en la forma de pensar, abandonando el proyecto de realizar una antropología filosófica de corte marxista.<sup>656</sup> El pensamiento moral de Heller

---

<sup>655</sup> Andrea Vestrucci, “El rol y el lugar de Hannah Arendt en la Teoría Moral de Ágnes Heller” en *La filosofía de Ágnes Heller y su diálogo con Hannah Arendt*, Congreso Internacional, (España: Universidad de Murcia, 2009) 1.  
<http://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=405369> (consultado 1 mayo 2012)

<sup>656</sup> Ibid.,2.

parte de que la casi totalidad de las concepciones acerca de lo bueno y lo malo presuponen o están basadas en una concepción de la naturaleza humana. Sin embargo, dada la pluralidad de diferentes concepciones de la naturaleza humana, Heller prefiere eliminar este tipo de fundamentación y sustituirla por el concepto de la condición humana añadiéndole, a diferencia de Arendt, el concepto de destino.<sup>657</sup> Así para Heller la condición humana está estructurada a partir de la noción de contingencia del ser humano determinada a partir de dos condiciones (que también denomina como “aprioris”): una psicogenética que se refiere a todo lo que cada ser humano recibe en el nacimiento, como una suma de contingencias el cuerpo; mientras que la otra, la condición social remite al escenario en el que el individuo nace.<sup>658</sup> Sin embargo para Heller, en la situación del hombre moderno:

la condición humana está cargada de otro aspecto: la autoconciencia de la contingencia, que produce la indeterminación de la dirección de la vida del individuo que puede o debe asumir después del nacimiento.<sup>659</sup>

De manera paralela, Vestrucci señala que para Arendt la condición humana está determinada por la condición de la natalidad y la muerte, a partir de las cuales surgen como “un doble espejo tripartito” las “subcondiciones” de la labor, el trabajo, la acción, el pensar, la voluntad y el juicio. Incluso Vestrucci llega a señalar que cada una de las divisiones anteriores cumplen con “la función de darle sentido a la natalidad (...) y de cierta forma con la superación de la muerte”.<sup>660</sup>

Lo que tienen en común ambas autoras bajo la óptica de Vestrucci radica en que las dos otorgan gran importancia a la noción de estar condicionados y a la posibilidad de

---

<sup>657</sup> Ibid.

<sup>658</sup> Ibid.,3.

<sup>659</sup> Ibid., 3. Traducción mía, Vestrucci remite a Heller, Ágnes, A Philosophy of Morals, Oxford, Blackwell, 1990, chap 1 s 2.

<sup>660</sup> Ibid., 3.

introducir algo nuevo en el mundo. Arendt señala que la condición humana se puede modificar, pero no el hecho de que el ser humano esté condicionado, incluso si lograra habitar en otro planeta. Heller sostiene que el ser humano nunca puede llegar a ser absolutamente autónomo de manera general (el hombre requiere de un cuerpo y de cierto lugar social así como no ha sido creador de su propia vida) ni de manera moral (el hombre determina sus acciones a partir de prescripciones externas y normas que se ha dado a sí mismo). No obstante este estar condicionado se puede modificar debido a que los hombres pueden darle otra forma a sus condiciones ya sea a partir de sus acciones o de su pensamiento. Y aquí estaría presente un rasgo importante derivado de la noción de destino y que se vincula con el estudio de la vida buena que realiza Ágnes Heller. Se trata de la decisión existencial que puede considerarse como la elección por parte del individuo de todas las determinaciones heterónomas como su destino; es decir, el reconocimiento positivo de las condiciones que son escogidas como necesidades y que despliegan la autenticidad del individuo.<sup>661</sup>

Ahora bien, respecto al otro paralelismo en la forma de concebir la condición humana, Vestrucci señala que ambas pensadoras reconocen la capacidad de introducir algo nuevo en el mundo: Arendt lo hace a partir del concepto de la natalidad mientras que para Heller la novedad es representada por la unicidad del individuo debido a los dos tipos de elección existencial. El primer tipo de elección existencial radicaría en la adopción de una vocación específica por la que el individuo le otorga una dirección a su vida que es diferente a la de los demás y se convierte en su destino. El segundo tipo de elección existencial, o elección moral, radica en la elección de convertirse en una persona decente en cada uno de los actos que realiza. Sin embargo esta elección moral a

---

<sup>661</sup> Ibid., 4.

pesar de hacerse bajo la categoría de universal, no se hace de manera abstracta sino que siempre es hecha a partir de la situación individual.<sup>662</sup>

No obstante el paralelismo en la forma de concebir la condición humana entre ambas autoras y que se podría seguir profundizando, Vestrucci apunta a una importante diferencia. Ésta consiste básicamente en que mientras para Arendt la novedad es introducida a partir de la acción que está ligada con la natalidad; en Heller las acciones son el epifenómeno de una causa más profunda, “una suerte de causa eficiente de las acciones” señala Vestrucci, que es nada más ni nada menos que la elección existencial, la persona que se escoge a sí misma existencialmente.<sup>663</sup> De tal modo que la novedad y la unicidad de las acciones son consecuencias de la idiosincracia determinada después de la elección existencial.

Lo anterior se encuentra relacionado con la forma en que conciben la promesa. Si bien ambas pensadoras parten de que la promesa está relacionada con la identidad. Arendt acentúa que la facultad de hacer y mantener promesas permite a cada ser humano la posibilidad de entender las razones y las intenciones de los actos de los demás, así como formular una idea, un juicio acerca de la personalidad del otro como un todo. Heller en cambio, liga la promesa con la verdad de la elección existencial a partir de la virtud de la autenticidad, del ser verdadero con uno mismo y con la elección existencial que se ha tomado en cada acto que se realiza.<sup>664</sup> De este modo para Heller la elección existencial sólo se puede hacer una vez en la vida y no puede ser cambiada para que tenga un verdadero valor existencial. Por eso es que la promesa adquiere un sentido de responsabilidad con el futuro ya que implica el compromiso de mantener la

---

<sup>662</sup> Ibid., 5.

<sup>663</sup> Ibid., 6.

<sup>664</sup> Ibid., 6-7.

tarea o el deber que uno mismo ha decidido y que se debe mantener en el día con día de tal suerte que determine el lugar y el papel que juega en el mundo humano.<sup>665</sup>

Segunda parte de la ponencia: El espectador, el actor y el juicio. En lo que se refiere al asunto del espectador, el actor y el juicio Vestrucci nuevamente encuentra un gran paralelismo pero también ciertas diferencias, o mejor dicho, la problematización del pensamiento arendtiano por parte de Heller. El paralelismo radica básicamente en que ambos pensadores otorgan un papel importante a la irreversibilidad de las acciones. Lo que hacemos se inserta en el mundo. A partir de este hecho surgen las figuras del actor y el observador. Para Arendt los hombres mientras están realizando una acción, no conocen cual será el resultado de las mismas, siempre hay un elemento de incertidumbre. Esto corresponde a la figura del actor que se encuentra entregado a la acción. En contraste estaría la figura del espectador que no introduce nada en el mundo y no es culpable, en un sentido no moral, de lo que ocurre. Puede darse el caso de que el actor una vez realizada la acción se convierta en espectador de lo que ha realizado, pero para Arendt no se puede ser actor y espectador al mismo tiempo.<sup>666</sup> Esta división es de gran importancia para Arendt porque permite precisar algunas características de la facultad de juzgar. Para Arendt el juicio no sería solamente la observación del espectador, sino el paso a la acción siguiendo el sentido común de la comunidad a la cual pertenece, por lo que el juicio es una acción eminentemente política.

Sin embargo, la diferencia y continuación de Heller de la relación entre el actor, el espectador y el juicio, radica en que además del carácter político el juicio adquiere un carácter estético a partir del concepto de belleza: el espectador observa y juzga la belleza de la otra persona.<sup>667</sup> De acuerdo con Vestrucci, Heller parte de una máxima de

---

<sup>665</sup> Ibid., 7.

<sup>666</sup> Ibid., 7-8.

<sup>667</sup> Ibid., 9.

Goethe en la que señala que las personas después de los treinta años son responsables de su propio rostro. Hay que aclarar que ambos no se refieren al fenómeno o a la forma de la cara, sino que aluden a la expresión que se tiene, a la actitud, a la apertura incluso se podría decir, que se tiene frente a los otros.<sup>668</sup> De tal suerte que habría de manera general dos actitudes y a partir de las cuales se puede ver como el juicio estético y el ético se entrecruzan:

Hay buenos rostros «que son abiertos, se ofrecen ellos mismos al escrutinio, para ser vistos por los otros» y hay malos rostros que «muestran crueldad o un completo vacío, mahlados, y en todo caso con un alma extremadamente sospechosa». Para Heller, la persona tiene la libertad de configurar su rostro a su propia manera, sin importar si es bueno o malo, y es por eso mismo que es posible hablar de responsabilidad.<sup>669</sup>

Pero Heller avanza más en esta relación entre lo ético y lo estético señalando que los buenos rostros pueden ser la manifestación de dos modalidades: de lo bello y de lo sublime. Lo interesante es que para Heller estas dos formas de rostro bueno son determinadas por dos patrones distintos de libertad:

El rostro sublime se caracteriza por un tipo fundamental de libertad, mientras que el bello carácter es constituido por una pluralidad de tipos de libertad, o mejor aún, por la armonía de la equilibrada coexistencia de esta pluralidad.<sup>670</sup>

Aquí habría que detenerse a rescatar uno de los pies de página de Vestrucci en donde señala que para Heller hay distintos tipos de libertad como son, la autonomía, la libertad como espontaneidad, el reconocimiento de la necesidad, la determinación por la ley, el juego de la imaginación, la autorrealización, la libertad de la elección existencial, la autonomía moral etc,. Sin embargo, lo relevante de este rostro bello radica en que para

---

<sup>668</sup> Ibid.

<sup>669</sup> Ibid., 9.

<sup>670</sup> Ibid.



Heller es el resultado de la elección existencial al mismo tiempo que la manifestación de autenticidad. De tal modo que la belleza de la persona es un cultivo que debe ser sostenido por las acciones diarias, incluyendo las emociones y las relaciones con las otras personas.<sup>671</sup>

Ahora bien, este componente estético resulta de una gran importancia al considerar la relación entre el espectador y el actor; ya que para Heller, y en contraste con Arendt, no están completamente separados sino podría decirse que están embebidos uno en la belleza del otro. De acuerdo con Vestrucci, Heller diferencia dos modalidades de producir un juicio. La primera de ellas consiste en la propia percepción de la belleza de uno mismo (belleza en el sentido de armonía de distintos tipos de libertades). Sin embargo este tipo de juicio es incompleto ya que implica sólo una parada de la acción para reconocerse como si fuera un espectador. Y aquí está precisamente una de las diferencias respecto a Arendt, ya que para Heller esto nunca ocurre, pues el individuo nunca está en la pura posición del observador, por lo que el conocimiento de uno mismo siempre es aproximado.<sup>672</sup>

La segunda modalidad, consiste en la percepción de la armonía de la otra persona. En este caso, Vestrucci aclara que depende de la capacidad de la persona el ver la belleza, pero no la existencia de la belleza. Pues puede ser que la otra persona tenga esta belleza pero el observador simplemente, no la perciba. De tal suerte, que para poder apreciar la belleza de la otra persona, el observador se caracteriza por un “apasionado compromiso” con la otra persona. Es decir, el observador no es meramente pasivo sino que se convierte también en actor.<sup>673</sup> Incluso Vestrucci llega a decir que el ver la belleza de una persona implica ponerse en contacto, o reconocer la propia belleza,

---

<sup>671</sup> Ibid., 10

<sup>672</sup> Ibid.

<sup>673</sup> Ibid.

pues a partir de ella es que se reconoce la de la otra persona, casi como si las bellezas se abrieran una a la otra, hubiese cierto tipo de rendición y entrega.

Un doble movimiento emocional une tanto al observador como al observado: lo observado está abierto a otras personas para que puedan apreciar su apertura y disposición hacia la amistad; el observador, para poder apreciar su belleza moral, debe convertirse en el recipiente de la misma apertura y, entonces, surge una fuente de inspiración hacia la amistad.<sup>674</sup>

Vestrucci apunta que a esta relación de mutuo reconocimiento en donde las bellas personas se eligen unas a otras. Heller nombra a este reconocimiento como amor, concretamene como un amor erótico de la amistad y la pareja. Lo sorprendente es que en este encuentro lo que se reconoce es la singularidad de la otra persona, así como también se establece una simétrica reciprocidad.<sup>675</sup> Es realmente hermoso este pasaje de la ponencia, en el que Vestrucci rescata algunas ideas de Heller con relación a que las relaciones basadas en el amor erótico son el recipiente de la ética; es decir, no son su fundamento, no la base, sino la misma vida de la ética.

El punto central de la ética no es la conciencia de una sola persona, ni tampoco de la humanidad en nosotros (u otros), sino la relación entre dos personas. Ni uno ni todos: Dos es el número moral.

De tal modo que la ética no se manifiesta completamente en la soledad ni en el aislamiento, sino que entre dos personas la ética alcanza su punto cúspide.<sup>676</sup> Pero lo más importante, y de ahí que me haya detenido mínimamente a comentar este componente estético, no es sólo enfatizar que el espectador y el actor no están del todo separados, sino que a partir de esta relación entre dos, Heller incluso invierte los términos característicos de la facultad de juzgar. Pues como rescata el lector en esa nota

---

<sup>674</sup> Ibid., 11.

<sup>675</sup> Ibid., 12.

<sup>676</sup> Ibid., 13.

aislada, no se trata del “dos en uno” sino del “uno en dos” que se revisará a continuación.

De acuerdo con Vestrucci, para Hannah Arendt la disposición ética parte del nexo entre la facultad de pensar y la facultad de distinguir el bien y el mal a partir de un diálogo interior. A este tipo de amistad interior o diálogo con uno mismo, Arendt lo denomina el “dos en uno”. En este diálogo es como si se tuviera un compañero silencioso al que el individuo responde por las acciones que ha realizado, mientras que el resultado de este diálogo sería precisamente el juicio, la manifestación exterior de esta relación sostenida con uno mismo.<sup>677</sup>

Vestrucci propone tres diferencias respecto al juicio para contrastar la visión de Arendt y Heller. La primera radica en que para Heller la distancia entre el juicio y la acción se acorta pues el observador como se ha visto juega un papel activo a partir de la apertura y la sensibilidad que requiere para reconocer al otro, incluso cuando el otro es él mismo.<sup>678</sup> En este mismo sentido, la segunda consiste en que el actor y el espectador no están del todo separados nunca, no se puede estar en la posición de un observador y un actor puro. Aquí habría que enfatizar, como lo hace Vestrucci, que para Heller la decisión existencial se convierte en la matriz de todas las acciones posibles, tanto pasadas, presentes como futuras.<sup>679</sup> Por lo que se puede apreciar lo que se comentó en un principio, que el componente de la decisión existencial juega un papel central en la teoría de Heller no sólo en cuanto al reconocimiento de la singularidad sino también de la capacidad de juzgar.<sup>680</sup>

De tal modo que la tercera diferencia se puede formular en la inversión de los términos “dos en uno” de Arendt, por la expresión “uno en dos de Heller”; es decir, que

---

<sup>677</sup> Ibid.

<sup>678</sup> Ibid.

<sup>679</sup> Ibid., 14.

<sup>680</sup> Ibid.

la conciencia moral no es solo el resultado de un diálogo interior sino de la relación entre dos personas. Tal como demuestra el siguiente pasaje que Vestrucci selecciona de Heller:

Sören [Keirgegaard] no suscribiría la sugerencia de Hannah Arendt de que la persona decente conversa con ella misma con su propio otro sí mismo como Sócrates lo hacía (...) Sócrates era un hombre excepcional, el Juez te diría, pero nosotros no somos gente excepcional, somos justo como el hombre y la mujer común. Nosotros no tenemos discusiones éticas entre nuestra alma con nuestro otro sí mismo, nosotros necesitamos a otra persona de sangre y hueso, otro existente. Dos personas separadas, dos existentes en mutua apertura y confianza remplazan las dialógicas relaciones del “dos-en-uno”. No “dos-en-uno” sino “uno-en-dos”. Con “dos-en-uno” puede haber sospecha pero con “uno-en-dos” no la hay, porque estos dos se aman uno al otro.<sup>681</sup>

Tras lo anterior, Vestrucci, en algo que tal vez debió de llamar la atención del lector por aquello de las conferencias de Foucault respecto a las utopías, aunque no lo comenta explícitamente es lo siguiente. Heller estaría presentando “una comunidad de personas bellas y decentes entretejidas por una relación de amor erótico, como la más cercana mimesis de la reciprocidad simultánea”.<sup>682</sup> Es decir, lo que sería una utopía en el nivel político, entre los individuos sería el marco de referencia objetivo que se hace realidad en la esfera privada. Incluso me atrevería a decir, que el lector a esto se refería cuando señalaba la frase “*Spectacle qui reste à la affiche*”; es decir, aquello que subyace a la vida pública, sería precisamente el amor erótico, la apertura a la belleza de uno mismo y el encuentro amoroso con la belleza del otro como punto más alto de la ética. A partir de aquí es que es posible, tras todo este largo descenso aterrizar en el análisis de la felicidad o vida buena encarnada, a partir de la vida de Hannah Arendt que Vestrucci recupera de Heller.

---

<sup>681</sup> Ibid., Heller Ágnes, *An Ethics of Personality*, cit. p 173.

<sup>682</sup> Ibid.

Tercera parte de la ponencia: La felicidad de Hannah Arendt. Vestrucci parte de que para Heller es precisamente la relación de “uno-en-dos”, la mutua apertura entre dos personas, uno de los componentes para la buena vida debido a que desde ese amor las personas pueden desarrollar los talentos que han recibido como dones y realizar mutuamente acciones por la felicidad de la otra persona.<sup>683</sup> Incluso podría decirse que en esa relación una persona opera como un escenario que amplifica la decisión existencial de la otra persona. En la elección de vivir la vida con otra persona, la decisión existencial no desaparece sino que se ve enriquecida por la decisión existencial del otro, debido a que hay un reconocimiento de la singularidad y la riqueza de la existencia de la otra persona. De tal forma que la felicidad radica en la coexistencia de las dos decisiones existenciales sin jerarquizarse ni anularse una a la otra. Vestrucci para explorar la lectura que Heller hace de la vida de Hannah Arendt como una vida buena, parte de un elemento que ambas reconocen en la felicidad. Se trata del reconocimiento de que la vida buena consiste en acciones que son fines en sí mismas.

La felicidad consiste, de hecho, en la realización de acciones que confirman la decisión existencial, y que por lo tanto contribuyen a la riqueza de la persona en virtudes, en refinamiento emocional y en talentos – una acción que sigue la virtud de la *autenticidad*. (...) La felicidad es la realización de acciones que siguen, están determinadas y justificadas por la decisión existencial –y por esa razón, dado que la decisión existencial es una forma de *energeía*, la felicidad no es nada sino la producción de acciones que son fines en ellos mismos.<sup>684</sup>

Hasta este punto, Vestrucci señala que habría un acuerdo entre ambas pensadoras, sin embargo, la diferencia radicaría en la forma que ven la relación entre los fines en sí mismos y su realización. Es decir, para Heller debido a que la decisión existencial nunca está completamente transformada en destino, no sólo la certeza de la vida en

---

<sup>683</sup> Ibid., 15.

<sup>684</sup> Ibid.

ningún momento es absoluta sino que la práctica de los bienes en sí mismos está sujeta a la condición humana de la finitud.<sup>685</sup> En otras palabras lo que Vestrucci está señalando es que para Heller el individuo nunca tiene una autonomía absoluta y siempre está confrontado con algún tipo de heterotomía. De tal forma que hay una estrecha interconexión por una parte entre los fines en sí mismos y la decisión existencial, pero también entre la decisión existencial y la propia finitud de la condición humana. La conclusión sería entonces que ni la autonomía ni la heteronomía son fuentes de la felicidad en ellos mismos, sino que la felicidad sería la síntesis de ambos momentos. La felicidad ocurriría en la combinación de los talentos propios junto con profundas relaciones emocionales.<sup>686</sup> Así, la vida de Arendt como modelo de la vida buena en la época moderna provendría precisamente de que su vida fue una síntesis entre la autonomía y la heterotomía. Para Heller, Arendt es el ejemplo de quien logró “transformar en prescripción (el ser humano debe querer su propia finitud) lo que era una descripción en un principio (el ser humano es necesariamente por su condición finito)”<sup>687</sup>

Por último Vestrucci señala dos anotaciones más acerca de la felicidad. La primera por parte de Hannah Arendt que podría enunciarse incluso como una máxima para los tiempos modernos: “Actúa de tal forma que le des forma a tu vida como un fin en sí mismo”<sup>688</sup> Y la segunda, por parte de Ágnes Heller que a partir del análisis de la felicidad en Hannah Arendt señalaría: “Actúa de tal forma que escojas tu heterotomía (escoger a otra persona similar a ti, para amar), y limita tu autonomía (desarrolla tus talentos de acuerdo a los consejos de tus personas queridas)”<sup>689</sup> Para Vestrucci estas dos

---

<sup>685</sup> Ibid., 17.

<sup>686</sup> Ibid., 18.

<sup>687</sup> Ibid.

<sup>688</sup> Ibid. Act in such a way to inform your life as an end in itself.

<sup>689</sup> Ibid.

lecciones no están en contraste sino que mutuamente se dan sentido una a la otra, e insertan al hombre en su propia condición, es decir,

La condición humana es escogida por el individuo, y querida, porque es el reconocimiento, y la confirmación, la fuente de la única posible y verdadera felicidad de la vida humana. Una felicidad que es confirmada en cada simple acción como si fuera un fin en sí misma.<sup>690</sup>

Ahora bien, retomando el interés del lector y la nota que vincula su lectura de Heller y Arendt, es posible que se haya sentido perturbado por la ponencia. Por una parte encontraba un punto de comunicación entre ambas autoras respecto a la felicidad, y podría sentirse tranquilo tal vez de llegar a dos lecciones como las que propone Vestrucci. Sin embargo, por el tono de la nota, por elegir un fragmento de una carta de Hannah Arendt dirigida a Heinrich Blüchner, al parecer al lector le hubiera gustado que se desarrollara más la lectura de la vida de Hannah Arendt como una felicidad encarnada (o tal vez por eso mismo es que buscaba una imagen en alguno de los cuadros de Remedios Varo que pudiera mostrarla). Tal vez se podría entrar con sigilo en algunos pasajes biográficos, no para explotar la relación sentimental que sostuvieron Arendt y Heidegger, sino para verla bajo la luz que propone Heller. La posibilidad de compartir un mundo en común con otro que es elegido, con otro que comparte la decisión existencial, con otro que tal vez no va a ser el definitivo, con otro que finalmente termina siendo el compañero para desarrollar los talentos y tener una rica vida de lazos compartidos: “Querido y amado mío, el único, mi preferido”.<sup>691</sup>

Es posible que el lector se haya interesado en profundizar más en el pensamiento de Heller, en aquella parte final de la *Ética de Personalidad* aunque no hay ninguna nota escrita al respecto. Por otra parte, haciendo un balance del largo recorrido que

---

<sup>690</sup> Ibid., 19.

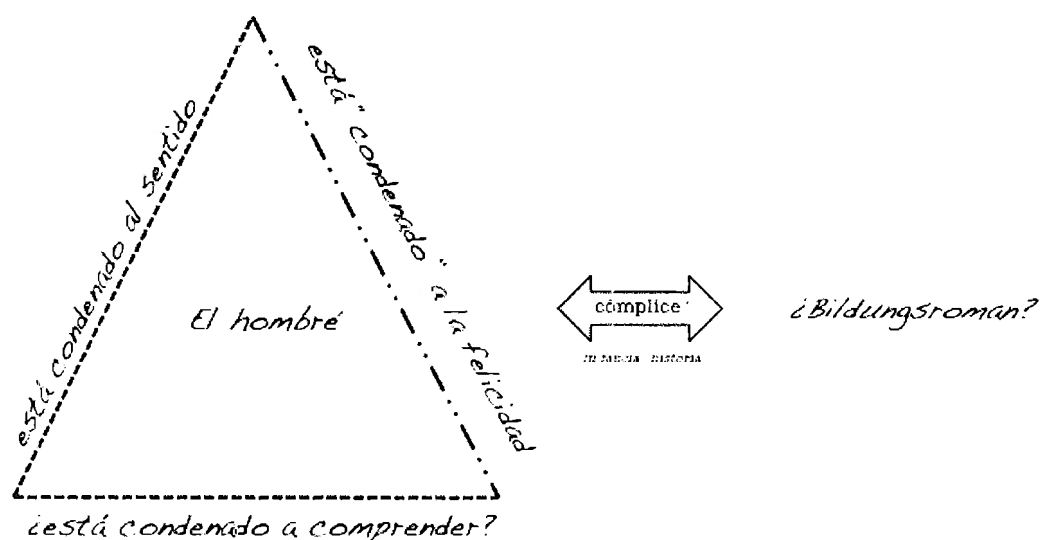
<sup>691</sup> Ibid.

planteaba el lector a partir de la partitura y ligándola con la ponencia de Andrea Vestrucci, es posible decir, que al lector, más allá de los distintos hogares y natalidades, también creía que el hogar de uno mismo está también en el otro, el nacimiento que se da cuando dos personas comparten, se soportan y ayudan entre sí a cumplir sus elecciones existenciales es la mayor felicidad que se puede esperar, así como por último el amor al mundo no es un concepto abstracto, sino que es la vida misma de la ética, y siempre tiene manifestaciones concretas a partir de la belleza.



## 8. El hombre está "condenado" a la felicidad.

Este apartado debería de estar dedicado a desarrollar los contenidos sobre Giorgio Agamben que el lector recuperó en la carpeta de notas y recopiló en el libro intervenido para después analizar la forma en que pensaba presentarlos. Es decir, se tendría que concluir con la fase de la *inventio* que corresponde a cada uno de los lados del triángulo y sus respectivos autores para estudiar la *dispositio*, que sería el tránsito, desde la complicidad, hacia el cuestionamiento por la posibilidad de una bildungsroman.



Sin embargo, a diferencia de los otros dos lados del triángulo, algo que resalta es que en este costado la línea no sólo aparece de manera interrumpida sino que los espacios se hacen más grandes como si se comenzara a desvanecer. Esto que podría ser un simple accidente, adquiere otra dimensión cuando al estudiar las notas que el lector tiene al respecto se aprecia una transformación en la escritura y la búsqueda por construir una narración; de la cual podría pensarse que el pasaje *Parodia Argumento acerca de la imposibilidad de una Bildungsroman de decir, completamente, yo, soy feliz* era la plantilla en la cual se irían vaciando los distintos contenidos. Por otra parte, algo que es

importante considerar, además del formato y la línea interrumpida, es el dato de que a diferencia de los otros dos autores, Arendt y Merleau-Ponty, Agamben es el único que habla directamente de la felicidad.

Una posible explicación acerca de este cambio de aproximación sería que el lector se daba cuenta de que nunca terminaría de hacer las notas suficientes y que corría el riesgo de que su trabajo quedara desperdigado sin mucha coherencia. Tal vez creyera que los autores de los que buscaba extraer algunos temas e ideas fueran en el fondo inabarcables y su tarea debería concentrarse más en mostrar cual es la relación que podrían guardar con la felicidad y la condición humana, en lugar de exponer a uno solo de ellos como si estuviera sobre la mesa de disección. Puede considerarse incluso que el lector por fin sintiera que tenía un cuerpo para aparecer tejiendo su presencia con la multitud de notas que había realizado. Incluso no sería descabellado pensar que se trataba de una transición, un experimento en lo que encontraba esa imagen, vehículo, revelación, posibilidad de encuentro en que sus notas pudieran sostenerse por sí mismas.

Ante esta particularidad, en lugar de ir rescatando sus notas, tarea también interminable, tratando de precisar las intenciones de lo que el lector buscaba decir, o leer por cuenta propia algunas referencias que quedan sin ser desarrolladas, permítanme trazar un atajo recuperando aquellas dos frases, objetivos desconcertantes, que he tratado de ir develando:

☞Montar una dramætica acorde con los *estudios humanísticos que vienen*☞

☞Profanar la *felicidad* para mostrar a un lector cómplice un *locus de fe*☞

Hasta este momento me he concentrado en las partes finales de ambas oraciones. De tal modo que aun cuando vaga se tendría una idea de que por los *estudios humanísticos que vienen* el lector entendería una transformación en el modo de entender las humanidades y revalorar el papel que juegan fuera de la academia textos y referentes intermedios

para lo cual *el humanista que viene* se convierte en un mal traductor que comparte el intersticio de la lectura y la escritura como una de las tareas de la *filosofía que viene*. Por otra parte, en lo que se refiere a un *locus de fe*, se ha intentado mostrar que corresponden a un espacio de encuentro entre voces a las que uno se adhiere e integra transformándose. La evidencia de la adhesión y transformación del lector respecto a estas voces sería justo la forma en que el lector perfila sus notas combinando distintos elementos y contextos para mostrarse también a sí mismo.

Ahora bien, aun cuando estas ideas todavía puedan parecer que necesitarían de mayor tratamiento, conviene ahora ponerlas en tensión con la primera parte de cada una de las frases. ¿Cómo se monta una *dramætica*? ¿Cómo se profana la felicidad? La mejor forma de responder a estas preguntas es partir de una tercera respecto a ¿quién o qué es un lector cómplice? A partir de ahí se podrá apreciar la tensión que hay entre ambas con relación a la felicidad a partir de las notas de este lector.

#### 8.1. ¿*Scriptor, compiler, commentator, auctor*?

Para tratar de ubicar a que se refiere la expresión lector cómplice (más allá de algunas notas que se podrían traer a cuento a partir de la ~~anti~~novela *Rayuela* de Cortázar o la invocación a cualquier otro “pobre shamán blanco con calzoncillos de nylon”) resulta pertinente la cita de San Buenaventura con que Giorgio Agamben abre y comenta un libro sobre *Filosofía de la imaginación*.<sup>692</sup>

---

<sup>692</sup> Emanuele Coccia, *Filosofía de la imaginación*, (Argentina: Adriana Hidalgo Editora, 2007).

Hay cuatro formas de hacer un libro. Aquel que escribe cosas de otros sin agregar nada es un escriba (*scriptor*). El que escribe cosas de otros agregando cosas que no son propias es un compilador (*compiler*) El que escribe cosas de otros como principales y agrega cosas propias con la intención de esclarecer es considerado un comentador (*commentator*). Quien escribe tanto cosas propias como de otros, pero las suyas como principales y las de otros para confirmarlas, es un autor (*auctor*). San Buenaventura, Comm. In IV sententiarum<sup>693</sup>

De tal forma que sería pertinente preguntarse si el lector con su carpeta de notas y con sus intervenciones en libros sería un *scriptor*, un *compiler*, un *commentator* o bien un *auctor*. A primera instancia podría pensarse que el lector es efectivamente un escriba pues no hace otra cosa que transcribir pasajes que le son interesantes y plasmarlos en distintos pedacitos como si estuviera recortando las piezas de un rompecabezas. Sin embargo el lector no parece estar en especial preocupado por la transmisión de un texto como piedra angular de una tradición. Incluso, no sería una ironía que prácticamente no hay ninguna referencia a Aristóteles, filósofo privilegiado para plantear el problema de la felicidad.

No obstante el lector parecería cumplir cabalmente con una de las paradojas a las que se enfrenta el *scriptor* y que Agamben recupera a partir de un pasaje de Giorgio Pasquali que también comenta Emanuele Coccia.

Un texto puede ser sólo recibido y no creado, leído pero no comprendido o comprendido sólo al margen del acto poético es, para toda obra, la espera en el purgatorio del día de su redención.<sup>694</sup>

Es decir el lector a veces conjuraba el lenguaje, mezclaba ideas que no acababa de perfilar pero que en esa aglutinación parecían cobrar un sentido si no total, al menos paralelo que le permitía continuar con su investigación acerca de la felicidad. Por otra parte, las notas e intervenciones del lector parecían estar destinadas desde su concepción

---

<sup>693</sup> Ibid., 7.

<sup>694</sup> Ibid., 8.

a la espera de uno, dos, tres, más comentaristas como yo que se sirvieran de ellas, que les dieran un uso para pensar la felicidad. De tal suerte que el lector no sería un escriba de una tradición y se convertiría en cambio en un *scriptor* de un *locus de-fe* : transmisor de una inquietud de pensar al margen de una herencia sin testamento.

¿Es el lector un comentador? Podría pensarse que sí lo es en tanto centra la atención en fragmentos que a veces parecen olvidados o parecer de poca importancia y a partir de ellos ir desarrollando su pensamiento como si estuvieran de antemano destinados a llegar hasta él. Incluso podría pensarse también que es un comentador debido a que se preocupa por la transmisión de ciertas notas de ahí que “abrevie y condense en sí voces y tiempos dispersos” y busca unir “en todo texto, creación y recepción, escritura y revelación”<sup>695</sup>

Sin embargo, una de las labores del comentador consiste en hacer comprensible el sujeto de enunciación histórico, es decir, articular históricamente el pensamiento a una persona así como realizar un análisis filológico riguroso y minucioso para desentrañar de su forma más pura lo que un texto busca decir. Pero si se piensa que las etimologías que emplea el lector son dudosas, a veces abiertamente transfiguradas, como si acudiera a la reserva de sonidos que conllevan las palabras más que a las tradiciones que las han empleado; entonces se podría decir que el lector no es un comentador.

De tal modo que el lector no sería un comentador erudito capaz de hacer ver el contexto histórico y recuperar sentidos más precisos en la interpretación de los textos, pero sí sería un comentador de un *locus de-fe* que busca capturar al receptor, trasladarlo al instante de creación a partir de la ambigüedad de las metáforas, de la búsqueda incesante de imágenes y la exploración de un lenguaje como algo “performativo”; es

---

<sup>695</sup> Ibid.,12.

decir, en algo que transforma y que tiene en cuenta la acción de su enunciación buscando hacer visible su pertenencia a un contexto.

Ahora bien, respecto a la pregunta de si el lector es un compilador podría pensarse que es la categoría que mejor lo describe en cuanto reúne distintos materiales de diferentes autores y les añade algo que no les pertenece, ya sea a partir de detalles poco ortodoxos que aparecen al margen o bien incluso el despliegue de algunas ideas o temas en otro contexto y de manera fragmentaria. Así podría decirse que las notas del lector buscan compilar pedazos de texto, retazos que puedan ayudar a pensar la felicidad desde Hannah Arendt o Merleau-Ponty. También podría decirse que el lector es un compilador precisamente porque sus notas se basan en una técnica de composición que afirma que el hecho de “compilar o saquear el saber de los otros significa en realidad «borrar de éste, aquello que vincula una idea a una subjetividad» cuestionar la titularidad de los pensamientos. Sin embargo, aquí es precisamente donde cabría preguntar porque las notas del lector que hablan directamente de Agamben son tan marginales y sólo se limita a robar algunos de sus conceptos para darle vida a sus textos. Es decir ¿por qué no describe más a detalle algunos pasajes del libro *Medios-sin-fin* de donde toma la frase “el hombre está condenado a la felicidad”, o bien hace referencia de manera más amplia a otros trabajos como sería el de Catherine Mills para comprender la felicidad desde Giorgio Agamben? ¿Por qué renuncia a robarse esos aportes y en cambio se contenta en leer y usar algunos pasajes relacionados con la figura de “Genius” y un misterioso “Elogio de la profanación”.

De tal modo que el lector sería un compilador en cuanto busca romper con la propiedad de las ideas y conceptos pero no sería un compilador completamente porque justo en lo que hubiera debido saquear se detiene, o más aún como si reconociera que un *locus de-fe* no es necesario robarlo simplemente porque lo que tiene lo ofrece como un

regalo sólo por ser visitado (como el iceberg de un rinoceronte, llegara a decir el lector, o el cuerno de un locomotor témpano de hielo).

Y finalmente, en cuanto a la posibilidad de que el lector buscara convertirse en un autor, es decir utilizando cosas de otros sólo para confirmar las suyas, el sentido común podría decirnos que no, ya que el lector no firma sus notas ni sus intervenciones, como si quisiera permanecer anónimo, no rastreable, como un espejo de quien lee a cada momento. Sin embargo, podría pensarse que el lector sí es un autor de la forma que señala Agamben, es decir, no porque tenga la propiedad sobre algunas ideas sino porque se reconoce como

un ser de imaginación cuya consistencia y persistencia son puramente fantasmáticas (...) El sujeto del pensamiento (...) existe, pues, sólo en la imagen y, con esta, luego de haberla agotado y consignado a la intelección, parece y se dispersa.<sup>696</sup>

Tal vez incluso de aquí provenga la insistencia del lector de una imagen que lo acompañe en su pensamiento sobre la felicidad. Como si a partir de ella los fragmentos que ha venido recogiendo adquirieran una profundidad en la que pueden convivir, en la que los desniveles teóricos sólo sean relieves y no grietas insalvables. De tal modo que el lector no sería un autor de la forma que se atribuye el crédito de una obra o acción realizada sino sería un lector que se entrega a la imaginación autora de un *locus de fe*.

Así, se puede entender que el lector no estuviera buscando exactamente hacer un libro, ya que entra y escapa de cada una de las formas descritas por San Buenaventura y utilizadas por Agamben para reseñar el trabajo de Coccia. Es decir, el lector estaría tanto adentro y afuera de lo que es un libro. El lector no está en el libro porque tiene una existencia previa, y no está afuera porque sólo es en el contacto con el libro que toma cierta consistencia. El lector podría decirse que consiste en un espacio intermedio

---

<sup>696</sup> Ibid., 16.

entre el escriba, el comentador, el compilador y el autor. Y entonces nuevamente la pregunta, ¿qué es lo que buscaba el lector con sus notas, intervenciones y pequeñas narraciones? La respuesta parecería dibujarse al final de una de las notas más enigmáticas del lector, ubicada en el apartado de los Turnos taciturnos, cuando declara que:

☺ Para encarar a la felicidad<sup>é</sup> no queda más remedio que convertirse en un Húslestur☺

Este extraño fragmento no sólo es la pieza clave que “se convierte en el punto fundamental del arco o de la bóveda, es decir, la dovela que lo cierra y lo sustenta, y que desempeña una función de piedra angular o piedra de amarre en la que se sustenta la edificación”<sup>697</sup> sino que también es la garra de Arquímedes que cae sobre los damoclianos barcos que pretenden conquistar la felicidad; en lugar de profanarla montando una dramætica.

Es decir las ambigüedades latentes entre el escriba, el comentador, el compilador y el autor, parecían no ser resueltas sino exhibidas en lo que denomina como Húslestur. El lector no tiene un desarrollo claro y puntual en el que aluda a esta transformación que creía conveniente realizar para encarar a la felicidad. Sin embargo a partir de la figura del *Húslestur* es posible vislumbrar a que se refería con aquella frase que involucra varios movimientos e inversiones de la potencia “e” (que antes se había identificado como *epannouissement*).

El lector en una nota, refiriéndose a un Húslestur diseñado por la artista islandesa Nadine Glerperlur<sup>698</sup>, señala que puede ser considerado como una simple hoja

---

<sup>697</sup> *Revista Enclaves del Pensamiento*, ITESM-CCM, “Presentación”.

<sup>698</sup> Nadine Glerperlur, página personal. (consultada 1 mayo 2012)

[http://nadinec.internet.is/index.php?option=com\\_phocagallery&view=category&id=14&Itemid=156](http://nadinec.internet.is/index.php?option=com_phocagallery&view=category&id=14&Itemid=156)



plana de metal cuya figura puesta sobre los papeles se asemeja a un primitivo pez monstruoso, posiblemente un Taninim, que navega entre las letras o también podría parecer un barco o submarino cuyas hélices se han quedado atrapadas o que se prepara para poner su ancla en la pendura, dispuesto a reposar en aquel lugar en medio de su travesía. Al lector le llamaron la atención dos cosas más de la magia contenida en ese objeto transmutado en personaje acuático. La primera radica en que cuando se sujeta a contraluz revela que lo que se creía una flotante máquina de vapor, a causa de distintos huecos y grabados se convierte en una isla que contiene un paisaje con montañas de cuyo horizonte surgen los tejados y costados de unas casas que brillan para adquirir volumen desde la profundidad de sus áticos, de sus ventanas, de sus puertas... La segunda cuestión que sorprendió al lector radica en que si se toma la placa y se coloca contra la palma de la mano, más allá de que parezca una de esas extrañas varas para encontrar agua o un mapa, revela la inscripción de algunas frases que como magia ahora están inscritas en nuestro cuerpo. En el caso del Húslestur diseñado por Nadine Glerperlur estaría escrito "*Heima er best*" que puede ser traducido como "hogar dulce hogar" o "el mejor hogar". El lector además pega en una de las hojas el papelito que acompañaba la hoja de metal que traducida, más o menos, contiene la siguiente leyenda:

Este marcador de libros se titula "Húslestur" que literalmente se traduce como "la casa de la lectura" y que fue a lo largo de siglos una tradición islandesa por la cual una persona leía por las tardes para las personas que vivían en una casa. Es nuestra creencia que modernos "Húslestur" pueden hacernos mejores personas. Selecciona lo que lees, escoge lo que guardas y el "Húslestur" será fructífero.<sup>699</sup>

---

<sup>699</sup> This bookmark is titled „Húslestur” wich literally translates as House Redding and was through centurias an Icelandic tradition by wich a person woil read for the household in the evening. It is our believe that modern Húslestur” might make us better people. Select what you read, choose what you keep and Húslestur” will be fruitfull.

Con lo anterior ya podría al menos entenderse que el Húslestur no se refiere a un objeto sino que también es una práctica. Pero para completar el sentido al que creo que el lector se refiere, habría que señalar que dicha práctica tradicionalmente también remite a una temporalidad especial. Pues en otra nota se señala que Húslestur no sólo se refiere al acto-escenario por el cual varias personas se reúnen para escuchar juntas las lecturas de las sagas islandesas, algunos poemas u otro tipo de literatura; sino que además dicha lectura se hacía el primer día del Verano, que de acuerdo con la Universidad de Islandia era también utilizado como referencia para contar la edad de las personas y los animales respecto a los inviernos en lugar de los años.<sup>700</sup>

De tal modo que, (traduciendo un poco aquella misteriosa frase, para encarar la felicidad como *epannouissement*, no queda más remedio que “conv<sup>o</sup>rtirse” en un Húslestur) el lector no estaría pensando en hacer un libro de texto en donde la realidad esté resumida y ordenada; tampoco aspiraría a redactar un manual de cómo obtener la felicidad; ni mucho menos establecer un criterio de lo que debe determinarse como humano separado de lo inhumano. Lo que el lector estaría planteando en cambio es la posibilidad, como se había dicho antes, de transformar el estudio de la felicidad en *locus de fe*, a partir del cual fuera posible ver la complejidad de la condición humana. Y es aquí precisamente en donde entraría dicha “conv<sup>o</sup>rsión” en un Húslestur, pues dicha tarea no es algo que el lector pueda lograr por sí solo, ya que no se trata de establecer criterios o normas que alguien convencido de manera racional busque aplicar.

Más bien lo que buscaría el lector, para decirlo desde Merleau-Ponty ( y recordando que para Morin el prefijo *com* es algo común a la complejidad y la comprensión) sería, que a partir de la selección de pasajes, fragmentos, colecciones de

---

<sup>700</sup> Página de la Universidad de Islandia, (consultada en mayo 1 2012)  
<http://visindavefur.hi.is/svar.php?id=5831>

historias, encontrar un lector *cómplice* para *compartir una lectura* del mundo. De este modo el lector estaría ofreciendo sus notas como puentes para llegar al otro y simultáneamente hacerse un Húslestur. Por eso es que para el lector paradójicamente sea tan importante la escritura, pues debe de ofrecer distintos niveles y engranajes que hagan posible el encuentro con el otro, con él mismo como otro, con lo otro que no es posible capturar pero que subyace en el texto. El Húslestur es un gesto de la intersubjetividad encarnada en las palabras y en los lectores. El Húslestur de este modo se convierte en una casa de lecturas y la lectura de la casa.

Para referirlo desde Ágnes Heller, un Húslestur es la posibilidad de un espacio intermedio entre los distintos tipos de hogar: por una parte abre el umbral como una marca puesta en un espacio físico a partir de la separación de lo que coloca en su interior; irrumpe con una forma de leer el tiempo integrando los acontecimientos humanos al ritmo natural; se convierte en un hogar metafórico al que cada escucha puede remitirse mientras está en la existencial estación de ferrocarriles; así como también, sólo puede ser realizado ante la presencia de otros que decidan los pasajes que vale la pena atesorar para darles vida. El Húslestur puede incluso llegar a ser la expresión de una o varias decisiones existenciales que se enriquecen mutuamente.

Por otra parte, desde Hannah Arendt el Húslestur remite también a la posibilidad de un arraigo en cada pasaje que se selecciona para hacer nacer desde ahí el sentido de pertenencia al mundo. El Húslestur expresa la necesidad de un hogar, la lectura que compartimos con nuestros seres queridos, la posibilidad de lo político, la necesidad de comprender a partir de fragmentos que hacen que no todo valga lo mismo, y se convierte en una metáfora para hablar de la felicidad desde la condición humana que nunca puede verse por completo ya que se lee siempre desde adentro, justo como una heterotopía que mina los discursos de las ciencias humanas que piensan en términos de procesos y resultados.

El Húslestur sería entonces: la posibilidad del gozo de cara al estar condenados al sentido así como el estudio de la compleja condición humana desde la pregunta por la felicidad frente a la necesidad de comprender. Mientras que desde Giorgio Agamben el Húslestur estaría ligado a tres paisajes: la pobreza de la experiencia, la pérdida de la frontera, el espacio abierto, entre lo humano y lo in-humano, así como la conformación del rostro de las acciones. A partir de estas tres cuestiones puede entenderse a que se refiere el lector con profanar la felicidad y montar una dramætica como elementos de esa conv<sup>e</sup>rsión”

## 8. 2. Desembarco en Le-land de la Durant/aye

Las notas que el lector tiene con respecto a Agamben son bastante difíciles de clasificar. Por una parte como se ha visto deja muchas cosas inconclusas que en un principio deberían de ser su motivo central de preocupación (cuando menos una síntesis del capítulo de la felicidad que Catherine Mills dedica a la felicidad así como un esclarecimiento de donde proviene la frase “el hombre está ‘condenado’ a la felicidad” que aparece en el triángulo). Pero otra parte tampoco puede decirse que la lectura que hace de Agamben sea improvisada y haya buscado calzarla con sus otras investigaciones en el último minuto. Pues debe recordarse que forma parte esencial de la preocupación por la transformación en que deben de pensarse los estudios humanísticos. Asimismo, en la carpeta desempastada Giorgio Agamben es el autor que en volumen de escritos ocupa mayor extensión ya que el lector transcribe a mano casi por entero dos de sus libros: *Infancia e Historia. Ensayo sobre la destrucción de la experiencia* y *Profanaciones*. Al parecer el lector procedía de manera cautelosa respecto aquello que pudiera decir del pensamiento de este autor, pero al mismo tiempo

parecía ser algo que estaba presente como un continuo telón de fondo.

Afortunadamente hay una nota que, literalmente, sirve como desembarco a unos apuntes que de otra forma hubieran pasado desapercibidos y que permiten comprender la dimensión que el lector le daba al Húslestur desde Giorgio Agamben.

☞ Para introducirse en el paisaje de Agamben y llegar a la cita que cada uno tiene con *Genius* es aconsejable desembarcar primero en Le-land de la Durant/aye. Desde ahí será posible contemplar la transformación y profundidad de Húslestur (das Jetzt Lesbarkeit) que se convierte en un rinoceronte al que hay que liberar de un grillete para que pueda mostrar la potencialidad de la condición humana☞.

Para comprender a que se refiere con “desembarcar primero en Le-land de la Durant/aye” habría que recordar que el lector utiliza aquel lenguaje marítimo para el movimiento que realiza entre distintos libros tratando de encontrar respuestas. Pero también la metáfora remite a un intento de escritura fragmentada que el lector envía como una serie de postales para contar la historia de un naufrago que tras distintas experiencias abandona la ciudad para llegar a una isla que se encuentra en el centro de su propio esqueleto, el esternón.

Sin tener que contar toda la historia de aquel naufrago parece pertinente al menos contar dos vínculos que sostiene con la dimensión que tiene el Húslestur desde Giorgio Agamben y que justifica precisamente la necesidad de aquel previo desembarco.

El primer vínculo se refiere a la función que tiene el esternón en el esqueleto humano, el lector no estaría cayendo en la metáfora de decir la isla del corazón para evitar que se piense que está estableciendo un centro o un punto de diferenciación de lo que es humano, de lo que no es humano, sino que estaría pensando más bien en términos de su articulación. Incluso como se desarrollará más adelante, puede pensarse que el esternón al ser un hueso plano en el centro del pecho es una pieza clave para resguardar precisamente lo que sería el corazón (que el lector identifica en un esquema

como la infancia del hombre) y los pulmones (que el lector asocia con la historia del hombre). Sin embargo, el segundo vínculo que amerita un comentario más largo, es el que relaciona dicho pasaje del naufrago justo con algunos fragmentos de dos textos de Rilke que conectan directamente con el desembarco en Le-land de la Durant/aye.

El primer texto en cuestión se titula *El libro de la pobreza y de la muerte*, y forma parte de la obra titulada *El libro de las horas*. Habría que recordar que este tipo de libros eran frecuentes en la época medieval y que se utilizaban para las prácticas de devoción privada. Eran libros que eran personalizados en cuanto al formato y distintas pinturas miniaturas que se encontraban a lo largo de las páginas. En la época renacentista los libros de las horas se fueron haciendo más populares debido a un interés por hablar directamente con Dios ya sin la mediación de una autoridad como la iglesia o el clero ordenado.<sup>701</sup> Esto hace pensar directamente respecto a si las notas intervenidas en el libro y la carpeta desempastada, son apuntes para realizar una bildungsroman, novela de formación, cuyo argumento puede adivinarse como la historia de un naufrago en la búsqueda de la condición humana a partir de cada uno de los lados del triángulo. O bien se trataría de la invitación a realizar un libro propio de las horas, ante la falta de autoridad o testamento escrito, y para lo cual el lector estaría proveyendo de distintos materiales en bruto que considera propicios, así como algunas ilustraciones que acompañan a cada uno de los textos. De ahí precisamente la pertinencia al segundo texto de Rilke “Cartas a un joven poeta” y la metáfora de las postales que el lector emplea. Del cual recupera partes de las distintas cartas que se entrelazan para hablar por sí solas respecto a la creación poética que no puede estar separada de la creación de

---

<sup>701</sup> <http://www.wdl.org/es/item/354/zoom/#group=1&page=76> Este manuscrito del Libro de Horas de Francia de principios de siglo XVI fue escrito en papel vitela e incluye 16 pinturas en miniatura grandes y 26 pequeñas con relieve en oro y pintadas con ricos colores primarios. Está adornado con marcas de párrafo y títulos con tinta azul y roja y escrito en letra latina delicada de la más alta calidad. Tanto el texto como las iluminaciones se le atribuyen a los talleres parisinos de Geoffroy Tory.

uno mismo y algunos recursos que al parecer el lector pone en práctica a lo largo de sus notas y que culminan con cierta felicidad que se encuentra en el acto de la escritura.

Para enfrentar una obra de arte, nada es peor que los términos de la crítica. Estos no conducen sino a malentendidos más o menos felices. Las cosas no son para ser dichas o entendidas en su totalidad, como quisieran hacémoslo creer. Casi todo lo que ocurre es inexpresable y se cumple en una región donde jamás ha hollado palabra alguna. (...) <sup>702</sup>

Si su cotidianeidad le parece pobre, no la culpe. Cúlpele a sí mismo de no ser lo suficiente poeta para encontrar sus riquezas. (...) <sup>703</sup>

Una obra de arte es buena cuando nace de la necesidad (...) no tengo para usted otro consejo que éste: intérese en usted, sondeé las profundidades donde su vida tiene su origen. <sup>704</sup>

En los momentos creadores esfuércese por servirse de la ironía como de un medio más para apoderarse de la vida. <sup>705</sup>

Usted es tan joven, tan inexperto ante tantas cosas que quisiera suplicarle –tanto como sé hacerlo– ser paciente ante todo aquello que aún no está resuelto en su corazón. Esfuércese por amar sus propias interrogantes como una habitación que le quedará vedada. Como un libro escrito en una lengua extranjera. No busque por el momento respuestas que no pueden ser formuladas, porque carecería usted de la capacidad –en este instante– de ponerlas en práctica, de “vivirlas”. Y precisamente, se trata de vivir todo. No viva por el momento sino sus preguntas. Pudiera ser –sólo con vivirlas– que usted terminara por llegar un día casi sin darse cuenta, hasta las respuestas.

Es posible que usted lleve en sí el don de formar, de crear; lo que es un modo particularmente feliz y puro de vivir. <sup>706</sup>

Pero regresando al primero de los textos, *El libro de la pobreza y de la muerte*, la versión que el lector utiliza proviene del francés que está acompañada por una breve presentación a cargo del dramaturgo Arthur Adamov. Lo anterior hay que tomarlo en

---

<sup>702</sup> Rainer Maria Rilke, *Cartas a un joven poeta*, (México: Ediciones Coyoacan, 1997) 15.

<sup>703</sup> Ibid., 17

<sup>704</sup> Ibid.

<sup>705</sup> Ibid. 20

<sup>706</sup> Ibid., 30

cuenta en tanto las traducciones de algunos fragmentos son las que realiza directamente el lector y no las de su publicación oficial en español. El dramaturgo comienza señalando que:

Testigo significa mártir. Todo hombre que testifica se rompe, doblemente desgarrado en carne y en su espíritu. Desgarrado primero en el interior de sí mismo entre el testigo supremo en la parte superior de su ser y el lamentable individuo en el cual él asume la vida a lo largo de los días. Desgarrado todavía por el abismo que separa la verdad en la cual él atestigua al mundo que no desea recibir su testimonio.<sup>707</sup>

En un costado de la traducción, el lector añade que en Agamben se encontraría ese papel doble del testigo, pues por una parte el testigo se convierte en una figura central de su pensamiento (en particular de la ética cuya tarea se convierte en mostrar su propia incapacidad de atestiguar), así como su testimonio devela una incomodidad y dificultad de aceptación.

En cuanto a Rilke, Adamov escribe que él:

Sabía que la muerte era el juicio decisivo del hombre; en el que no hay nada que esconder. A la hora de la muerte, el hombre está, o bien sujeto por el miedo, él no reconoce aquella que viene, él no está listo a la gran visita, él se contrae presa del terror, o bien aquello que le mueve, su alma, su amor, son más fuertes que el paro de su corazón, él dice sí a aquella que lo lleva, la reconoce: él está agradecido y no hay lugar entonces para el miedo. Rilke enuncia algo más que una metáfora poética al decir que el instante de la muerte porta el fruto de toda una vida, que la muerte es ella misma ese fruto.<sup>708</sup>

El pasaje anterior, no solo continuaría la discusión que había abierto el lector a partir de Ricoeur respecto a si es posible dar cuenta de la muerte. Sino que adelanta una inversión en aquel tercer significado que Ricoeur se ve obligado a reconocer en aquellos que han sobrevivido situaciones límite. Dicho cambio radica como se ira viendo en que

---

<sup>707</sup> Rainer María Rilke, *Le livre de la Pauvreté et de la mort*, (Paris: Actes du sud, 1982) 7. Todas las traducciones que se presentan al español de este texto son mías.

<sup>708</sup> Ibid., 8.



no es necesario experimentar situaciones de exterminio sino que lo cotidiano está rodeado de pequeños y rutinarios cadáveres debido a la incapacidad de darle un sentido a la Muerte. Adamov en su presentación de Rilke condensa el sentido del poema de la siguiente manera:

El gran mal de nuestra civilización es menos un crimen contra la vida que un crimen contra la muerte. En todos los tiempos, ciertamente, la aparición de la muerte fue terrible: no arroja ella al hombre de cara contra la tierra: Pero de aquel santo temor, de aquel terror a los orígenes que es generación, de todos ellos hoy nos hemos olvidado y no subsiste más que una enfermedad sin nombre.

La muerte pierde su grotesca fealdad, si el hombre cuando menos piensa una vez en su propia vida; ella no caerá entonces sobre él como un empedrado, neciamente. El hombre debe avanzar a ella, aprobar su muerte, hacerla vivir en ella con amor. Pero aquellos que no la aceptan, la fuerza misma les falta para rechazarla. Ellos parpadean sus ojos como una lluvia de invierno y sus caras extinguidas se arrugan por temores informados, sucios. (...)

El hombre moderno no se atreve a pensar que cada día, a cada instante, él puede morir, entregar el alma, forzosamente estar listo a rendir cuentas.

El hombre que no ha esculpido la cara de su vida tiembla de miedo delante de la muerte porque ella le aparece sin rostro. Él no ha podido crear la cara de su vida, de la misma manera no puede crear la cara inversa de su muerte.<sup>709</sup>

Ahora bien en cuanto a la pobreza y su relación con la muerte, al lector le interesaba en particular el elemento de la desnudez que surge entre ambas, y que Adamov no duda en resaltar de la siguiente forma:

Y la pobreza, es aún la muerte. Ella también desnuda al hombre de todo, su rol en ella también es poner al hombre en desnudo. La pobreza como la muerte, es el despojamiento en nosotros de todo aquello que no es el fuego del amor. La verdadera pobreza, es la muerte en ella misma de esta vida.

Yo tengo el derecho de decir de todos mis contemporáneos que están inflados por su propio vacío, asquerosos de amor propio hasta la putrefacción. Cada uno se cree una entidad central, autónoma, capaz de obtener todos los bienes a su alrededor.

---

<sup>709</sup> Ibid.

Debido a que en nuestro tiempo de horror, el hombre ha soltado todos los lazos que lo religaban al mundo, que le daban la prueba de su propia inexistencia en sí misma al probarle que pertenecía al todo del mundo, ahora que ha perdido todo, solitario como un loco, él desearía que el mundo le perteneciera. Yo lo dije incapaz de volver a ocupar su lugar y comprender que, sea lo que él piense, verdadero o falso, él no sabrá ser más que un visitante poseído por leyes profundas. Él ya no sabe más darle vuelta a los roles, pensar el anverso. Este ser que ha perdido el sentido de la vida, vacío de todo, incapaz de ser poseído, desearía a su regreso poseer el mundo.

Pero el mal no se detiene solamente ahí. Antes de poseer el mundo, el hombre desea poseer a sus semejantes. “Yo lo tuve, yo lo tendré” pero “a mí, no me tengo”. Amor-propio= propiedad. Las palabras no son en vano.

La necesidad de posesión del hombre, es la gran blasfemia, la gran usurpación...

Este hombre que tiene a su familia, un rango en la sociedad, la fortuna que ha incrementado, sus propiedades que ha aumentando, el éxito de sus ridículas ambiciones cívicas, que hacen de él sino tomar precauciones contra el accidente inevitable: la muerte. Él busca construir una basura de inmortalidad que el último instante vendrá a barrar de un solo golpe.

El hombre está fuera de lugar. Ha perdido su centro. No sabe que aquello que aprecia y cuida sobre todo, su amor-propio, aquél que le dice: Yo, en ti, estoy más lejos de ser verdaderamente aquel que podría ser. Su amor-propio es el enemigo de todo aquello que le es esencialmente propio.

Pero Rilke sabía también que en la época de las caricaturas, la pobreza no es mejor que la riqueza. (...) Pues vivimos en el tiempo más pobre de mundo y el más sombrío también. Jamás una noche más negra se puso sobre la tierra. (...)

La pobreza esencial no es de uno solo, no es de algunos, es de todos. (...)

Ahora a cada hombre le queda una tarea, arrebatar todas las pieles muertas, los despojos sociales, desnudarse hasta encontrarse a sí mismo.<sup>710</sup>

Resumiendo un poco. La pobreza no es sólo material sino una forma de relación que el hombre tiene con el mundo. La muerte no solo cumple un papel aterrador sino es el límite frente al cual el hombre construye su propio rostro, acepta su finitud, es la otra cara del amor. Estos temas bien podrían estar relacionados con las preocupaciones y

---

<sup>710</sup> Ibid., 10.

puentes que el lector tejía respecto a la pérdida del mundo y la necesidad de hogar, así como la capacidad de expresión y autocreación del hombre. Incluso la desnudez podría ser precisamente el ver la relación con el mundo a partir de la fe perceptiva, y el amor-propio, no sería sino una demostración de la necesidad del amor al mundo.

Pero el lector con el poema de Rilke estaba entrando en una dimensión más acerca de su tarea como Húslestur y que solo puede ser entendida a profundidad a partir de aquel desembarco previo en Le-land de la Durant/aye. Este pasaje también proporciona más elementos para juzgar si el lector buscaba construir una bildungsroman a partir de la historia de un naufrago que fuera una adaptación del *Libro de la pobreza y de la muerte* de Rilke y en la que parecían tener un lugar especial los siguientes versos de los cuales probablemente haya nacido la expresión nuda-felicidad-pobre, como otra forma de referirse a la condición humana a partir de la pregunta por la felicidad y que dicho sea de paso, son los únicos de todo el poema, que no se atreve a traducir.

Mais toi tu es vraiment le pauvre, le dénué de tout,  
tu es le mendiant qui se cache la face;  
tu es la grande lumière de la pauvreté  
auprès de qui l'or semble terne.<sup>711</sup>

### 8.3. La traducción de los nombres en lugares

Un recurso común en las notas del lector es aprovechar el sonido de los nombres para evocar lugares o movimientos que está realizando en su pensamiento. Pero quizás el caso más emblemático sea el de Le-land de la Durant/aye en el que logra no sólo hacer presente un juego de palabras sino que inscribe con un par de trazos una dimensión

---

<sup>711</sup> Ibid., 28.

conceptual para ser desdoblada poco a poco. Leland de la Durantaye es un autor canadiense que escribe una introducción crítica al pensamiento de Giorgio Agamben. Mientras que Le-land de la Durant/aye, no se referiría a una tierra que está en la provincia de Quebec en Canadá, sino que a partir de una traducción extra-literal, como las que el lector acostumbra hacer, se referiría a “la tierra en que la duración, se afirma, se cumple, goza, germina, permanece”.<sup>712</sup> De tal forma que la alteración del nombre condensaría precisamente una de las ideas centrales de los fragmentos que recupera de la introducción crítica de Durantaye, relacionados con la necesidad de otra forma de pensar el tiempo.

Las notas del lector provienen del capítulo tercero dedicado al estudio del texto *Infancia e Historia: Ensayo sobre la destrucción de la experiencia*. Al lector le interesaba dicho capítulo porque de una manera breve exponía algunas “categorías trascendentales” para entender la experiencia humana como son el lenguaje y el tiempo, que en términos de Agamben corresponden a las nociones de Infancia e Historia. Durantaye comienza el análisis de dicho texto a partir del subtítulo del libro, señalando, lo que podría considerarse como una paradoja, pues justo la experiencia parecería ser aquello que no se puede destruir.<sup>713</sup> Ya que como señala:

---

<sup>712</sup> En francés estaría escrito “Le –land” para referirse a la tierra, así como “de la durant” cuya traducción remite a “de la duración”. Mientras que la partícula “aye” (separada por una diagonal para fragmentar la palabra o puesta como denominador de las partes en que se ha dividido esa duración) se referiría a una expresión que en varios idiomas, se utiliza para decir “sí”, pero que en inglés tiene la particularidad de referirse también a una expresión náutica cuando se cumple una acción, remite al voto expresado de viva voz, alude a la sorpresa cuando se confirma algo que se sospecha, e incluso puede ser asociada esporádicamente con la palabra semen o por último, en su uso escocés es un adverbio relacionado con el latín *aevum* o el griego *aion*, para expresiones relacionadas con aquello que permanece. (<http://www.thefreedictionary.com/aye>)

<sup>713</sup> Leland de la Durantaye, *Giorgio Agamben*, 82

Una experiencia puede ser vacía u horrible; puede ser traumática, inauténtica u olvidarse; ¿pero no sigue siendo una experiencia? ¿No es aquello que no puede ser destruido sin desaparecer la conciencia misma?<sup>714</sup>

Sin embargo, prontamente Durantaye aclara que del tipo de experiencia que Agamben habla, y que resuelve la aparente contradicción, es la experiencia personal, aquella en que, como agrega, nuestra cultura cada vez pone menos énfasis.<sup>715</sup> La destrucción de la experiencia se convierte en una recuperación del tema de la pobreza de la experiencia de Benjamin en un fragmento que es imposible dejar de lado...

Entonces se pudo constatar que las gentes volvían mudas del campo de batalla. No enriquecidas, sino más pobres en cuanto a experiencia comunicable. Y lo que diez años después se derramó en la avalancha de libros sobre la guerra era todo menos experiencia que mana de boca a oído. No, raro no era. Porque jamás ha habido experiencias, tan desmentidas como las estratégicas por la guerra de trincheras, las económicas por la inflación, las corporales por el hambre, las morales por el tirano. Una generación que había ido a la escuela en tranvía tirado por caballos, se encontró indefensa en un paisaje en el que todo menos las nubes había cambiado, y en cuyo centro, en un campo de fuerzas de explosiones y corrientes destructoras, estaba el mínimo, quebradizo cuerpo humano.<sup>716</sup>

El lector por su parte continua el pasaje que Durantaye recupera de Benjamin anotando...

Pero desde luego está clarísimo: la pobreza de nuestra experiencia no es sino una parte de la gran pobreza que ha cobrado rostro de nuevo --y tan exacto y perfilado como el de los mendigos en la Edad Media. ¿Para qué valen los bienes de la educación si no nos une a ellos la experiencia? Y adonde conduce simularla o solaparla es algo que la espantosa malla híbrida de estilos y cosmovisiones en el siglo pasado nos ha mostrado con tanta claridad que debemos tener por honroso confesar nuestra pobreza. Sí, confesémoslo: la pobreza de nuestra experiencia no es

---

<sup>714</sup> Giorgio Agamben, *Infancia e Historia*, (Argentina: Adriana Hidalgo Editora, 2007)

7.

<sup>715</sup> Ibid.

<sup>716</sup> Leland de la Durantaye, *Giorgio Agamben*, 82.

sólo pobre en experiencias privadas, sino en las de la humanidad en general. Se trata de una especie de nueva barbarie.<sup>717</sup>

Durantaye ilustra cómo Agamben continua con el trayecto de Benjamin señalando que:

Hoy sabemos que para efectuar la destrucción de la experiencia no se necesita en absoluto de una catástrofe y que para ello basta perfectamente la existencia cotidiana en una gran ciudad. Pues la jornada del hombre contemporáneo ya casi no contiene nada que todavía pueda traducirse en experiencia: ni la lectura del diario, tan rica en noticias que lo contemplan desde una insalvable lejanía, ni los minutos pasados al volante de un auto en un embotellamiento; tampoco el viaje a los infiernos en los trenes del subterráneo, ni la manifestación que de improviso bloquea la calle, ni la niebla de los gases lacrimógenos que se disipa lentamente entre los edificios del centro, ni siquiera los breves disparos de un revólver retumbando en alguna parte; tampoco la cola frente a las ventanillas de una oficina o la visita al país de Jauja del supermercado, ni los momentos eternos de muda promiscuidad con desconocidos en el ascensor o en el ómnibus.<sup>718</sup>

Y como si el lector advirtiera que hay un espacio común entre filosofía y poesía, añade unos versos de Rilke del libro de la pobreza y la muerte.

Pues las grandes ciudades, Señor, están malditas;  
El pánico de incendios late en su pecho (...)  
En ellas, los hombres insatisfechos luchan por vivir  
Y mueren sin saber porque ellos han sufrido (...)<sup>719</sup>

Las grandes ciudades no tienen nada de verdadero  
Ellas falsifican el día y la noche  
y la esperanza del niño, la vida misma de las bestias.  
Y su silencio miente y sus ruidos son ilusiones.<sup>720</sup>

Para después del paréntesis continuar con la cita de Agamben:

---

<sup>717</sup> Agamben, *Infancia e Historia*, 8.

<sup>718</sup> *Ibid.* 9.

<sup>719</sup> Rainer María Rilke, *Le livre de la Pauvreté et de la mort*, 19

<sup>720</sup> *Ibid.*, 23.

El hombre moderno vuelve a la noche a su casa extenuado por un farrago de acontecimientos –divertidos o tediosos, insólitos o comunes, atroces o placenteros– sin que ninguno de ellos se haya convertido en experiencia.<sup>721</sup>

Esa incapacidad para traducirse en experiencia es lo que vuelve hoy insoportable – como nunca antes– la existencia cotidiana, y no una supuesta mala calidad o insignificancia de la vida contemporánea respecto a la del pasado.<sup>722</sup>

Durantaye recuerda el sentido que en italiano y en inglés la palabra experiencia deriva de la raíz latina *experientia*, que significa “atravesar un lugar o espacio, y por lo tanto designar los resultados de dicha travesía”.<sup>723</sup> Pero, también recuerda que el uso que le da Agamben, proviene de un préstamo de Benjamin proveniente del alemán en el que se tienen dos términos que en la traducción al inglés o al italiano pierden sus matices. Por una parte estaría la *Erlebnis* que se refiere a “tener una experiencia” algo que literalmente se refiere a “vivir a través de” y *Erfahrung* que se refiere a “aquello que es recorrido”. Este último término es el que Benjamin utiliza cuando habla de una pobreza de la experiencia, y que denota una transformación o cambio en la persona que tiene la experiencia, “que te afecta de una manera duradera, que aprendes y continúas, y que te es entregada por la tradición”. De ahí que Durantaye señale que para Agamben a una riqueza de eventos corresponda una pobreza de la experiencia.

O lo que el lector, nuevamente con versos de Rilke apunta como....

Pero los ricos no son ricos....

Ellos no son como los pastores de aquellos pueblos nómadas (...)

Ellos no son como los jeques de las tribus del desierto (...)

Ellos no son como esos príncipes de costumbres altivas (...)

Ellos no son como los armadores de los viejos puertos de comercio (...)

Esos eran los ricos para quienes la vida duraba

sin límites, humana y plena de sentido;

---

<sup>721</sup> Agamben, *Infancia e Historia*, 8.

<sup>722</sup> *Ibid.*, 9.

<sup>723</sup> Leland de la Durantaye, *Giorgio Agamben*, 85.

pero el tiempo de ricos ha terminado,  
y nada lo podrá hacer jamás regresar.<sup>724</sup>

No obstante este nuevo barbarismo, desde Benjamin no hay que entenderlo como una añoranza de retorno, incluso llega a decir que se trata de una barbarie en sentido positivo.

¿Adonde le lleva al bárbaro la pobreza de experiencia? Le lleva a comenzar desde el principio; a empezar de nuevo; a pasárselas con poco; a construir desde poquísimo y sin mirar ni a diestra ni a siniestra. (...)

Pobreza de la experiencia: no hay que entenderla como si los hombres añoraran una experiencia nueva. No; añoran liberarse de las experiencias, añoran un mundo entorno en el que puedan hacer que su pobreza, la externa y por último también la interna, cobre vigencia tan clara tan limpiamente que salga de ella algo decoroso.<sup>725</sup>

En palabras de Rilke....

Pobres, ellos no lo son; ellos sólo están privados de bienes esenciales (...)  
Pues la pobreza es como una gran luz en el fondo del corazón<sup>726</sup>

De tal modo que la pobreza de la experiencia consiste en una pérdida de la capacidad de comunicar, de transmitir a partir de la oralidad y desde una autoridad; es decir, de liberarse del peso del pasado y la convención. Escenario, frente al cual Agamben señala que no hay que deplorarlo sino darse cuenta de él, pues paradójicamente ahí puede estar latente un “germen de sabiduría, donde podamos adivinar la semilla en hibernación de una experiencia futura”.<sup>727</sup> Por tal motivo es que Agamben realiza una genealogía de la

---

<sup>724</sup> Rainer María Rilke, *Le livre de la Pauvreté et de la mort*, 24-26

<sup>725</sup> Walter Benjamin. “Experiencia y pobreza”, en [http://www.archivochile.com/Ideas\\_Autores/benjaminw/esc\\_frank\\_benjam0005.pdf](http://www.archivochile.com/Ideas_Autores/benjaminw/esc_frank_benjam0005.pdf)

<sup>726</sup> Rainer María Rilke, *Le livre de la Pauvreté et de la mort*. Ibid., 26.

<sup>727</sup> Agamben, *Infancia e Historia*, 15.



experiencia bajo la premisa de que el aniquilamiento de la experiencia personal estaba implícita en el proyecto de la ciencia moderna.<sup>728</sup>

Durantaye resume esta genealogía rescatando como desde Francis Bacon y Galileo comienza una desconfianza de la experiencia que es cristalizada en la figura de Descartes y la duda radical acerca de la veracidad de la experiencia transmitida por los sentidos.<sup>729</sup> De tal modo que surgiría un nuevo sujeto de la experiencia que sustituiría el problema de un intelecto general y la participación de un intelecto agente, por una dialéctica de sujeto y objeto que conlleva un nuevo estatus de la experiencia.<sup>730</sup>

Esta nueva forma de experiencia venía a sintetizar lo que antes pertenecía a dos órdenes distintos, pues por una parte estaba la experiencia y por otra el conocimiento, mientras que ahora quedaban reunidos, o bien incorporado el primero como un paso previo a superar en un solo sujeto, que Agamben identifica, con el cartesiano *Ego Cogito*.<sup>731</sup> En esta transformación estaba en juego el abandono del saber humano como un *páthei mathos* para convertirse sólo en un *mathema*. De tal modo que mientras el primero se refería a “un aprender únicamente a través y después de un padecer, que excluye toda posibilidad de prever; es decir, de conocer algo con certeza”,<sup>732</sup> en el segundo, la experiencia se convierte sólo en un paso del método del conocimiento, del saber convertido en ciencia, que es “algo que desde siempre es inmediatamente reconocido en cada acto de conocimiento, el fundamento y el sujeto de todo pensamiento”.<sup>733</sup>

No es de extrañar que al lector le pareciera especialmente importante esta transformación pues lo que estaría en juego no sólo sería la pérdida de la capacidad

---

<sup>728</sup> Leland de la Durantaye, *Giorgio Agamben*, 88

<sup>729</sup> *Ibid.*

<sup>730</sup> *Ibid.*, 89.

<sup>731</sup> Agamben, *Infancia e Historia*, 17.

<sup>732</sup> *Ibid.*

<sup>733</sup> *Ibid.*, 19.

mediadora de la imaginación sino que para el hombre la muerte había perdido su función limítrofe.<sup>734</sup> Ya que anteriormente la muerte aun cuando fuera algo inexperimentable era algo a lo que podía aproximarse y en la visión de Montaigne podía “llevar al hombre a la madurez mediante una anticipación de la muerte en cuanto límite extremo de la experiencia”.<sup>735</sup> En este acercamiento a la muerte, estaba implícita “una experiencia de nacimiento y al mismo tiempo la cifra de un placer sin parangón”.<sup>736</sup> Al respecto, el lector rescata de Rilke los siguientes versos....

O mi Dios, dale a cada uno su propia muerte,  
Dale a cada uno la muerte nacida de su propia vida  
En la que el conozca el amor y la miseria.<sup>737</sup>

Nosotros nos hemos prostituido a la eternidad,  
y damos nacimiento sobre una cama de sufrimiento  
al falso fruto de nuestra muerte.<sup>738</sup>

Después de Descartes, Durantaye hará mención de cómo estos dos reinos de la experiencia y conocimiento continuarían fusionándose con Kant a partir de un sujeto absoluto en el que estaban reunidos el sujeto trascendental y la conciencia empírica; y con Hegel en donde a partir de su dialéctica se negara la experiencia y el momento a favor de un continuamente postpuesto horizonte de futuro de conocimiento absoluto.<sup>739</sup>

Durantaye señala que en esta concepción del sujeto y la experiencia para Agamben estaba en juego la inexperimentabilidad de la experiencia pues “la experiencia ahora es definitivamente algo que sólo se puede hacer y nunca tener”.<sup>740</sup> Es decir, que “la conciencia tenga una estructura dialéctica significa que nunca puede poseerse

---

<sup>734</sup> Ibid., 17.

<sup>735</sup> Ibid., 17.

<sup>736</sup> Ibid., 53.

<sup>737</sup> Rainer María Rilke, *Le livre de la Pauvreté et de la mort*, 20.

<sup>738</sup> Ibid., 21

<sup>739</sup> Leland de la Durantaye, *Giorgio Agamben*, 89

<sup>740</sup> Agamben, *Infancia e Historia*, 42

como totalidad, sino que sólo está entera en el proceso global de su devenir”.<sup>741</sup> Para Agamben, como expone Durantaye, esto se relacionaría con una particular forma de pensar el tiempo y una crítica de esta forma de concebir la dialéctica. Sin embargo, es preciso remarcar que para Agamben el pensamiento no debe quedarse solamente en el fatalismo respecto a esa pérdida de la experiencia con el auge de la ciencia, sino que la ve como una veta, para explorar los rasgos de una nueva experiencia, aquella que para el hombre resulta la más originaria, a partir de las categorías de Infancia e historia.

Agamben llegaría a estas categorías a partir de algo que en la relación entre la experiencia y el conocimiento se había pasado por alto. Partiendo de los análisis de Husserl respecto a que no tenemos nombres para la más fundamental de nuestras experiencias, que es la del tiempo,<sup>742</sup> señalará que a lo largo de la genealogía realizada, el intento de basar el conocimiento en un modelo matemático, impidió que se trazaran los límites que separan lo trascendental de lo lingüístico. De este modo Agamben a partir de los análisis de Benveniste, concluirá que:

(E)l hombre se constituye como sujeto en el lenguaje y a través del lenguaje. La subjetividad no es otra cosa que la capacidad del locutor de situarse como un *ego*, que de ninguna manera puede definirse mediante un sentimiento mudo de ser uno mismo que cada cual tendría, ni mediante la remisión a alguna experiencia psíquica inefable del *ego*, sino solamente por la trascendencia del yo lingüístico con respecto a toda experiencia posible. “La subjetividad ya se plantea en fenomenología o en psicología, no es más que la emergencia en el ser de una propiedad fundamental del lenguaje ‘Ego’ es aquel que *dice* ‘ego’. Tal es el fundamento de la subjetividad que se determina mediante el estatuto lingüístico de la persona... El lenguaje está organizado de tal manera que le permite a cada locutor apropiarse de toda lengua designándose como *yo*”.<sup>743</sup>

---

<sup>741</sup> Ibid.

<sup>742</sup> Agamben, *Infancia e Historia*, 90

<sup>743</sup> Ibid. 62

De tal suerte que el “yo” desde esta perspectiva es una paradoja en tanto a partir de él es que puede entrar en el discurso y le permite ocupar un lugar en la enunciación pero el “yo” a su vez no nombra ninguna identidad léxica.<sup>744</sup>

¿A que se refiere entonces yo? A algo bastante singular, que es exclusivamente lingüístico: yo se refiere al acto de discurso individual en que es pronunciado y cuyo locutor designa. Es un término que no puede ser identificado sino en una instancia del discurso... La realidad a la que remite es una realidad de discurso (...)

Se aclara entonces en qué medida la configuración de la esfera trascendental como una subjetividad, como un “yo pienso”, se funda en realidad sobre una sustitución de lo trascendental por lo lingüístico. El sujeto trascendental no es más que el “locutor”, y el pensamiento moderno se ha construido sobre esa aceptación no declarada del sujeto del lenguaje como fundamento de la experiencia y del conocimiento.<sup>745</sup>

Tras lo anterior, Durantaye señala que el término de *in-fancia*, que en latín significa precisamente como incapacidad de hablar, será entonces el marco para preguntar de nuevo por la experiencia y su empobrecimiento o destrucción a partir del lenguaje.<sup>746</sup>

Sólo sobre estas bases se hace posible plantear en términos inequívocos el problema de la experiencia. Pues si el sujeto es simplemente el locutor, nunca obtendremos en el sujeto, como creía Husserl, el estatuto original de la experiencia, “la experiencia pura y, por así decir, todavía muda”.

Por el contrario, la constitución del sujeto en el lenguaje y a través del lenguaje es precisamente la expropiación originaria, lejos de ser algo subjetivo, no podría ser entonces sino aquello que en el hombre está antes del sujeto, es decir, antes del lenguaje: una experiencia “muda” en el sentido literal del término, una *in-fancia* del hombre, cuyo límite justamente el lenguaje debería señalar.<sup>747</sup>

---

<sup>744</sup> Ibid.,

<sup>745</sup> Ibid.,63.

<sup>746</sup> Leland de la Durantaye, *Giorgio Agamben*, 91.

<sup>747</sup> Agamben, *Infancia e Historia*, 64.

Sin embargo esa *in-fancia* no se refiere a algo cronológico, por ejemplo el periodo de tiempo en que el niño no habla todavía o bien un periodo histórico en que el hombre todavía no hablaba, sino que incluso va en contra de la concepción tradicional de que el hombre es el animal que tiene lenguaje, ya que más bien sería el animal privado de lenguaje y que por lo tanto se ve obligado a recibirlo de otro lado; tiene que aprenderlo.<sup>748</sup>

Durantaye señala que para Agamben, los animales se comunican en la inmediatez, es decir, sin la mediación de un sistema de signos y por esta razón es que ellos son siempre y absolutamente uno con su lenguaje. Por el contrario, el habla del hombre tiene que ser adquirida y una vez que lo hace, media la comunicación. De tal modo que esta *in-fancia* del hombre tiene el signo de una privación, de una experiencia original que no puede recuperar, así como también, luego de pagar el precio de la inmediatez gana una inestimable sofisticación de en la comunicación, por lo que también adquiere el signo de la potencialidad, es decir, del ser histórico del hombre, tiempo humano.

No obstante, la historia como contraparte de la infancia del hombre, muestra la importancia en la forma que sea concebido el tiempo en una cultura.<sup>749</sup> De ahí que la verdadera tarea revolucionaria no sea cambiar el mundo, sino cambiar la concepción del tiempo, que en Occidente es considerado como un continuo hecho de la sucesión de instantes que se anulan uno a la vez para dar instante a otro.<sup>750</sup>

De acuerdo con Durantaye, Agamben rastrea distintas caracterizaciones del tiempo como sería la concepción griega en la que es visto como fundamentalmente cíclico, pero que ya con Platón y Aristóteles comenzaba a ser visto como algo que se

---

<sup>748</sup> Leland de la Durantaye, *Giorgio Agamben*, 92

<sup>749</sup> *Ibid.*, 95

<sup>750</sup> *Ibid.*

puede cuantificar en un infinito de fugaces instantes.<sup>751</sup> Esta idea se hizo predominante en el cristianismo en donde el tiempo adquirió su carácter lineal que avanza de un momento de creación irreversiblemente hacia su final. El siguiente paso, sería simplemente su secularización eliminando la meta de una continuidad temporal.<sup>752</sup>

La concepción del tiempo de la edad moderna es una laicización del tiempo cristiano rectilíneo e irreversible, al que sin embargo se le ha sustraído toda idea de un fin y se lo ha vaciado de cualquier otro sentido que no sea el de un proceso estructurado conforme al antes y el después. Esa representación del tiempo como homogéneo, rectilíneo y vacío surge de la experiencia del trabajo industrial y es sancionada por la mecánica moderna que establece la primacía del movimiento rectilíneo uniforme con respecto al circular. La experiencia del tiempo muerto y sustraído de la experiencia, que caracteriza la vida de las grandes ciudades modernas y en las fábricas, parece confirmar la idea de que el instante puntual en fuga sería el único tiempo humano. El antes y el después, nociones tan inciertas y vacuas para la Antigüedad y que para el cristianismo sólo tenían sentido con miras al fin del tiempo, se vuelven a hora en sí y por sí mismas el *sentido*, y dicho sentido se presenta como lo verdaderamente histórico.<sup>753</sup>

Durantaye señala que para Agamben no es fácil criticar algo tan fundamental como nuestra concepción del tiempo por lo que tiene que emplear distintos recursos como sería el rescatar otras visiones del tiempo que se han tenido.

Una de ellas sería la del Gnosticismo para quienes la representación espacial del tiempo era una línea rota debido a que el instante mesiánico no era algo que había que esperar sino que ya había ocurrido.

El tiempo de la Gnosis es por lo tanto un tiempo incoherente y no homogéneo, cuya verdad está en el momento de brusca interrupción en que el hombre se apodera con un repentino acto de conciencia de su condición de resucitado (“statim resurrectionis compos”). De acuerdo con esa experiencia del tiempo interrumpido, la actitud del gnóstico es decididamente revolucionaria: rechaza el pasado, pero

---

<sup>751</sup> Ibid., 96

<sup>752</sup> Ibid.

<sup>753</sup> Agamben, *Infancia e Historia*, 139-140.

mediante una actualización ejemplar revaloriza aquello que se había condenado como negativo (Cain, Esaú, los habitantes de Sodoma), aunque sin esperar nada del futuro.<sup>754</sup>

Otro de los tiempos que Durantaye señala que Agamben recupera es el tiempo de los Estoicos para quienes la sujeción al tiempo homogéneo, infinito y cuantificado sería un tiempo irreal y una enfermedad para los que se someten a él pues impide que la existencia humana se asuma como algo único y acabado.<sup>755</sup>

Los estoicos en cambio plantean la experiencia liberadora de un tiempo que no es algo objetivo y sustraído de nuestro control, sino que surge de la acción y la decisión del hombre. Su modelo es el kairós, la coincidencia repentina e imprevista en la que la decisión aprovecha la ocasión y da cumplimiento a la vida en el instante. El tiempo infinito y cuantificado resulta así delimitado y actualizado: el kairós concentra en sí los diferentes tiempos (“omnium temporum in unum collatio”) y en él el sabio es amo de sí mismo y está a sus anchas como el dios en la eternidad.<sup>756</sup>

No obstante, Agamben no rastrea estas formas alternativas de pensar el tiempo en el pasado remoto, sino en la preocupación de pensadores como Heidegger y Walter Benjamin. Para Heidegger el tiempo no sería algo continuo, homogéneo que se puede cuantificar sino que la “afirmación: ‘el Ser-ahí es histórico’ deberá aparecer como un principio fundamental de carácter ontológico-existencial”.<sup>757</sup>

La novedad de *El ser y el tiempo* es que la fundación de la historicidad se efectúa a la par de un análisis de la temporalidad que elucida una experiencia diferente y más auténtica del tiempo. En el centro de esa experiencia ya no está el *instante* puntual e inasible en fuga a lo largo del tiempo lineal, sino el *momento* de la decisión auténtica en que el Ser-ahí obtiene la experiencia de su propia finitud que en toda ocasión se extiende del nacimiento a la muerte (“El Ser-ahí no tiene un fin, alcanzado el cual simplemente cesa, sino que existe *finitamente*”) y, proyectándose

---

<sup>754</sup> Leland de la Durantaye, *Giorgio Agamben*, 97.

<sup>755</sup> Agamben, *Infancia e Historia*, 148-149.

<sup>756</sup> *Ibid.*, 149.

<sup>757</sup> *Ibid.*, 151.

frente así en la cura, asume libremente como destino su historicidad originaria. El hombre no cae pues, en el tiempo, sino que “existe como temporalización originaria”. Sólo porque es, en su ser, anticipante y a-caeciente puede asumir su propio ser arrojado y ser, en el momento “para su tiempo”.<sup>758</sup>

Sin embargo, de acuerdo con Durantaye, Agamben da un paso más al añadir que no se trata sólo de la cura la experiencia que ocurre bajo esa nuevo concepto del tiempo, sino que recurriendo a un pasaje de la *Ética Nicomaquea*, comenta que se trata de la experiencia del placer, que es en cada instante, completo y entero.<sup>759</sup>

A esa concepción que condena al fracaso todo intento de conquistar el tiempo se le debe oponer aquella según la cual el lugar propio del placer, como dimensión original del hombre, no es el tiempo puntual y continuo ni la eternidad, sino la historia. Contrariamente a lo que afirmaba Hegel, sólo como lugar original de la felicidad puede la historia tener sentido para el hombre. (...)

La historia no es entonces, como pretende la ideología dominante, el sometimiento del hombre al tiempo lineal continuo, sino su liberación de ese tiempo. El tiempo de la historia es el *cairós* en que la iniciativa del hombre aprovecha la oportunidad favorable y decide el momento de su libertad. Así como al tiempo vacío, continuo e infinito del historicismo vulgar se le debe oponer el tiempo pleno, discontinuo, finito y completo del placer, del mismo modo al tiempo cronológico de la pseudohistoria se le debe oponer el tiempo *caiológico* de la historia auténtica.

Un verdadero materialista histórico no es aquel que persigue a lo largo del tiempo lineal infinito un vacío espejismo de progreso continuo, sino aquel que en todo momento está en condiciones de detener el tiempo porque conserva el recuerdo de que la patria original del hombre es el placer.<sup>760</sup>

Respecto a Benjamin, en su concepción del tiempo se manifiesta la intuición mesiánica que busca “sustituir la idea de la historia que se despliega a lo largo del tiempo lineal infinito por la imagen paradójica de un ‘estado de la historia’, donde el acontecimiento

---

<sup>758</sup> Ibid.

<sup>759</sup> Leland de la Durantaye, *Giorgio Agamben*, 99

<sup>760</sup> Agamben, *Infancia e Historia*, 154-155.



fundamental siempre está sucediendo y la meta no está lejana en el futuro sino que ya está presente”.<sup>761</sup>

Sin embargo, es precisamente en esta visión del tiempo, en un detalle que menciona Agamben en *Infancia e Historia* y que Durantaye contextualiza a partir de las *Tesis sobre la filosofía de la historia*, que puede entenderse lo que el lector menciona como “contemplar la transformación y profundidad de Húslestur (*das Jetzt Lesbarkeit*)”.

Durantaye comienza señalando que Benjamin busca cambiar la concepción del infinito tiempo lineal por una más dinámica que no espere la consecución de un estado ideal por alcanzar sino que en cambio contemple una acción decisiva para cambiar el curso de la historia.<sup>762</sup> Pero en particular al lector le interesaba, como no perdía oportunidad de subrayar, el concepto de *Jetztzeit* para referirse al presente como el tiempo del ahora que en otros autores puede ser traducido como el tiempo contemporáneo. Sin embargo, para Benjamin el tiempo del ahora, enfatiza la oportunidad radical que cada momento trae consigo.<sup>763</sup>

Durantaye comenta la reticencia de Benjamin por publicar sus tesis sobre la filosofía de la historia, pues anticipaba que darían pie a muchos malentendidos. Al lector más allá de las distintas historias acerca de su interpretación, lo que le interesaba era “el momento de cognoscibilidad” o lo que señala Durantaye como sinónimo, “el momento de legibilidad” (*“das Jetzt Lesbarkeit”*).<sup>764</sup> Dicho concepto, en pocas palabras alude a un principio hermeneútico en el que el instante kairológico es contemplado en la transmisión histórica de los textos. Es decir...

---

<sup>761</sup> Ibid.,150.

<sup>762</sup> Leland de la Durantaye, *Giorgio Agamben*, 100.

<sup>763</sup> Ibid.,102.

<sup>764</sup> Ibid.

Hay tiempos cuando el encuentro fortuito de texto y lector permite un destello de luz en el corazón de un trabajo que permite al lector descifrar algo que había permanecido largamente oculto.<sup>765</sup>

Sin embargo, estos momentos que Durantaye recuerda que eran descritos por Benjamin como azaroso a la vez que peligroso (*perilous*) y en los que toda lectura está fundada, no pueden ser metodológicamente calculados o incluso confirmados, sino que implican, un revolucionario elemento de fe, o más bien, una fe en lo revolucionario del pensamiento.<sup>766</sup>

No está por demás recordar que algo similar es lo que el lector denomina como *locus de fe*, pero que ahora puede ser entendida desde la dimensión del Húslestr. Es decir, el lector buscaba sin poder tener ninguna certeza de conseguirlo fungir como transmisor de ese encuentro entre lector y texto, no sólo a partir de su transcripción y atesoramiento sino buscando que el lector estuviera en contacto con: la paradójica relación que tiene el hombre con el lenguaje que le permite entrar en el discurso como un locutor pero que al mismo tiempo nunca acaba hacerlo por completo pues su yo aparece sólo como el lugar de enunciación; otra forma de concebir el tiempo aunque para ello fuera necesaria una escritura que no fuera lineal, progresiva, homogénea sino en la que predominara el juego, lo fragmentario y cercana al encantamiento de la fábula. En pocas palabras, una escritura que sea propicio para el despertar de un acontecimiento cairológico, en el que sobra decir no está excluido el placer sino que puede ser visto incluso como un índice de su realización. Por lo anterior es que el lector llega a decir que a partir de Agamben:

---

<sup>765</sup> Ibid., 115.

<sup>766</sup> Ibid., 117.

☞ El Húslestur, no es sólo un separador, irrumpe en la linealidad del libro escrito de principio a fin, para hacer resplandecer un fragmento que esperaba su momento de ser encontrado y leer aquello que nunca había sido escrito. El Húslestur hace que un pasaje se vuelva a leer una y otra vez sólo para experimentar el placer que tiene condensado en su inmediatez sin importar el escenario total en el que ha sido desarrollado. El Húslestur muestra cómo se juega la condición humana entre los límites de la infancia y la historia. El Húslestur gira sobre sí mismo, para hacer ver la experiencia misma del lenguaje, y ver que lo que la diseñadora islandesa había representado como una hoja plana, un pez, un barco, una isla, un horizonte con casas se transforma en letras de luz en las que aparece un rinoceronte desencadenado con el peculiar estilo de cabello con que se reconoce a kairos: largo en la frente y rasurado por detrás. ☞

Sobra decir que con la exploración de este tipo de escritura está ligado el cuestionamiento acerca de la imposibilidad de una bildungsroman.<sup>767</sup> Pero luego de

---

<sup>767</sup> \*\*\* Quien escribe arriba sigue insistiendo en la posibilidad de una novela de formación (bildungsroman) recurrir a la fase de la *inventio* y la *dispositio*, porque sin darse cuenta está demasiado acostumbrado a leer de izquierda a derecha. Quien escribe arriba quiere que los lados del cuadro encajen en un molde, se vacíen, pero sería muy distinto si leyera el tiempo de otra forma, si no buscara llegar al final de una historia y se contentara con el espacio intermedio que explota, del cual sólo se aprecian los fragmentos y del cual aunque crea que va más allá, no puede rebasar.

Quien escribe arriba si partiera del centro, se encontraría con que lo fundamental está en la entrada en la realidad del discurso pero que no puede entrar por completo, sino que hace falta su complicidad en dos sentidos. Por una parte dedicarse a explorar la condición humana del hombre a partir de la felicidad de ahí que proponga los tres autores de cada uno de los lados, pero por otra parte, se pregunte constantemente que es lo que va a hacer con ellos, cómo los va a usar, pues podrían haberse usado las notas del lector de más de una forma. Quien escribe arriba ha decidido comentarlas para hacer una discusión de los estudios humanísticos, la ética, la felicidad y la condición humana.

Pero si quien escribe arriba partiera del centro tal vez hubiera comenzado por leer el pie de página 590, en el que el lector se ve de frente los bigotes, ☞...☞ ☞...☞, para saber qué es lo que el lector entiende por leer a contraespejo, editar cadáveres, traducir paisajes.

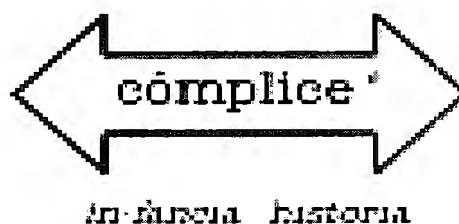
este desembarco, como un paso previo a estudiar a que se refiere con profanar la felicidad y montar una dramática, es preciso ver cómo se relaciona dicho “encarar a la felicidad<sup>e</sup>” con la cita que el lector señala que cada uno tiene con *Genius*.

#### 8.4. *Genialis lectur*

Es posible que el lector se haya sentido atraído a este escrito creyendo que se relacionaba con la lectura y lo que es capaz de hacer germinar en los lectores. Sin embargo, este texto de escasas diez páginas con que abre el libro *Profanaciones* de Giorgio Agamben tendría otras revelaciones. Algo que al lector le había llamado la atención y anotaba al margen de las transcripciones que hacía de *Infancia e historia...* era precisamente el estilo con que estaba escrito. No se trataba de un texto sencillo, de ahí que por eso hubiera decidido copiarlo varias veces, recordando que la escritura es una forma de leer despacio. Pero había un uso de la escritura que alternaba distintos

---

Desde ahí hubiera perdido la obsesión por limitar la escritura de las notas a la posibilidad de una novela de formación, puesto que ambas partes, la de atrás o la de adelante podrían ser distintas una vez que ya se ha dado cuenta de su experiencia como hablante de la lengua. Esa es la potencia de la complicidad que buscaba transmitir en las notas, hacer ver la experiencia de la lengua a partir de donde se lee, de quien edita, de cómo se traduce.



ritmos, como si estuviera ligeramente desplazada de lo que comúnmente se considera académico y sin renunciar al rigor y la precisión para, como tal vez quisiera señalar el lector, “conv<sup>er</sup>tirse” en un ensayo no sólo como género literario, sino con la conciencia de alguien que entra en el lenguaje y puede moverse a partir de ahí construyendo una voz que juega con las palabras, se demora en aquello en lo que encuentra placer de descubrir, renuncia a quererlo develar todo de una vez, utiliza distintas estructuras en la forma de composición, hay varios tonos y registros a partir de los cuales parece hablarle a todos pero va construyendo poco a poco a un lector que se apropia hasta donde le es posible de aquellas interrogantes. Sería demasiado decir que el lector hacía un formal análisis literario de los textos de Agamben, sino más bien parecía registrar a un lado cual era la experiencia lectora que los distintos pasajes le iban suscitando.

En particular del “ensayo sobre la destrucción de la experiencia”, le llamaba la atención que aunado al hilo conductor principal que iba inquiriendo acerca de la infancia y la historia, aparecieran intercaladas una serie de glosas. De acuerdo con María Moliner una glosa (del latín «*glossa*», palabra oscura) tendría cuatro sentidos: dar una aclaración o un comentario; colocar una nota o advertencia; en literatura se referiría a “ cierta composición poética en que se repiten uno o más versos al final de todas las estrofas; e incluso musicalmente, se referiría a la variación libre sobre un tema.”<sup>768</sup> Al lector le fascinaba que los cuatro sentidos pudieran convivir en la escritura de ese texto. Por una parte cada una de las glosas que realiza Agamben efectivamente aclaran un poco más los conceptos que está utilizando o creando. Por otra parte, sirven para advertir los sentidos en que no deben de entenderse o cuales son las consecuencias de hacerlo. Pero sobre todo, por su disposición al final de cada uno de los apartados

---

<sup>768</sup> María Moliner, *Diccionario de uso del Español*, (Madrid: Gredos, 1999), 1398.

harían no olvidar el acto de creación que hay en la escritura, como si todo el ensayo fuera un poema que además se permite la interpretación libre sobre algunos temas

Al lector como llega a señalar en uno de los costados le parecía que para Agamben fuera decisivo no sólo el contenido del tema de lo que quería tratar sino la forma de hacerlo, el lugar en el que entraba en el discurso y desde donde podía moverse para llegar al lector. Por eso es que fuera tan importante hablar de los juguetes, de las miniaturas, e incluso titular un ensayo como si se tratara de una fábula y relacionándola con una correspondencia no imaginaria entre Adorno y Benjamin. Al lector le parecía que en esos ensayos, dedicados precisamente a indagar acerca de la destrucción de la experiencia, había una preocupación por que quien los leyera no sólo tuviera una comprensión teórica sino que pudiera saber y a la vez tener la experiencia misma de la lengua, de sus propios límites y posibilidades, a partir de la puesta en práctica de lo que se dice y sabe, junto con cómo se habla.<sup>769</sup>

Sin embargo, al lector le parecía decisivo el papel que las glosas podían llegar a tener para la traducción, pues eran los puntos de encuentro para explorar los cambios en el uso de una palabra o concepto así como para mostrar la transformación de los contextos en los que se enuncia. Y esto es lo que al parecer el lector había encontrado en *Genius*, como si fuera un glosa de lo que se refiere Agamben con infancia e historia en términos de la felicidad, la ética y, me atrevo a sugerir también en cuanto a la forma de escritura de acuerdo a otra forma de concebir el tiempo.

*Genius* comienza desafiando la idea contemporánea que tenemos de felicidad al mostrar primero como el nacimiento del hombre más allá de la fiesta de cumpleaños era una celebración en la que se reconocía un origen vital fuera de lo humano, divino. *Genius* era el dios al que cada hombre era consagrado al momento de nacer y a quien se

---

<sup>769</sup> Agamben, *Infancia e Historia*, 218

tenía que complacer hasta tal punto que en la satisfacción de su exigencia, de conceder todo aquello que pide, está cifrada no sólo su felicidad, sino el descubrimiento de que su felicidad es la nuestra. Ahora bien, en términos del ensayo sobre la destrucción de la experiencia, *Genius* correspondería precisamente a esa experiencia límite con la que el hombre tiene una paradójica relación a partir de su entrada en el lenguaje. *Genius* sería el estado previo a la adquisición del lenguaje del hombre, pero que no desaparece una vez que lo ha aprendido. De ahí que Agamben, ahora glose lo que sería la infancia, al decir que el hombre es

Un ser único hecho de dos fases; un ser que resulta de la complicada dialéctica entre una parte no (todavía) individuada y vivida, y otra parte ya marcada por la suerte y por la experiencia individual.<sup>770</sup>

No obstante, Agamben no está simplemente recordando la figura de Genius como si buscara un regreso a la autoridad religiosa en la que era venerado como dios y a quien se le ofrecían sacrificios no sangrientos ya que “en sus orígenes, no había más que incienso, vino y deliciosas figazas de miel”.<sup>771</sup> En cambio, Genius muestra la posibilidad de pensar en otra temporalidad más allá del tiempo de instantes vacíos cuantificables y homogéneo.

Pero la parte impersonal y no individuada no es un pasado cronológico que hemos dejado de una vez por todas a nuestras espaldas y que podemos, eventualmente evocar con la memoria; ella está presente en todo momento, en nosotros, con nosotros, en el bien y en el mal, inseparable. El rostro de jovencito que tiene *Genius*, sus largas, trépidas alas significan que no conoce el tiempo, que lo sentimos estremecerse muy cerca de nosotros como cuando éramos niños, respirar y batir las sienes afiebradas, con en un presente inmemorial.<sup>772</sup>

---

<sup>770</sup> Giorgio Agamben, *Profanaciones*, (Argentina: Adriana Hidalgo Editora, 2005) 10.

<sup>771</sup> *Ibid.*, 8.

<sup>772</sup> *Ibid.*, 10.

Agamben al señalar que *Genius* “destruye la pretensión del Yo de bastarse a sí mismo”,<sup>773</sup> está introduciendo a la par una forma distinta de pensar la felicidad, no en términos de un sujeto autónomo que se forma a sí mismo, que se da su norma, sino cuya experiencia está marcada por la entrada en el lenguaje, nunca poder coincidir consigo mismo, y en la historia.

Pero *Genius* no es sólo espiritualidad, no tiene que ver sólo con las cosas que estamos acostumbrados a considerar más nobles y altas. Todo lo impersonal en nosotros es genial: sobre todo la fuerza que empuja la sangre en nuestras venas o que nos hace hundirnos en el sueño, la ignota potencia que en nuestro cuerpo regula y distribuye sutilmente el calor y relaja o contrae las fibras de nuestros músculos (...) Si no nos abandonáramos a *Genius*, si fuésemos solamente Yo y conciencia, no podríamos siquiera orinar. Vivir con *Genius* significa, en este sentido, vivir en la intimidad de un ser extraño, mantenerse en constantemente en relación con una zona de no-conocimiento. Pero esta zona de no-conocimiento no es una remoción, no mueve o traslada una experiencia de la conciencia al inconsciente, donde sedimenta como un pasado inquietante, listo para aflorar bajo la forma de síntomas o neurosis. La intimidad con una zona de no-conocimiento es una práctica mística cotidiana, en la cual el Yo, en una suerte de especial, alegre esoterismo, asiste sonriendo a su propia ruina y, ya se trate de la digestión del alimento o la iluminación de la mente, testimonia incrédulo su propia e incesante disolución. *Genius* es nuestra vida en tanto que no nos pertenece.<sup>774</sup>

Para el lector, el pasaje anterior puede ser considerado como una glosa en sentido inverso de la genealogía del sujeto de la experiencia que Agamben había trazado en *Infancia e Historia*. Esta última, ahora es concebida como la relación que se establezca con *Genius*, que no puede ser pensada en términos de un reconciliación del animal y el hombre, o bien el cumplimiento de una obra determinada, sino en una relación poética entre lo personal e impersonal, entre el Yo y *Genius*. Sobra decir que desde esta comprensión del hombre hay también una forma distinta de concebir lo humano, pues

---

<sup>773</sup> Ibid.

<sup>774</sup> Ibid., 11.



no habría algo así como inhumano a partir de la calificación de las acciones, pues la infancia, la entrada del hombre en el lenguaje, es el acontecimiento inaugural de lo humano, que una vez realizado no se puede perder, con lo que se abre otra forma de pensar la ética y que sería justo la forma en que estamos en relación con lo preindividual, el pacto que se realiza con *Genius*, el carácter que se genera al intentar escapar de él.<sup>775</sup>

Agamben advierte que esta relación con *Genius*, después adquiriría una coloración moral, a partir de su división en un genio bueno y un genio maligno, pero en realidad se trata de un solo *Genius* pues no es que el sea en ocasiones de una forma y otra, si no lo que cambia es la relación que entablamos con él.<sup>776</sup> Incluso, Agamben señala que una de las derivaciones de *Genius* tiene una resonancia en la idea cristiana de los ángeles buenos y malvados; pero también advierte que es en la angeleología iraní en donde encuentra su más “límpida, e inaudita formulación” a partir de un ángel llamado Daena.

La Daena es el arquetipo celeste a cuya semejanza el individuo ha sido creado y al mismo tiempo, el mudo testigo que nos acecha y nos acompaña en cada instante de nuestra vida. No obstante, el rostro del ángel no permanece idéntico a lo largo del tiempo, sino que, como el retrato de Dorian Grey, se transforma imperceptiblemente con cada gesto que hacemos, con cada palabra, con cada pensamiento. Así en el momento de la muerte, el alma ve a su ángel venir a su encuentro transformado, según la conducta que haya tenido a lo largo de su vida, en una criatura todavía más bella o en un demonio que le susurra: ‘Yo soy tu Daena, aquella que tus pensamientos, tus palabras y tus actos han formado’.

---

<sup>775</sup> Ibid., 14-16.

<sup>776</sup> Ibid., 15.

Agamben termina el texto de *Genius* señalando que a todos les llega el momento de separarse de él, la muerte, el momento en que lo personal se funde con lo impersonal para extinguirse, pero a la vez tuvo la posibilidad de tener un rostro.<sup>777</sup>

Por otra parte, al lector le parecía que en ese breve texto, estaban realizadas dos tareas simultáneas: la primera sería una profanación que pone en juego otra forma de pensar la felicidad, la ética y lo humano a partir de la dinámica entre lo impersonal con lo personal; mientras que la segunda, consiste asumir a partir de la escritura otra concepción de la temporalidad, al encontrar no en un argumento o escritura lineal, sino desde la narración de una imagen, otra forma de presentar la infancia y la historia como la estructura de la condición humana. Al parecer, estas dos cuestiones son las que el lector trata de encarar, como si hubiera tenido un encuentro previo con su Daena, precisamente en las notas que se refieren como profanar la felicidad y montar una *dramætica*. De los cuales hay que aclarar de antemano que el lector no logra completarlos sino solo traza sus esbozos, tal vez como si fueran los prólogos de una obra ausente...

El lector así había encontrado que Agamben con el texto de *Genius* había realizado una “conv<sup>e</sup>rsión” de algunos de los conceptos de *Infancia e Historia* a un espacio de escritura intermedio entre la narración y el ensayo, en el cual muestra como cada persona tiene que encarar la felicidad<sup>é</sup> como una tensión que corre desde el nacimiento hasta la muerte.

Ahora bien, en cuanto a la ética el lector creía que el horizonte abierto por la dimensión del lenguaje, o más bien de ausencia de un lenguaje inmediato sino que tiene que ser aprendido, tenía grandes consecuencias y transformaciones. Pues sobre todo implicaba un desplazamiento de la ética en su carácter normativo, preocupada por el

---

<sup>777</sup> Ibid., 17.

actuar correcto o incorrecto del hombre hacia otro plano en el que le mostrara “*el simple hecho de la propia existencia como posibilidad y potencia*”<sup>778</sup>

El lector no desarrolla mucho de manera directa acerca del concepto de potencia pero está sugerido a lo largo de muchas de sus notas como aquella “e” que inserta en distintas palabras como hombre<sup>é</sup> cómplice<sup>é</sup>, felicidad<sup>é</sup> o conv<sup>é</sup>rsión. No obstante, en el ensayo de Agamben *La potencia del pensamiento*, hay una importante formulación respecto al concepto de potencia de Aristóteles que debe de ser tomada en cuenta. De manera breve, Agamben comenta que así como hay una potencia de ser, como el caso del niño que puede llegar a ser un arquitecto o jefe de estado, es decir sufrir una alteración a partir del aprendizaje; hay también una potencia como un poder de no-ser, que no se refiere al paso o realización de un acto, sino precisamente en la conservación de un poder de no-ser en cada acto que realiza el hombre. Estas formulaciones a las que Agamben dedica un meticuloso estudio para mostrar como están inscritas en distintos pasajes del pensamiento de Aristóteles y cómo no habían sido interpretadas en este sentido, ya que el concepto de potencia sólo se tomaba en cuenta sólo como el paso por lo que algo llega a ser y no en términos de una pura potencialidad.<sup>779</sup> Este es uno de los temas más apasionantes y complejos del pensamiento de Agamben, que sería imposible intentar de abarcar aquí, sólo baste decir que guarda una estrecha relación con los conceptos de Infancia e Historia así como con la búsqueda de otra forma de pensar el tiempo.

A partir del concepto de Infancia se había visto que el hombre no posee un lenguaje como los animales, sino que tenía que aprenderlo por lo que su inserción en el habla le permitía ocupar distintas posiciones sin llegar nunca a entrar por completo. En ese intersticio Agamben ubicaba precisamente la posibilidad del hombre de escapar al

---

<sup>778</sup> Agamben, *La comunidad que viene*, 41.

<sup>779</sup> Leland de la Durantaye, *Giorgio Agamben*, 288.

tiempo natural, al tiempo cíclico que los demás animales y la naturaleza están asignados. Ahora bien en cuanto a los dos sentidos del concepto de potencia se podría pensar, que la potencia de pasar al acto, llegar a ser algo, sería justamente la Historia en cuanto los proyectos que el hombre decida proponerse y realizar, sin embargo, todos ellos sólo son posibles con relación a una pura potencialidad que para el caso del hombre radica precisamente en su *in-fancia*, la potencia de no pasar al acto.

Por otra parte, en cuanto al tiempo la potencia que pasa al acto sería justamente la de un tiempo progresivo, lineal y vacío que se anula conforme pasa, mientras que el tiempo concebido como pleno, discontinuo, finito y completo del placer, el instante kairológico, correspondería a la pura potencialidad.

Esta revaloración del concepto de potencia implica un rebasamiento del concepto moderno de libertad, pues no se referiría sólo a aquello por lo que algo llega a ser, como si estuviese bajo las limitaciones y posibilidades de un sujeto, llegar a ser algo a partir del aprendizaje de tal o cual cosa. Incluso Agamben recuerda que para el mundo griego el concepto de libertad era solamente un “status y una condición social, y no como para los modernos, algo que pueda ser referido a la experiencia y a la voluntad de un sujeto”.<sup>780</sup> Este doble juego del concepto de potencia para Agamben obliga a:

(R)epensar completamente no sólo la relación entre la potencia y el acto, entre lo posible y lo real, sino también a considerar de un modo nuevo, en la estética, el estatuto del acto de creación y de la obra y, en la política, el problema de la conservación del poder constituyente en el poder constituido. Pero es toda la comprensión del viviente lo que debe cuestionarse, si es verdad que la vida debe ser pensada como una potencia que incesantemente excede sus formas y sus realizaciones.<sup>781</sup>

---

<sup>780</sup> Ibid., 295.

<sup>781</sup> Ibid., 299.

Y es justo en este horizonte que el lector recoge la frase “el hombre<sup>é</sup> está condenado a la felicidad” de aquel extremo del triángulo, en un movimiento de pensar la felicidad como algo subjetivo para pensarlo en términos de potencia que en el caso del libro *Medios sin fin*, aparece repetidamente como un intento por repensar la política.... Sin embargo como era de esperarse, la frase está alterada pues tal como aparece casi al final de dicho libro que recoge distintos ensayos en los que Agamben estaba trabajando en distintos paradigmas políticos, textualmente señala:

¿En qué modo, pues podría ser la política nada más que la exposición de la ausencia de obra del hombre; y hasta su indiferencia creadora frente a cualquier tarea, y quedar integralmente asignada a la felicidad sólo en este sentido? He aquí lo que, a través del dominio planetario de la nuda vida y más allá de él, constituye el objeto de la política que viene.<sup>782</sup>

Intentar hacer una revisión de todo el pensamiento político de Agamben resultaría una tarea titánica, por lo que una tarea más modesta sería intentar comprender porqué el lector realiza dicha falsificación cambiando “(una vida) integralmente asignada a la felicidad” o bien “la vida del hombre está irremediable y dolorosamente asignada a la felicidad” por “el hombre<sup>é</sup> está condenado a la felicidad”.

*Medios sin fin...* comienza con la advertencia de que la política parece atravesar no sólo un eclipse prolongado y una posición subalterna respecto a la religión, la economía, el derecho, sino que ha perdido conciencia de su propio rango ontológico.<sup>783</sup> De ahí precisamente que Agamben busque repensar la política en lo que considera paradigmas genuinamente políticos como serían: la vida natural de los hombres que

---

<sup>782</sup> Giorgio Agamben, *Medios sin fin*, (Valencia :PreTextos,2001), 118.

<sup>783</sup> *Ibid.*, 9.

pasa a ocupar el centro de la polis; el estado de excepción; el campo de concentración; el refugiado; el lenguaje; o bien los gestos.<sup>784</sup>

Habría que recordar que Agamben recupera de los griegos contar con más de un término para designar la palabra vida:

*Zoé*, que expresaba el simple hecho de vivir común a todos los vivientes (animales, hombres o dioses) y *bios*, que significaba la forma o manera de vivir propia de un individuo o de un grupo.<sup>785</sup>

Ahora bien, estos dos términos le permiten a Agamben contraponerlos tras un diagnóstico político, en la tensión que habría entre una nuda-vida y una forma de vida. Por una parte, una nuda-vida haría relación precisamente a la politización de la vida animal y su captura en el estado moderno en el que ya no es posible distinguir una esfera de la zoé y otra de la bios, sino que la vida se convierte en un concepto jurídico a la que el poder soberano está capacitado para darle muerte y dar vida en tanto lo sostiene precisamente como un poder soberano. Frente a esto, es que Agamben recuerda el concepto de forma de vida en el pensamiento político y replantea el plano ontológico de la política. Primero, señala que:

Una vida – la vida humana- en que los modos, actos y procesos singulares del vivir no son simplemente *hechos*, sino siempre y sobre todo *posibilidad* de vivir, siempre y sobre todo potencia. Los comportamientos y las formas del vivir humano no son prescritos en ningún caso por una vocación biológica específica ni impuestos por una u otra necesidad; sino que, aunque sean habituales, repetidos y socialmente obligatorios conservan en todo momento el carácter de una posibilidad, es decir, ponen siempre en juego el vivir mismo.<sup>786</sup>

---

<sup>784</sup> Ibid., 9-10.

<sup>785</sup> Ibid.

<sup>786</sup> Ibid.,14.

Así es como podría enmarcarse un primer acercamiento a la condena de la felicidad en tanto el hombre en sus acciones se juega su vivir mismo, pero en este juego se enfrenta a su politización y su vida es despojada de la dulzura que le es propia, recordando junto con Agamben el final de un pasaje de la Política de Aristóteles.

La mayoría de los hombres soporta muchos padecimientos y se aferra a la vida (zoé), como si hubiera en ella cierta serenidad (euemería, bello día) y una dulzura natural.<sup>787</sup>

Agamben estaría replanteando de esta forma el plano ontológico de la política ya que el hombre tiene el fin de vivir bien y para lograrlo puede hacerlo en común o puede hacerlo también por separado. Pero es justo este vivir en comunidad política lo que puede ser leído como una matriz biopolítica que ha estado operando desde los griegos y de la cual Agamben llega a decir, en un largo pasaje que el lector recupera de *Homo Sacer*, que:

La política se presenta entonces como la estructura propiamente fundamental de la metafísica occidental, ya que ocupa el umbral en que se cumple la articulación entre el viviente y el logos. La «politización» de la nuda vida es la tarea metafísica por excelencia en la cual se decide acerca de la humanidad del ser vivo hombre, y, al asumir esta tarea, la modernidad no hace otra cosa que declarar su propia fidelidad a la estructura esencial de la tradición metafísica. La pareja categorial fundamental de la política occidental no es la de amigo-enemigo, sino la de nuda vida-existencia política, zoé-bíos, exclusión-inclusión. Hay política porque el hombre es el ser vivo que, en el lenguaje, separa la propia nuda vida y la opone a sí mismo, y, al mismo tiempo, se mantiene en relación con ella en una exclusión inclusiva.<sup>788</sup>

---

<sup>787</sup> Agamben, *Homo Sacer*, 10.

<sup>788</sup> *Ibid.*, 17-18.

Sin aspirar a descifrar por completo la riqueza del pasaje anterior cuando menos puede verse la relación estrecha que hay entre política y lenguaje, entre infancia e historia, entre una felicidad propia de la vida y una felicidad proveniente del vivir en comunidad. Este sería a mi parecer una segunda forma de ver porque el hombre está condenado a la felicidad, pues no se trata de una tarea a resolver en el futuro, sino que esta tensión está justo en el umbral en el que el hombre se hace de un lenguaje, se hace dentro de una comunidad, excluyendo su vida como simple viviente.

No obstante, esta condena puede llegar a tener distintas formas por lo que es urgente repensar la felicidad, ahora es posible decirlo, en su papel ontológico político. El hombre sería el único ser en cuya vida estaría siempre en juego la felicidad, la tensión de la felicidad de la propia vida y la felicidad de vivir en comunidad, pero es justo en el panorama del ocaso de la política, que la felicidad se ha convertido en algo a lo que la vida del hombre está irremediable y dolorosamente asignada.<sup>789</sup> Imposible no enumerar cuando menos algunos escenarios en que es visible este despojo de la simple dicha de vivir y la urgencia de repensar la política a partir de algunos pasajes de *Medios sin fin* que el lector recorta, pega, modifica, como si fuera un telegrama enviado desde el interior de una ciudad convertida en campo de guerra.

☺ La *nuda vida*, es producida para perpetuar al soberano en su perpetua facultad de producir nuda vida, incluso que frecuentemente pasa inadvertida por el uso de conceptos pseudocientíficos con finalidades de control político<sup>790</sup> La *nuda vida* se realiza ahora de manera mecánica y rutinaria, sin necesidad de un momento estelar en el patíbulo. Poblaciones enteras son convertidas “por medio del desarrollo” en reservas inagotables de nuda vida.<sup>791</sup> Pero el campo tan temido no está sólo al frente, en el enemigo visible, en el arma que se demanda empuñar, sino es la matriz oculta, “el

---

<sup>789</sup> Ibid., 14.

<sup>790</sup> Agamben, *Medios sin fin*, 15-17

<sup>791</sup> Ibid. 35.



*nomos* del espacio político que aún vivimos”.<sup>792</sup> “El campo es el espacio que se abre cuando el estado de excepción empieza a convertirse en regla.”<sup>793</sup> ¿No es el orden jurídico mismo un estado de excepción? Los tiempos de paz y de guerra desaparecen frente al engranaje y vértigo de la ley que no puede producir otra cosa que *nuda vida*<sup>794</sup> y un soberano exhibido ahora en su proximidad con el criminal.<sup>795</sup> ☺

Y es con el rostro frente a este escenario, que es posible repensar la felicidad. Ya que en lugar de ver la consigna de una sociedad en conjunto “condenada” a ser una sociedad de consumo y producción orientada al único objetivo del bienestar como algo negativo que presagia el fin de la política.<sup>796</sup> Es justo ahí en donde para Agamben cabe preguntarse: “es posible una comunidad política que se oriente exclusivamente al goce pleno de la vida de este mundo? ¿Pero no es éste precisamente, si bien se mira, el objetivo de la filosofía?”<sup>797</sup>

De tal suerte que el repensar la felicidad correría paralelo a repensar la política, pero también la ética si es que acaso quisiera todavía separárseles en dos círculos concéntricos; como puede apreciarse en el siguiente fragmento que el lector recupera de Agamben.

La “vida feliz” sobre la que debe fundarse la filosofía política no puede por eso ser ni la *nuda vida* que la soberanía presupone para hacer de ella el propio sujeto, ni el extrañamiento impenetrable de la ciencia y de la biopolítica modernas, a las que hoy se trata en vano de sacralizar, sino, precisamente, una “vida suficiente” y absolutamente profana, que haya alcanzado la perfección de la propia potencia y de la propia comunicabilidad, y sobre la cual la soberanía y el derecho no tengan ya control alguno.<sup>798</sup>

---

<sup>792</sup> Ibid., 37.

<sup>793</sup> Ibid., 38.

<sup>794</sup> Ibid., 41-43.

<sup>795</sup> Ibid., 92.

<sup>796</sup> Ibid., 96.

<sup>797</sup> Ibid., 97.

<sup>798</sup> Ibid.

En cuanto a la política, este repensar la felicidad sería pensar una vida política, una forma de vida que deje en desuso la soberanía y se base no en algo común (idioma, historia, religión, etc.) sino de una comunicabilidad, de la potencia común, de la experiencia del pensar.<sup>799</sup> De ahí que Agamben quizás teniendo en mente la común separación de las formas de vidas heredadas desde Platón, señale:

La intelectualidad, el pensamiento no son una forma de vida más junto a las otras en que se articulan la vida y la producción social, sino que son la potencia unitaria que constituye en forma-de-vida a las múltiples formas de vida.<sup>800</sup>

Y más adelante detalla...

El pensamiento es forma-de-vida, vida indisociable de su forma, y en cualquier parte en que se muestre la intimidad de esta vida inseparable de su forma, en la materialidad de los procesos corporales y de los modos de vida habituales no menos que en la teoría, allí hay pensamiento, sólo allí.<sup>801</sup>

Al lector le llamaba la atención del pasaje anterior que Agamben tendía varios puentes entre ámbitos que se han separado bajo la promesa de que en su separación pueden ser vistos con mayor claridad. Por una parte, la noción de forma-de-vida como pensamiento borraría la distinción entre lo teórico y lo práctico, pues el pensar es necesariamente encuentro de la potencia común, el encuentro con una multitud, es un acontecimiento político. Por la otra, lo político, el pensar, el mostrar la indisociabilidad de una vida de su forma, no está separado de lo estético y lo ético, ya que puede darse desde “la materialidad de los procesos corporales” así como de “los modos de vida habituales”. Incluso podría decirse que la división entre política, estética, ética, se borra para en lugar de pensar en contenidos, busque una filosofía que piense “una medialidad pura y

---

<sup>799</sup> Ibid., 18-29

<sup>800</sup> Ibid., 20

<sup>801</sup> Ibid.

sin fin como ámbito del actuar y del pensar humanos”; o en otras palabras, se proponga mostrar al hombre su pura potencia.<sup>802</sup>

Y es precisamente en este horizonte que el lector buscaba profanar la felicidad explorando el espacio intermedio entre la literatura de superación personal y los tratamientos académicos relativos al tema.

#### *8.5. Renunciar a ser un especialista y reconciliarse como lector*

Creo que para el lector era claro que el tema de la felicidad podía ser objeto de distintas simplificaciones e improvisaciones, un ingrediente de una industria de divertimento, una lectura para estar a la orilla del mar sin mojarse, un punto de fuga para creerse libre del metabolismo de la ciudad. No obstante, si aquellos discursos en distintos soportes cobraban vida y se incorporaban al habla y forma de interactuar como listones entre las personas, el lector creía que había algo que tal vez la escritura estrictamente académica, “filosófica tradicional” si cabría decirse, se estaba perdiendo o había dejado de utilizar en aras de la claridad, objetividad y búsqueda de certidumbre en cuanto a los resultados esperados.

Por ejemplo, de manera muy general el lector veía que el tema de la felicidad estaba entrampado en distintas aporías de las que parecía que difícilmente podía salir bien librado: la felicidad es un tema filosófico de acuerdo a cómo se entienda lo que es filosofía, una sabiduría para la vida o una disciplina científica; la felicidad tiene un contenido objetivo o es fundamentalmente subjetiva; la felicidad es algo que manda al deseo o bien el deseo es el que manda a la felicidad; la felicidad depende o no depende del hombre; la felicidad como resultado del placer es un disfrute objetivo o es una

---

<sup>802</sup> Ibid., 99

vivencia; la felicidad es individual o colectiva. El lector identificaba estos acercamientos como trasatlánticos que se han vuelto demasiado grandes para salir del puerto y llevar consigo a otros marineros, por lo que se preguntaba si no había alguna forma, un pasadizo para atravesar todos esos debates sin quedar atrapado; es decir, un cambio de plano para pensar la felicidad. Y es en este escenario que se encuentra la siguiente nota del lector que resulta indispensable para terminar de comprender a lo que se refiere con profanar la felicidad y montar una dramætica

∞ Dejar atrás la “euforia por las aporías” y encontrar una euforia para profanar la felicidad. Renunciar a ser un especialista del emporio celestial, abandonar dramáticamente las derivadas formas de sus conocimientos benévolos, reconciliar al rinoceronte y al unicornio en el *abada kahdabra*, en el *aberah kebadar... rhino vaga/bond/age* ∞

Lo primero que sería oportuno señalar corresponde al tránsito de la euforia por las aporías hacia una euforia para profanar la felicidad. La palabra euforia se refiere a un estado propenso al optimismo, y en su uso común se asocia con una sensación de bienestar ya sea de manera natural o inducido, proviene del griego *eu pherein* (εὐφορία) que significa fuerza para llevar o soportar.<sup>803</sup> Mientras que la palabra “euforia” proviene del *eu peiren* que se refiere a buen pasaje o camino, por lo que comparte la etimología poros (πόρος, πῶρος) de aporía. Lo que a mi parecer el lector estaría planteando es que las aporías no sólo son dificultades al paso o callejones sin salida sino que en su misma formulación contienen algo que se conjura para ser revelado como ocurría ya desde el modo socrático de preguntar. De manera más simple, las aporías no se refieren a cuestiones que se presenten de manera natural sino que implican un carácter virtual a partir de una serie de razonamientos y sobre todo de ejemplos. Así, el formular una aporía de alguna manera implica un reordenamiento o cambia el foco de

---

<sup>803</sup> Consulta en línea Diccionario Real Academia Española.

atención de las demás aporías acumuladas respecto a un tema. En este caso para el tema de la felicidad el plantear una aporía conlleva una relación con las demás aporías que se han planteado aun cuando no aparezcan de manera directa o explícita. De tal modo que el lector lo que creo que quería expresar es que no se trata al plantear las aporías de hacer una colección de las mismas y generar una tras otra para desistir frente a los límites de lo que se puede pensar, sino que en cada caso, involucran la asunción de una perspectiva y un camino a seguir.

Para profundizar en el trasfondo de las aporías resulta pertinente traer algunas reflexiones del trabajo de Raymond Aaron Younis. Dicho autor, en una breve ponencia en el contexto de un congreso acerca de la educación en el siglo XXI, enumera una gran cantidad de investigación que se ha realizado en torno a las aporías a partir de Aristóteles. Sin embargo, lo interesante es que a partir de uno solo de los pasajes del estagirita plantea un doble reto que es preciso afrontar, pues por una parte señala que no debe de reducirse la complejidad del pensamiento del filósofo griego acerca de las aporías, aunque por la otra, el papel de la educación radicaría en identificar las aporías pertinentes y en proporcionar elementos para sortearlas; es decir, en plantear una *euporía*. Desafortunadamente, en las traducciones al español de la *Metafísica* de Aristóteles se pierde la aparición del término griego *euporía*, sin embargo, el término lo ubica Raymond Aaron Younis en el pasaje del libro 3, 995a27-b2.

Los que quieren investigar con éxito han de comenzar por plantear bien las dificultades, pues el éxito posterior consiste en la solución de las dudas anteriores, y no es posible soltar, si se desconoce la atadura. Pero la dificultad del pensamiento pone de manifiesto la atadura en relación con el objeto; pues, en la medida en que siente la dificultad, le ocurre algo así como a los que están atados; en ninguno de los dos casos, efectivamente, es posible seguir adelante. Por eso es preciso considerar bien, antes, todas las dificultades, por las razones expuestas y porque los que investigan sin haberse planteado antes las dificultades son semejantes a los que desconocen adónde se debe ir, y, además, ni siquiera conocen si alguna vez han encontrado o no lo buscado; pues el fin no es manifiesto para

quien así procede, pero para el que se ha planteado antes las dificultades sí es manifiesto.<sup>804</sup>

Lo interesante de la palabra *euporía* radica, como comenta Arthur Madigan, en el sentido de *lúsis* (λύσις) es decir, desvinculación o solución de la aporía, por lo que se compara a la persona en aporía con alguien que se encuentra atado y sin poder moverse.<sup>805</sup> Mientras que en contraposición, regresando al pasaje, el término *euporía* se referiría al estado en el que se conoce la dirección, es posible avanzar o bien se está en disposición de conocer lo que se está buscando. En este sentido podría decirse que los esfuerzos del lector radican continuamente en encontrar una forma de no dar por terminada la discusión, que la felicidad signifique todavía algo y no sea simplemente el gozo subjetivo tras el consumo de un producto.

Pero por otra parte, en la misma ponencia, Raymond Aaron Younis recupera del trabajo de Gareth Mathew tres grandes roles que la perplejidad frente a las aporías juega en la filosofía de Aristóteles: el asombro de que uno no puede resolver las perplejidades básicas lleva a las personas a filosofar; la aporía juega un papel metodológico en cuanto a si la solución de un problema respeta las opiniones más acreditadas que se tengan al respecto y al mismo tiempo responde a las perplejidades que se tenían; así como

---

<sup>804</sup> Younis, Raymond. *Aristotle's Lantern: On Questioning and Perplexity* (some reflections in the context of Higher Education in the 21st Century, Philosophy of Education of Great Britain. Disponible en línea: : <http://www.philosophy-of-education.org/conferences/pdfs/YounisAristotleAporias.pdf> (consultado 1 mayo 2012)

1. Aparece de la manera siguiente: We must recount the things that must be puzzled over... For those who wish to get clear of perplexity it is advantageous to state the perplexities well; for the subsequent freedom from perplexity (euporia) implies the solution of the previous perplexities and it is not possible to loose a fetter one is not even aware of. But the perplexity in our thinking reveals a fetter concerning the thing [that is investigated]; for in so far as our thought is in perplexity it resembles people who are tied up; in both cases it is impossible to go forward.... people who inquire without first stating the perplexities are like those who do not know where they have to go; besides, one does not otherwise know even whether one has found what one is looking for, for the goal is not clear to such a person... (Metaphysics, Bk 3, 995a27-b2)

<sup>805</sup> Ibid.

finalmente establece un límite a algunas dificultades que no se pueden solucionar.<sup>806</sup>

No hay rastros de que el lector haya leído a Raymond Aaron Younis, ni a Gareth Mathew ni mucho menos a Arthur Madigan. Simplemente me he desviado para incluirlos en esta discusión para contrastar la euforia que el lector estaba conjurando. Por una parte, se ha visto que el lector no sólo no domina las etimologías sino que incluso a veces el dominio que tiene respecto algunos autores es bastante dudoso. Asimismo no podría decirse que a partir de las notas quien las lea resuelva las aporías que tenía en mente sino más bien parecen multiplicarse. En cambio, lo que el lector buscaría de esa euforia para profanar la felicidad es adentrarse en el asombro, encontrar un camino para sondear la perplejidad del lenguaje en el hombre, ver los límites de la ausencia y multiplicidad de posibilidades que esto conlleva a partir de un tipo especial de escritura.

El lector tiene distintas notas acerca del estilo con que normalmente se escribe sobre la felicidad que se pueden agrupar genéricamente en tres modelos y un representante para cada uno de ellos: *lesendur<sup>ée</sup> sacrare* con Enrique Bonete; *lesendur<sup>ée</sup> academiã* con María Rocío Cázares; y *lesendur<sup>éc</sup> compensator* con Odo Marquard. En cada uno de estos modelos el lector combina el islandés (*lesendur*, lector) con otras lenguas, posiblemente porque quisiera dejar rastros de su mudanza como un Húslestur para profanar la felicidad.

---

<sup>806</sup> Ibid.

Para el lector, el primer modelo sería el de aquellos que escriben de la felicidad como si estuvieran frente a un contenido que puede ser rastreado históricamente y permite la lucha entre distintos contrincantes respecto a quien tiene la mejor pregunta y definición. Aquí el lector se estaría refiriendo al caso de Enrique Bonete quien en su trabajo “Ética de la felicidad (esbozo de un contraste)” como parte de una colección de “Cristianismo y Sociedad”, pretende demostrar la superioridad del *eudemonismo* cristiano frente a otros tipos de eudemonismo.<sup>807</sup>

Enrique Bonete lo que se propone es “presentar una interpretación personal y esquemática de algunos modelos de felicidad que se han ido desarrollando en occidente”.<sup>808</sup> Para lograr lo anterior, Bonete elige cuatro representantes para cada uno de dichos modelos e identificando una pregunta central para cada uno de ellos. Así Bonete elige a: Aristóteles porque lo considera el eudemonismo precristiano más acabado del mundo clásico; San Agustín en tanto su posición integró el mundo greco-romano con la novedad de la ética bíblica; Kant ya que a su parecer en él se concreta el modelo ético moderno; y Rorty como representante postmoderno o postcristiano, en tanto a su parecer es el filósofo más lúcido en sus críticas a la tradición racionalista griega, cristiana y moderna.<sup>809</sup> Así Bonete plantea cuatro preguntas en torno a la felicidad: Aristóteles como representante del mundo clásico ¿qué es la felicidad?; San Agustín ¿cuál es la verdadera felicidad?; Kant ¿cómo hacerse digno de la felicidad?; y con Rorty ¿cómo puedo crear mi propia felicidad y la de los demás en una sociedad

---

<sup>807</sup> Enrique Bonete, *Éticas en esbozo. De política, felicidad y muerte*, (Bilbao: Desclée de Brouwer, 2003).

<sup>808</sup> Ibid.

<sup>809</sup> Además de que lo ubica como muy superior a otros pensadores postmodernos como son: Gianni Vattimo, Jean François Lyotard, Gilles Deleuze, Jacques Derrida, o Gilles Lipovetsky.



democrática pluralista? Sería interesante detenernos en ver la interpretación que hace

Bonete y ver los rasgos que delinea para cada autor.<sup>810</sup>

---

<sup>810</sup> De acuerdo con Aristóteles la felicidad se busca por sí misma, nunca es un medio para alcanzar otra cosa por lo que es un fin perfecto y suficiente al que tienden todos los actos (122). O bien, otra definición que propone es la de “una actividad del alma según la virtud perfecta” (122). Bajo esta visión, “el hombre adquiere su plena felicidad desarrollando la actividad intelectual que le caracteriza, buscando o amando desinteresadamente la verdad” (123 Enrique Bonete se refiere a este respecto como *eudemonismo filo-sófico*). La felicidad se realiza a partir del ejercicio de las virtudes, entre las que destaca la prudencia. (123. Enrique Bonete se refiere a este respecto como *eudemonismo aretético*). Sin embargo, para Aristóteles el disfrute de la felicidad requiere también de circunstancias especiales que resultan de una combinación de bienes exteriores como la riqueza, de bienes del cuerpo como la salud, así como bienes del alma entre los que destacan las amistades y las buenas acciones (123. Enrique Bonete se refiere a este respecto como *eudemonismo hipotáctico*).

Para San Agustín existen diferentes formas de vivir así como también hay falsas y verdaderas concepciones filosóficas de la felicidad (124) La gran diferencia entre cada una de ellas radica en saber vivir siguiendo a la razón, o bien seguir la Verdad de acuerdo a la revelación aceptada. Así, la felicidad se consigue a través del amor a Cristo, pues este último es la Verdad, es la verdadera sabiduría. (128. Enrique Bonete se refiere a este respecto como *eudemonismo filo-cristico*). El criterio central de la moralidad de las obras ya no está en si emanan o no de determinadas virtudes si no en si contribuyen o no a la vida eterna, y lo que conduce hacia la “ciudad de Dios” es sobre todo, según San Agustín, la práctica del amor al prójimo(128) Enrique Bonete se refiere a este respecto como *eudemonismo filo-cristico*). La felicidad no puede ser plena en este mundo, por lo que necesita de la esperanza como virtud dada, regalada por Dios para conducir a la felicidad suprema (128). Enrique Bonete se refiere a este respecto como *eudemonismo teo-dorético*).

A diferencia de Aristóteles y San Agustín, Kant sitúa la pregunta por la felicidad en un segundo plano, pues presupone que antes de llegar a la felicidad la vida moral comporta otras exigencias (132). Sin embargo, la felicidad puede ser comprendida como el cumplimiento de deseos y proyectos por parte del ser humano a lo largo de su existencia (134). De tal modo que la felicidad recae en el cumplimiento del deber, el respeto a la ley moral (134-137). Enrique Bonete se refiere a este respecto como *eudemonismo filonómico*). La felicidad es una consecuencia indirecta de las acciones que obedecen el imperativo categórico, aquellas que se realizan por respeto al deber (137-141). Enrique Bonete se refiere a este respecto como *eudemonismo deóntico*). Para Kant no se trata de buscar la felicidad sino de hacerse digno de la felicidad (142-145) Enrique Bonete se refiere a este respecto como *eudemonismo axiótico*).

En el caso de Richard Rorty, la felicidad no estaría ligada a un parámetro esencialista, a una revelación o a hacerse digno. La felicidad sería una creación personal para buscar la propia realización, sin embargo, esta tarea privada a la vez que se realiza siempre en un contexto determinado conlleva una clara conciencia de contingencia, relatividad y privacidad (147 –148) Enrique Bonete se refiere a este respecto como *eudemonismo filo-poiético*). Este proceso de autocreación, debe estar basado en todo aquello que promueva la mayor sensibilidad de los hombres frente al dolor y sufrimiento en los otros, tarea en la que la literatura, las experiencias sensibles y las narratividades

Sin embargo, considero más importante para entender el tipo de escritura que el lector buscaba como euforia, referirme a un comentario marginal que aparece en el último apartado del trabajo de Bonete, “Revisión crítica: La ética cristiana ante la postmodernidad”.

☞ Qué caso tiene asistir a creativas peleas que de antemano están arregladas y en las que se encuentra solo lo que se quiso poner ahí desde un principio y nunca se juega la máscara ni siquiera la parte de atrás de la cabellera. ☞

El lector señalaba que la pelea estaba arreglada no sólo por el mayor desarrollo que Bonete hacía de la interpretación de San Agustín, dedicándole más páginas que al resto de los autores o enfatizando su postura en las discusiones que entablaba, sino que en este apartado final, la lucha por el campeonato podría decirse, la ética clásica desaparece y la ética moderna es descalificada,<sup>811</sup> pues de lo que se trata ahora es de reivindicar el dominio de la ética cristiana frente a la ética posmoderna que en el fondo no “es sino una rama crecida de las raíces bíblicas y del tronco cristiano”.<sup>812</sup>

Esto último es lo que hace al lector llegar a decir que en las peleas se encuentra sólo lo que se puso ahí desde un inicio, pues como Bonete llegara a afirmar en otro pasaje:

---

históricas se han mostrado más eficaces que la religión y la filosofía (148-150) Enrique Bonete se refiere a este respecto como *eudemonismo simpatético*).

Finalmente para Rorty, la forma de alcanzar mayor felicidad y bienestar se ha de realizar a partir de un contexto democrático en el que a través de instituciones y procesos socializadores se fortalezcan el sentimiento de solidaridad: el problema de la felicidad en las sociedades avanzadas radica no tanto en buscar una fundamentación filosófica o ética sino en la propagación social de la misma (150-154). Enrique Bonete se refiere a este respecto como *eudemonismo pragmático*).

<sup>811</sup> Bonete considera que la ética cristiana recoge lo mejor de la ética clásica así como la ética moderna la ética moderna sufre de un reduccionismo en cuanto el evangelio del Nuevo Testamento no se puede reducir a una ética basada en la razón. Ibid.

<sup>812</sup> Ibid.

A mi modo de ver resulta casi imposible elaborar una ética filosófica que sea plenamente “postcristiana”, si entendemos por ello una ética que crezca y se desarrolle completamente al margen o en contra de sus raíces bíblicas. Aunque es posible vivir en la práctica cotidiana una existencia moral postcristiana y anticristiana, es decir, totalmente al margen del mensaje moral del Nuevo Testamento, resulta del todo inviable para la mente filosófica desarrollada en Occidente establecer principios éticos que no provengan directa o indirectamente de la tradición judeo-cristiana.<sup>813</sup>

Es decir, existe la sospecha de establecer un punto de llegada que no sale de sí mismo. Nuevamente, no es que el lector no reconociera la creatividad de Bonete en encontrar una pregunta para cada tipo de eudemonismo, sino que la convicción o adherencia a determinada perspectiva o encuadre para la batalla era externa a la lucha misma. En este sentido, tal vez para el lector, Bonete no apuesta la máscara porque cree que habla desde una honestidad, imparcialidad, objetividad, verdad que procede de manera directa sin darse cuenta que no hay uso de la voz sin disfraz, independientemente de a quien se defiende, pues sino se estaría en la esfera de la gestualidad. Por otra parte, Bonete no apostaría la cabellera, ni siquiera la parte de atrás, porque como señala el lector tendría “temor a perder la exclusividad como manejador de ciertos pugilistas” o en otras palabras no tan boxísticas, porque busca mantener la vigencia de una tradición de manera atemporal sólo por la deuda que se tuvo en un momento histórico, salvando una autoridad sin buscar el elemento filosófico; es decir, aquello que tiene un potencial por ser actualizado y que permite hacer visibles una mayor cantidad de problemas.<sup>814</sup>

---

<sup>813</sup> Ibid., 155.

<sup>814</sup> Giorgio Agamben “What is a paradigm?” Parte 1, de 6, European Graduate School 2002. .. minuto.. 2 a 7. qué es un paradigma.. <http://www.youtube.com/watch?v=G9Wxn1L9Er0>

El segundo modelo que el lector señala y con el que parecía estar más de acuerdo, radica en establecer un criterio entre distintas versiones de la felicidad, ver su comportamiento e ir construyendo un diagnóstico, fuera del cuadrilátero, desde la temporalidad histórica en que vive quien también escribe, elaborando un juicio respecto a la versión más adecuada, que es relativizado siempre, puesto sólo como una posible interpretación, en cuanto ha sido dicho. En este caso se encontraría el trabajo de Maestría de María del Rocío Cázares Blanco *Concepciones objetivas y subjetivas de la felicidad* que puede ser considerado como una forma de acercamiento que reúne a la vez el rigor académico con una escritura fluida y es una investigación que “ha estado orientada, precisamente por la búsqueda de una respuesta satisfactoria, desde un punto de vista filosófico, para la pregunta “¿En qué consiste la felicidad?”. Sin embargo, lo que al lector le parecía un acierto de este trabajo, es que en lugar de arbitrar desde una tradición, la autora en cambio propusiera como la mayor contribución de su tesis:

Mostrar lo difícil que resulta desarrollar una concepción adecuada de la felicidad, así como la aparente imposibilidad de encontrar argumentos contundentes para defender la incuestionable superioridad de una explicación de la felicidad sobre otras alternativas.<sup>815</sup>

O bien, después de un punto y aparte, luego de definir operativamente la felicidad como “la vida más plena posible, la existencia más deseable para las personas”, señala que lo que se propone en términos generales es “precisar y sistematizar esa noción hasta donde sea posible”. Es decir, se sabe de antemano que se está “hablando de” la felicidad

---

<sup>815</sup> María del Rocío Cázares, *Concepciones objetivas y subjetivas de la felicidad*, tesis de maestría, (México: UNAM, 2005) 8.

desde ciertos límites y para lo cual se utilizan determinados paradigmas como serían los siguientes:

Por un lado, los paradigmas que conciben a la felicidad como una experiencia subjetiva o y los que la conciben como un estado objetivo, y, por otro lado, los que sostienen que la felicidad es un estado interno a la persona y los que sostiene, que además de un estado interno, hacen falta condiciones externas.<sup>816</sup>

El lector consideraba que aún cuando para el lector ansioso de contenidos la declaración de la investigadora en cuanto a los alcances de su trabajo lo tomaría fácilmente como algo gratuito, era de suma importancia ya que en ocasiones, como sucede con la felicidad, el encontrar una forma de abordar el problema puede ser lo de mayor dificultad si no se quiere caer en un trabajo monográfico. De este modo para el lector el trabajo de Rocío Cazares distaba mucho de ser un recuento de autores, por ejemplo Aristóteles, los estoicos, los utilitaristas, Philippa Foot, ya que como señala ella misma en las conclusiones, lo que ha intentado es participar “de manera modesta, en la polémica sobre la concepción de la felicidad entendida en su sentido «filosóficamente relevante»”; es decir, en cuanto al “análisis de conceptos y argumentos”<sup>817</sup>

En este sentido, la investigadora ha buscado al final de cada capítulo una evaluación de cada concepción de la felicidad así como una discusión que va incluyendo lo recopilado de las visiones anteriores. El lector advertía en el trabajo de Cázares que justo el trayecto no estaba de antemano trazado y definido, sino que como el lector alude al apellido de la autora consistía en “un continuo esfuerzo por cazar los azares para que la felicidad sea”, sometiendo a discusión los argumentos y conceptos,

---

<sup>816</sup> Ibid.

<sup>817</sup> Rocío Cazáres, “Resumen de Investigación sobre la concepción de la felicidad para Aristóteles” en *XII Jornadas de Investigación UAZ*, 2008 (consultado 1 de mayo 2012) <http://www.uaz.edu.mx/cippublicaciones/ricvol4num2tom1/Humanisticas/LaConcepcion.pdf>

de lo que permiten ver los paradigmas que salen al encuentro en el camino para pensar la felicidad en su propio tiempo. De aquí que la elección de los autores, como diría el lector “no sea para armar un cuadrilátero con un ganador sin máscara de pelo largo”, sino que es a partir de las distintas combinaciones de los paradigmas que ha elegido por su capacidad de recoger lo que se va dibujando como una problemática común y son capaces de decir todavía algo para quien pregunta. De ahí que la concepción de la felicidad de la teoría utilitarista de Mill sea atractiva en tanto postula que ser feliz consiste en el placer o en conseguir lo que nos gusta y se encuentran en el centro de las discusiones sobre políticas económicas y sociales. Por su parte, la visión de los estoicos cuenta con el atractivo de referirse a la felicidad como una vida de tranquilidad interior que la investigadora vincula con la idea común de personas que no le dan tanta importancia a los bienes materiales y buscan ese estado interior en prácticas como la vida religiosa, el yoga y la meditación. Desde otro punto de vista, la teoría de Aristóteles la califica de atractiva puesto que se liga con la intuición de que la felicidad radica en que la vida buena es aquella en la que todos los aspectos de nuestra vida van bien. Mientras que, para estimular los ánimos de la lectura directa del trabajo de maestría de Rocío Cazares baste decir que la concepción de la felicidad de Philippa Foot resulta ser la más pertinente pues incluye las condiciones sociohistóricas y las individuales del agente.<sup>818</sup>

Sin embargo, entre todos los grandes atributos que el lector encontraba en dicha tesis de maestría, veía como una limitante no declarada de su enfoque, el no incluir una reflexión acerca del mismo medio que permite o posibilita la visibilidad de los paradigmas, es decir, a partir de los lenguajes del lenguaje que aparecen en los distintos autores que permitan ver la ausencia y posibilidad del lenguaje del hombre. Por otra

---

<sup>818</sup> Ibid., 11.

parte, el lector se preguntaba si los momentos de mayor expresividad del trabajo de María Cázares no se veían constreñidos ante las exigencias de cumplimiento de lo que se espera que sea un trabajo académico y le quedara poco espacio para moverse entre los cuidadosos desarrollos que dedica a cada uno de los cuatro autores. Es decir, su trabajo tal vez estaría dirigido a un lector que sin duda se beneficiaría de la claridad conceptual y los argumentos bien delimitados que expone María Cázares, pero el lector sin pupitre seguro que querría más del tono ensayado en la introducción y en las conclusiones en donde se presentan los alcances y repercusiones de su investigación y del tema de la felicidad. De ahí precisamente que el lector nombrara este modelo como *Lesendur<sup>ée</sup> academîa* para referirse a un trabajo predominantemente dirigido a la lectura de la academia. Más aun, como parece ser una preocupación recurrente del lector, una entre otras formas posibles de “sociedad científica, artística o literaria establecida con autoridad pública” que bien podría estar sujeta a transformaciones en sus ritos y tradiciones, justo cuando la experiencia parece estar excluida del sujeto del conocimiento y es necesario repensar la posibilidad misma de lo común.

#### *8.8. Lesendur<sup>ée</sup> compensator*

Por último, el último modelo de escritura de la felicidad tiene como representante el trabajo de Odo Marquard titulado “Felicidad en la infelicidad. Para una teoría de la felicidad indirecta entre teodicea y filosofía de la historia”. La novedad que el lector encontraba en dicha ponencia recopilada como capítulo de libro, es que a diferencia de la comparación entre autores para medir sus fuerzas y debilidades, proponía una clave que si bien no corresponde con hechos históricos permite entender cómo se ha ido conformando el pensamiento sobre la felicidad que recibimos en la actualidad. Odo

Marquard divide su análisis de la felicidad con relación a la infelicidad a partir de la figura representativa de la teodicea y sus derivados en seis apartados. En el primero estudia la ausencia de la infelicidad como tema filosófico en el mundo clásico; en el segundo analiza la relación entre la teologización de la felicidad y la estructura de medios y fines; en el tercero aborda la actitud de neutralización del tema de la felicidad tras el fracaso de lo que denomina la primera teodicea; en el cuarto, aborda una segunda teologización de la felicidad a partir de la filosofía de la historia; en el quinto identifica una diferencia de modelo entre la primera teologización y la segunda así como continua con la formulación del concepto de compensación ligándolo ahora a una teoría de la felicidad indirecta; por último ofrece algunas reflexiones acerca de las limitaciones de la felicidad como compensación.<sup>819</sup>

Odo Marquard parte de la premisa que en el comienzo de la filosofía, con los griegos, la infelicidad, entendida como el antónimo de *eudaimonía* no desempeñaba un papel importante como concepto. Por otra parte, si bien reconoce que en la época posclásica, la “ataraxía” adquirió importancia como tema filosófico, para superar ciertas perturbaciones del alma, no fue sino con el cristianismo que la infelicidad se convirtió en un tema relevante.<sup>820</sup> Para Odo Marquard desde entonces las respuestas filosóficas a la felicidad siempre son relativizaciones de la infelicidad; o expresado de otra forma, respuestas desde el pensamiento para que la infelicidad no sea una condición absoluta. Así desde la Patrística cristiana la respuesta a la pregunta por esta infelicidad relativizada es la siguiente:

En este mundo la felicidad es tan irrelativizable que no es posible relativizarla *en* este mundo, sino en todo caso, *con* este mundo. Por lo tanto, también hay que relativizar el mundo con sus diagnósticos de infelicidad, y la causa central de la

---

<sup>819</sup> Odo Marquard, *Felicidad en la infelicidad*, (Valencia: Katz, 2006). 11.

<sup>820</sup> *Ibid.*, 13.



infelicidad –el pecado- a favor del mundo de la salvación prometido por Dios. Aquí, en nuestro mundo, domina la infelicidad; pero allá triunfará la felicidad.<sup>821</sup>

Con la cita anterior, se podría apreciar la importancia que tiene el pensamiento cristiano para la felicidad, y que incluso se podría afirmar que resultó en ser una novedad respecto al mundo antiguo, sin embargo Odo Marquard no podría estar más lejos de lo que afirma Bonete, pues no pretende encontrar una visión superior de la felicidad sino ver cómo es que ha intervenido en la forma en que la comprendemos.

Para Odo Marquard el mecanismo de la promesa de la felicidad eterna, es decir, el mecanismo pecado-infelicidad y salvación-felicidad, encuentra dificultades en la Modernidad cuando el mundo se empieza a pensar como creación y va ganando autonomía e independencia. Por lo que la pregunta pasaría a ser: ¿por qué, si Dios existe, no sólo hay felicidad sino también infelicidad en la relación con sus criaturas? Odo Marquard ubica en esta pregunta la necesidad de justificar a Dios así como la necesidad de relativizar la infelicidad de otra manera, es decir, *en* este mundo. Y es precisamente en medio de estos intentos que identifica el primer pensamiento filosófico moderno y que en 1710 Leibniz nombró como teodicea. Esta última idea y sus transformaciones serán el eje de análisis en las siguientes etapas de la ponencia.<sup>822</sup>

La Teologización para Odo Marquard se refiere básicamente a la concepción del *malum*, como posibilidad de lo *optimum*; es decir, del mal como un medio para obtener un fin, por lo que no será extraña la conocida frase de que el fin justifica los medios en la esfera política. Esta estructura permanecerá para Odo Marquard tanto para esta primera Teodicea, bajo la cual “Dios tiene que admitir el mal como condición de

---

<sup>821</sup> Ibid., 16.

<sup>822</sup> Ibid., 17.

posibilidad del mejor de los mundos posibles”,<sup>823</sup> y también en lo que denomina como una “segunda teodicea” con la filosofía de la historia, cuando el hombre, y no Dios, es el creador, de tal modo que la bienaventuranza final justifica el camino del progreso a la plenitud y todos los sufrimientos que dicha marcha conlleve. De tal modo que a partir de la siguiente cita se puede dibujar la tesis general de Odo Marquard para después continuar con las variantes que fueron adoptando la formas de relativizar la felicidad en la infelicidad.

Cuando (...) la teologización de la infelicidad fracasa dos veces, una tras otra, dos planteos cobran importancia por su virulencia, primero como derivados conceptuales de la teodicea y luego como derivados conceptuales de la filosofía de la historia: por un lado el intento de neutralizar el problema de la infelicidad junto con el de la felicidad; y por otro lado el de balancear el estado de la infelicidad con el de la felicidad.<sup>824</sup>

Una vez que fracasó la primera Teodicea para dar cuenta de la relativización de la felicidad, o dicho de otra forma, una vez que el paradigma de la perfección de Dios como compatible con la existencia del mal fracasa Odo Marquard señala que se dio un proceso que denomina como neutralización y que básicamente se refiere a no enfrentar o poner entre paréntesis los problemas filosóficos que no puedan ser respondidos. Esto es interesante para entender el caso de Kant con respecto a la infelicidad. Si se recuerda la pregunta planteada por Bonete, la pregunta cambia ya no a preguntar por qué es la felicidad, o cuál es la verdadera felicidad, sino a cómo hacerse dignos de felicidad. No obstante, a diferencia de Bonete, la pérdida del interés por la felicidad, a partir de Odo Marquard puede atribuirse al mismo fracaso de los intentos de la Teodicea, es decir, explicar el mal como posibilidad del bien.

---

<sup>823</sup> Ibid., 17.

<sup>824</sup> Ibid., 21.

Me parece que vale la pena interpretar la crítica de Kant al *eudemonismo*, su formalismo y toda su tendencia a referirse al deber como un correlato de su concepción de una constitución humana neutral entre la felicidad y la infelicidad como el precio que Kant, en el marco de su ética, debió pagar para desprenderse del peso del problema de la infelicidad.<sup>825</sup>

A esta neutralización del tema de la felicidad, Odo Marquard señala que se dará paso a la segunda teologización de la felicidad a partir de la filosofía de la historia con la continua búsqueda de un equilibrio en donde resaltaré el éxito de la literatura de la felicidad, especialmente en Francia durante el siglo XVIII. De este modo, la relación entre filosofía y la felicidad radicaba en ¿qué se puede hacer –filosóficamente- con la infelicidad cuando ya no es posible su teologización de la primera forma ni tampoco se quiere su neutralización?

Pregunta frente a la cual a partir del pensamiento de la compensación se darán tres tipos de respuesta. La primera respuesta corresponde al ámbito de lo individual, a un contrapeso en el que la compensación sería una técnica individual de aligeramiento de la infelicidad mediante una ganancia indirecta de felicidad.<sup>826</sup> La segunda de las respuestas a dicha pregunta, sería plantear la pregunta ya no en términos individuales, sino en cuanto a si el ajuste de la infelicidad, por felicidad, puede plantearse a nivel general de la condición del mundo y de la humanidad. Aquí se encontrarían todo el ámbito de las investigaciones empíricas provenientes de la estadística, de la psicología, de la economía, etc; y que como llega sugerir Odo Marquard operan teniendo como garante una visión de armonía preestablecida en la legalidad general de la naturaleza y un mundo newtoniano basado en la teoría de fuerzas que se equilibran. La tercera

---

<sup>825</sup> Ibid.

<sup>826</sup> Ibid., 26-27.

respuesta consiste en ver el contrapeso de la infelicidad como un programa pragmático para compensar las diferencias y buscar un progreso social.

Esta articulación entre los niveles individual, general y programático resulta interesante en cuanto aun cuando se refieren a distintas esferas de acción y pueden cambiar ligeramente algunas de sus premisas, comparten como premisa mayor la idea de la compensación. Para exponer esta idea, Odo Marquard parte de una diferencia que hay entre ambas teologizaciones de la felicidad. Pues mientras en la primera, que denomina como una versión débil, “hay más o menos compensaciones fortuitas para la infelicidad”; en la segunda, que denomina como una versión fuerte, sostiene que “mediante la infelicidad es posible forzar compensaciones y con ello potenciales de felicidad que no tendrían lugar sin una infelicidad previa”. Es decir, mientras en la primera se busca crear un espacio alternativo a la infelicidad, en la segunda se busca transformar dicha infelicidad en felicidad. De ahí que Odo Marquard enfatice los conectores entre felicidad e infelicidad en ambas teologizaciones: en la versión débil se trataría de felicidad *a pesar* de la infelicidad; mientras que para la versión fuerte, consistiría en felicidad *mediante* la infelicidad.<sup>827</sup>

Odo Marquard señala que es precisamente la versión fuerte es la que predomina, y agrega que se encuentra basada en un modelo de pensamiento que identifica como el de *felix culpa* para el cual la felicidad es esencialmente indirecta pues una primera infelicidad se vuelve necesaria. Y es precisamente luego de este recorrido, que como el mismo Odo Marquard insiste es más una especulación filosófico-historiográfica, que una teoría abarcadora de la felicidad, plantea el concepto de compensación según el cual “los hombres son esos seres que hacen algo en vez de algo, los seres que compensan”.

---

<sup>827</sup> Ibid.,32.

De lo cual se deriva por una parte, que la felicidad del hombre siempre es una compensación, pero que a su vez la compensación no elimina la infelicidad.

Odo Marquard, en opinión del lector, es consciente de los límites de su acercamiento al concepto de teodicea, mismo que abre a la discusión frente a otros colegas, y lo hace como un antecedente para rastrear una antropología filosófica que busca desarrollar en otros trabajos, en torno a la idea del hombre como un *homo compensator*, es decir un hombre que actúa siempre desde sus limitaciones y hace lo que puede hacer, más que hacer lo que debe de hacer en absoluto. Ahora bien, independientemente de que a su análisis se pudieran agregar detalles, precisiones para cada periodo, incluso encontrar algunos autores que harían problemático dicho traslado tan rápido, al parecer del lector Odo Marquard está posicionando una manera distinta de entender la filosofía que no trata de pulir como diamantes el pensamiento de un autor en específico, sino que está buscando pensar con todo lo que tiene a su alcance, él mismo es un *homo compensator* cuando está pensando, cuando está ensayando un trazo para comprender el tipo de felicidad que impera en la actualidad. Odo Marquard en este sentido utiliza a diferentes autores sin desarrollarlos en toda su amplitud, sino como si fueran piedras de soporte, para apoyarse levemente sin poder estar mucho tiempo ahí, para cruzar sin empantanarse la historia de las ideas. En contraparte no se trata sólo de un lance fácil, sino que se trata de una exposición en el campo de tiro, en el que su recorrido está sujeto a revisión por parte de los especialistas en el tema, con la intención de mostrar un encuadre de cómo es entendida la felicidad en el presente, no sólo a nivel personal, sino general e incluso como un programa hacia el futuro. En este sentido Odo Marquard sería un “lesendur<sup>ée</sup> compensator” porque utiliza todos los materiales que tiene a su disposición para la comprensión, se expone a la crítica de los especialistas que compensarán de ser preciso sus atrevimientos teóricos, así como, él mismo podía seguir

profundizando más a futuro en ese rasgo antropológico de la compensación en el hombre que no le es externo.

8.9. *La Isla de la espada y de la runa: la ética postautónoma y la profanación de la felicidad*

Sin embargo, el lector estaría buscando un tipo de escritura diferente y que determinaría su mudanza hacia un Húslestur marcada por una profanación de la felicidad. Para lo cual resulta pertinente un comentario, aun cuando mínimo, al siguiente pasaje en el que el lector trastoca un poema de Borges:

☞ Los marineros que ayer descubrieron un continente, los hombres fuertes entre el día blanco que regresa y la noche que se aboveda, entre la vigilancia y el sueño, se adentran en la isla del agua, y a su paso sobre la lava se detienen frente a la nieve silenciosa, el agua ferviente, las tranquilas majadas, los cráteres que esperan, los caballos de larga crin. El rostro quisiera llevarse el paisaje puesto pero sabe que tendrá que dejarlo, justo, ahí. No obstante el viajero que confunde los horizontes del mar y el cielo, los umbrales de la tierra, sabe también que en ese montoncito de piedras puede encontrar una estancia. Si está el gesto grabado, puede buscar la nave que algo o alguien construye, la isla secreta. *Qué dicha para todos los hombres, Isla de la espada y de la runa, que existas.* El poema guardado que sobrevive, que se va componiendo de distintos tiempos y líneas que los viajeros inscriben. El lector de estos poemas, puede leerlos para hacerse del paisaje, puede agregar una línea que no rompa la atmósfera que se ha venido creando, puede, puede, puede, puede dejarlo intacto como testigo de otros pasos, paisajes que caminan.<sup>828</sup> ☞

A partir de este pasaje puede apreciarse dos dimensiones que de acuerdo al lector tendrían que estar latentes en esa forma de escritura que parte de una relación estrecha

---

<sup>828</sup> J.L. Borges, "Islandia" en *Historia de la noche*, (Buenos Aires: Emecé, 1977)

entre ética y literatura que llega incluso al extremo de confundirlas, anular su diferencia en lo que no está por demás adelantar que nombra como *dramætica*; pero para lo cual por una parte tendría que contener una vocación profanatoria (en este caso de la felicidad), así como plantearse desde el horizonte de una ética postautónoma.

El pasaje a partir de la combinación de los versos del poema de Borges titulado Islandia, cuenta la historia de una tradición poética islandesa en la que mucho antes de que existieran los cadáveres exquisitos, había la traducción del paisaje, su paso al sonido y la escritura, que *acompaña* a los caminantes. Estos poemas no pertenecen a un autor en específico, no son estrictamente un libro, sino son lectura abierta de un lugar que recibe y da. Podría incluso pensarse que es la materialización más pétrea de un *locus de fe*. Lo conmovedor de esta tradición es que el valor de la escritura radica en la potencialidad que revela al lector. Le otorga si es posible decirlo, otro lugar en el tiempo, pues está escrito desde la concepción de un tiempo lleno, no un tiempo progresivo, ni cíclico. Son poemas que no buscan su transmisión editorial y beneficio económico pues son resonancias del paisaje que salen al paso del viajero. Tampoco se trata de compilar la mayor cantidad de poemas posibles que emulen la belleza de un lugar, pues el silencio es incluso más vital que lo escrito, es la contemplación del paisaje mismo. Sin embargo, el viajero no es pasivo, tiene que llegar al poema así como tiene que saber leerlo, no sólo en cuanto conozca el idioma sino saber el gesto con que la piedra, no cualquiera, guarda un secreto. Por su parte, el poema está ahí esperando al viajero, como un tiempo condensado que registra más que sus palabras su paso de haber estado ahí, de dejarlo seguir estando, de ser recordado.

Esto bastaría para añadir una dimensión extra a lo que se ha dicho del Húslestur en el que se muda el lector, no sólo en cuanto sus notas tendrían este carácter de espera, de testigo, de condensación o bien porque justificarían también la intervención que hace a partir de ellas en distintos libros como si fueran montones de piedras en los que

esconde un mensaje para el viajero que llega, sino porque permite ver el matiz colectivo y de inacabamiento que contienen. Estrictamente las notas del lector, pueden ser los hogares lectores de más de uno que al estar en contacto con ellas, agregan una nota o más, y las dejan para que alguien más en su encuentro con ellas, no se las apropiaran. Habría sin embargo que marcar una diferencia de plano entre el paisaje de la tradición poética islandesa y la entrega de las voces que contienen las notas del lector cuando alguien las encuentra. Los paisajes a los que remite un Húslestur no son de una isla, sino como advierte en algunas notas, son “tensión de oasis para vivir en el desierto”. Es decir, frente a la ruina de la política, del mundo común, del sentido de pertenencia y arraigo en la tierra, preguntar por la felicidad sería no escapar a la comodidad del oasis borrando el resto, pues tarde o temprano las tormentas de arena terminarían por secar las fuentes dispensadoras de vida. En cambio implica, la defensa del oasis para los recién llegados que vienen.<sup>829</sup> Lo cual no debe entenderse bajo la bandera de ningún programa político, ninguna consigna doctrinaria, incluso pensarse como un contenido, sino precisamente en mostrar la complejidad de la condición humana y su capacidad de profanar. Si acaso quisiera pensarse en los paisajes del lector como una isla, esta sería en los términos que aparecen remarcados en cursiva: *Qué dicha para todos los hombres, Isla de la espada y de la runa, que existas*. En donde la espada sería precisamente la ruptura del tiempo cíclico, para entrar en una isla, la ausencia del lenguaje propia del hombre, mientras que la runa sería la potencia que esa misma ausencia le permite, múltiples pactos de lectura, espacios de visibilidad, la experiencia de la propia condición de hablante, la condena del hombre a la felicidad.

Más como anécdota, y porque es la única nota en que habla directamente del concepto de profanación, que atribuirle un papel trascendental al origen, el lector lle

---

<sup>829</sup> Hannah Arendt, *¿Qué es política?* (Barcelona: Paidós, 1995)



al concepto de profanación, a partir de la siguiente cita de Tamara Kamenszain, que estudia la poesía argentina de los 90.

En una sociedad en la que aparentemente, ya no queda nada por profanar –la cámara de los reality shows se instala hasta en los baños –escritores como Washington Cucurto, Martín Gambarotta y Roberta Iannicco, cuyos libros de poemas salieron en la Argentina a partir del final de la década del 90, parecen descreer que exista algún “improfanable”.<sup>830</sup>

A partir de ahí podría suponerse que el lector veía en la literatura, en un tipo de literatura que circula incluso fuera del ámbito académico, esa posibilidad de devolver al uso común de los hombres lo que había sido separado. Tal como señala el pie de página que acompaña la cita que el lector recupera de Tamara Kamenszain:

En relación con la función que podría tener hoy una acción profanatoria, dice Giorgio Agamben: «Si, como se ha sugerido, llamamos espectáculo a la fase extrema del capitalismo que estamos viviendo, en la cual cada cosa es exhibida en su separación de sí misma, entonces espectáculo y consumo son las dos caras de una única posibilidad de usar. Lo que no puede ser usado es, como tal, consignado al consumo o a la exhibición espectacular. Pero eso significa que profanar se ha vuelto imposible (o, al menos, exige procedimientos especiales). Si profanar significa devolver al uso común lo que fue separado de la esfera de lo sagrado, la religión capitalista en su fase extrema apunta a la creación de un absolutamente Improfanable». <sup>831</sup>

El concepto de profanación aparece desarrollado en un texto titulado “Elogio de la Profanación”; sin embargo, considero importante marcar que es el motivo que da nombre al libro: *Profanaciones*. De tal forma que no hay que perder de vista, que cada uno de sus ensayos, a mi parecer anuncia una profanación, así como también el elogio, alude a otros de los ensayos presentados previamente. Hago estos comentarios debido a

---

<sup>831</sup> “Testimoniar sin metáfora. La poesía argentina de los 90. *Revista de la Casa de las Américas*, No 245. (2006) 54

que aun cuando en esta parte desarrolle sólo algunos puntos del “Elogio a la Profanación” no debe perderse de vista la interconexión de los textos. Tal como señala, presumiblemente, Fabían Lebenglik, en la contraportada de la edición de Adriana Hidalgo Editora:

El texto titulado “Elogio de la profanación” orienta todo el volumen y permite leer cada uno de los otros ensayos como variaciones asombrosas, iluminadoras de un mismo argumento: qué significa hoy hacer política.<sup>832</sup>

Una pregunta que lejos de estar impregnada del lenguaje común en que se entiende la dimensión de la política, a partir de Giorgio Agamben y el resto de los ensayos, aparecería ligada con: el nacimiento y la felicidad; la capacidad de hacer magia perdida por los adultos; el tránsito de un juicio moral que demanda sumisión y obediencia hacia un juicio estético que pide no dejar sin nombre a rostros perdidos; la presencia de traductores que fungen como ayudantes para portar la esperanza; la separación entre el canto y la palabra para abrir el espacio de la prosa; el deseo y la imposibilidad de comunicar la imagen que nos hemos hecho de él; la relación entre el ser especial y el ser cualquiera; la imposibilidad de la posesión de la vida y la posibilidad de la ética a partir de una vida que sólo puede ser jugada y no representada; así como la presencia de otra pregunta como compañera de la que aparece en la contraportada “¿qué debemos hacer con nuestras imaginaciones?”<sup>833</sup>

No me es posible abordar todos estos temas en este momento, no sé siquiera si el lector de la felicidad los leyó o tenía como proyecto hacerlo antes de su desaparición. Ahora bien, concentrándome en el “Elogio a la Profanación” es posible para su estudio dividirlo en tres partes atendiendo a las temporalidades a las que se refiere. Giorgio Agamben en dicho ensayo investiga el concepto de profanación en sus raíces históricas

---

<sup>832</sup> Agamben, *Profanaciones*, contraportada.

<sup>833</sup> *Ibid.*, 123.

para comprender su funcionamiento así como corregir su interpretación; también aborda lo que denomina la imposibilidad de profanar que impera en el presente en la fase extrema del capitalismo; así como asigna a la profanación de lo improfanable la tarea política de la generación que viene. Sin embargo, no habría que dejarse engañar por la manera en que se está acostumbrado a percibir el tiempo. Como se había dicho, el libro es un juego de referencias cruzadas entre las que aparecen diversos puentes. Por lo que si se tuviese que hacer un elogio del “Elogio a la profanación”, se vería el potencial que abre para los estudios humanísticos cuya tarea, de tener alguna, debería ser precisamente el restituir para el uso de los hombres lo que antes fue separado. Expresado de otra manera, en el libro de *Profanaciones* Giorgio Agamben realiza en cada ensayo una profanación, pero no es hasta que el concepto mismo aparece, que el término puede ser utilizado como tal, recuperar un sentido que se había vuelto contradictorio, así como no perder su carácter ambiguo pues en esa característica radica la misma posibilidad de profanar para el futuro. Tal vez, después de todo, no sea un exceso decir que en el “Elogio de la profanación”, Agamben realiza una profanación de la profanación.

De acuerdo con Agamben: “Pura, profana, libre de los nombre sagrados es la cosa restituida al uso común de los hombres”.<sup>834</sup> Habría que mencionar que sagrado de acuerdo a los juristas romanos que retoma Agamben, se refiere a las cosas que pertenecen a los dioses. Lo interesante es que mientras lo sagrado se refiere a una separación de las esferas de lo humano y lo divino, lo profano se refiere a la restitución de lo que había sido antes separado.<sup>835</sup> De esta forma entiende consagrar como la salida de las cosas de derecho humano y sacrilego era el acto que violará dicha separación de lo reservado para los dioses. A este respecto, Agamben no podría ser más claro ya que

---

<sup>834</sup> Ibid., 97

<sup>835</sup> Ibid., 98.

a la par que el término profanación adquiere, recuperando, otra significación de la común que puede decirse está caracterizada por un sentido negativo,<sup>836</sup> el término religión es colocado bajo otra perspectiva de la ordinaria, pues el término *religio* en lugar de provenir de:

Una etimología tan insípida como inexacta, de *religare* (lo que liga y une lo humano y lo divino), sino de *relegere*, que indica la actitud de escrúpulo y de atención que debe imprimirse a las relaciones con los dioses, la inquieta vacilación (el “releer”) ante las formas –las fórmulas- que es preciso observar para respetar la separación entre lo sagrada y lo profano. Religio no es lo que uno a los hombres y a los dioses, sino lo que vela para mantenerlos separados.<sup>837</sup>

No obstante, antes de encender rápidos ánimos antirreligiosos, es necesario revisar lo que entiende Agamben por *sacralización*, así como la doble significación del verbo *profanare*. Para Agamben así como no puede haber “religión sin separación” en toda separación hay un núcleo que denomina como auténticamente religioso. Esto hace posible que así como algo pase de la esfera humana a la divina, pueda pasar de la divina a la humana. Mientras en la *religio* la separación esta custodiada por sacrificio, la profanación otorga un nuevo uso a lo sagrado mediante el juego. La importancia del juego para Agamben radica en que tiene la capacidad de desactivar el poder de lo que antes fue separado a partir de la dislocación de la unidad entre ritual y mito. En cambio, la secularización es “una forma de remoción que deja intactas las fuerzas, limitándose a desplazarlas de un lugar a u otro”.<sup>838</sup> Dicho en pocas palabras, la profanación

---

<sup>836</sup> Real Academia de la Lengua Española. Del latín *profānus* para referirse a los siguientes usos como adjetivo: que no es sagrado ni sirve a usos sagrados, sino puramente secular; que no demuestra el respeto debido a las cosas sagradas; que carece de conocimientos y autoridad en una material; libertino o muy dado a cosas del mundo; inmodesto, deshonesto en el atavío o compostura. Consultado 3 junio 2010 [http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO\\_BUS=3&LEMA=profano](http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=profano)

<sup>837</sup> Agamben, *Profanaciones*, 99

<sup>838</sup> *Ibid.*,103

neutraliza, la secularización sólo desplaza. Por otra parte, en lo que se refiere al verbo *profanare*, así como se refiere a hacer profano, también se refiere a sacrificar. Agamben rescata cualquier equívoco que pudiera surgir de esta doble significación, en cuanto a que esto es lo que posibilita precisamente toda operación profanatoria. Es decir, en todo tránsito de lo profano a lo sagrado y viceversa, queda un residuo que es lo que hace posible el movimiento, como si fueran dos fuerzas que se tensan y en la no anulación total de la una por la otra es que puede continuar el juego y el sacrificio.<sup>839</sup>

Para este momento, es posible recuperar en términos del concepto de profanación la distinción del tipo de escritura que buscaba el lector respecto a los modelos de *lesendur<sup>ée</sup>* que se habían visto antes. Con relación a un *lesendur<sup>ée</sup> sacrare*, podría advertirse que el lector no buscaba consagrar una tradición, fe o autor como superior o vencedor de todos los debates en torno a la felicidad, sino regresar al uso de los hombres el pensamiento de la felicidad más allá de cualquier religión, en especial del capitalismo como religión que en palabras de Agamben, “no mira a la transformación del mundo, sino a su destrucción”.<sup>840</sup>

Ahora bien, en términos del *lesendur<sup>ée</sup> academiã*, el lector buscaría una forma de escritura que no mantuviera del todo separada la academia del mundo de la vida, los peatones de los especialistas, no porque buscara una mercantilización del conocimiento o reducir el concepto a las necesidades de la mercadotecnia y el consumo, sino porque si estas esferas se mantenían completamente separadas, sin puentes, se perdería precisamente la capacidad del juego entre ellas, ya que el potencial profanatorio radica justamente en la tensión entre los polos de lo sagrado y lo profano, el miembro de la academia y el sin pupitre, dirá el lector, el tránsito de una esfera hacia la otra.

---

<sup>839</sup> Ibid.,104

<sup>840</sup> Ibid.,106

Y por último, con relación al *lesendur<sup>ée</sup> compensator* la dinámica entre sacralización-profanación completaba la trayectoria de la forma de pensar la felicidad que recibimos; que era la preocupación de Odo Marquard y buscaba explicar en términos de teologización. Ya que si bien el tema de la infelicidad antes no había tenido importancia filosófica podría deberse a que la felicidad era un ámbito reservado a los dioses, por lo que el cristianismo al hacer una relativización de la infelicidad lo que estaba haciendo era una profanación al plantearlo como una teologización. Sin embargo, dicha teologización después derivó en el establecimiento de otra sacralización que se hizo incompatible por lo que después fue requerida otra profanación que empleó dos mecanismos. El primero de ellos fue la neutralización del tema restringiendo la mirada filosófica a los temas que podía resolver, no obstante, puede hablarse de que esta profanación se convirtió en una sacralización de cierto tipo de racionalidad. Por otra parte un segundo mecanismo consistió en una segunda relativización de la infelicidad pero que ahora planteada bajo el dominio humano efectuaba una teologización de la felicidad para un futuro que justificaba todos los sacrificios presentes para obtener una meta. Pero también habría que preguntarse si el paso del mundo antiguo al cristianismo, y del cristianismo al mundo moderno, no responde en realidad a un largo proceso de secularización que ha dejado no sólo intacto sino también ha reforzando el poder de dicha separación, en este caso concreto del hombre y la felicidad, a tal grado que como señala Agamben, hacen coincidir una sacralización total con una profanación absoluta. Por lo que de ser así el auge del tema de la felicidad a partir del consumo, su ansiedad y su promesa en la sociedad del espectáculo, son un reflejo de la pérdida para el juego que antes tenía el hombre y la necesidad de desactivar distintas potencias que operan sobre él como serían la de la economía, el derecho, la política.<sup>841</sup>

---

<sup>841</sup> Ibid., 111.

sin embargo un objeto que se ha pasado por alto y merece ser recuperado para comprender el tipo de escritura que buscaba el lector, radica en el agregado que hay en la parte final de cada uno de los *lesendur*<sup>842</sup>. No está por demás recordar que como se había visto antes, el lector parecía preocupado por el concepto del tiempo y cómo este marca la forma en que se desarrolla una cultura. De ahí que justo para recuperar la posibilidad de profanar, reusar, crear nuevos usos, de habitar, de hacer experiencia, o como llega a decir, una nueva felicidad<sup>842</sup> sea preciso una escritura que responda a otra forma de concebir el tiempo. De ahí que la duración (*durée*) que busque el lector en la escritura, no busque el reinado temporal de una tradición ya que más bien, cada texto o fragmento al margen de su interpretación dominante estaría aguardando su momento de legibilidad (*“das Jetzt Lesbarkeit”*). Por lo que en términos de la felicidad, el lector lo que buscaría es que no se perdiera el potencial por ser desarrollado, el *locus de-fē*, que encuentra en aquellos autores estudiando la felicidad a partir de la condición humana.

Por otra parte, la concepción del tiempo que buscaba condensar el lector en su escritura, no respondería al funcionamiento homogéneo y lineal de una disciplina que avanza progresivamente en la resolución de distintos problemas que se puedan ir desechando conforme se ponen en la práctica y para lo cual es preciso que se sujete a ciertos estándares, sino que buscaría más bien plantear una reserva de usos buscando posibilitar la experiencia de la propia potencia frente a la museificación del mundo que produce objetos y eterniza modos de hacer. Nuevamente en términos de la felicidad, el lector buscaría una escritura acorde con un tiempo lleno, un tiempo que, como señalaba Agamben recordando a Aristóteles, fuera reconocible por la posibilidad de generar placer en su lectura, y no sólo por la transmisión de sentido o de cierta información.

---

<sup>842</sup> Ibid.,101.

Y por último, la escritura que buscaba el lector más allá de preocuparse en mostrar temáticamente los rasgos del *homo compensator*, buscaría que a partir de la lectura, experimentara precisamente su falta de lenguaje así como las limitaciones y potencialidades que esto genera como compensación. En términos de la felicidad, la felicidad no sería una compensación de la infelicidad, sino más bien, como se ha visto, la infelicidad sería la pérdida de la dulzura de la eumería a partir de la politización de la zoé, y la felicidad sería la historia misma de la humanidad.

Tras lo anterior no es extraño que el lector estuviera interesado en la literatura, ya que a partir de lo paradójico del lenguaje en el hombre que hacía que la ética tuviera también importantes transformaciones, se preguntara si la ética podía seguirse pensando como una esfera autónoma o debería de considerarse como postautónoma. En cuanto a las transformaciones de la ética pueden verse algunos de los pasajes que el lector recupera a partir de *Le Land de la Durantaye*.

El primero proviene del libro *La comunidad que viene*, precisamente en un capítulo titulado como “Ética” en donde Agamben escribe:

El hecho del que debe partir todo discurso sobre la ética es que el hombre no es, ni ha de ser o realizar ninguna esencia, ninguna vocación histórica o espiritual, ningún destino biológico. Sólo por esto puede existir algo así como una ética: pues está claro que si el hombre fuese o tuviese que ser esta o aquella sustancia, este o aquel destino, no existiría experiencia ética posible, y sólo habría tareas que realizar.<sup>843</sup>

Sin embargo, esta ausencia de propósito, como señala Durantaye hace converger la ontología y la filosofía política en la idea de potencialidad,<sup>844</sup> así como Agamben agregaría que no se refiere a un nihilismo en el que el hombre esté consignado a la nada, sino que implica una cuestión que el hombre tiene que pensar: el *simple hecho de la*

---

<sup>843</sup> Agamben, *La comunidad que viene*, 41

<sup>844</sup> *Ibid.*, 7.



*propia existencia como posibilidad y potencia.*<sup>845</sup> El lector al respecto comentaba que es precisamente por esto que la ética no podía ser normativa, pues lo normativo corría el riesgo de anular precisamente esa capacidad de preguntar por la propia potencia normalizando su existencia, en cambio, la ética debía de jugar y desactivar lo normativo para experimentar la propia posibilidad. La búsqueda de la experiencia de la propia posibilidad y potencia, haría precisamente que territorios como la política, la estética, la ética, confluyan en una sola búsqueda,<sup>846</sup> hacer que el hombre tenga una experiencia del lenguaje; su paradójica relación con la ausencia y posibilidad que le permite el lenguaje. Esto conlleva no sólo la liberación de las representaciones, sino también la remoción de pensar que hay algo que subyace al lenguaje que no se puede decir, algo innombrable, pues para Agamben, más bien habría que recuperar los límites del lenguaje para ver el potencial creativo que conlleva.<sup>847</sup>

Y es precisamente en este escenario que Agamben denuncia una contaminación de las categorías de la ética con conceptos jurídicos como serían la culpa, la responsabilidad, la inocencia, el juicio, el perdón.<sup>848</sup> Algo que habría que aclarar es que de acuerdo con Durantaye, para Agamben no se trataría sólo de eliminar dichas categorías, sino que la ética no sólo tome prestados de otros ámbitos sus categorías principales y sea capaz de desarrollar sus propias y verdaderas concepciones éticas. De tal modo que el problema no es la ley en sí misma, sino que pensar con base en las categorías legales impide pensar problemas que no son puramente legales, sino éticos.<sup>849</sup>

---

<sup>845</sup> Ibid.,41.

<sup>846</sup> Ibid.,13.

<sup>847</sup> Giorgio Agamben, *La potencia del pensamiento* (Barcelona: Anagrama, 2008) 132-138

<sup>848</sup> Leland de la Durantaye, *Giorgio Agamben*, 254,

<sup>849</sup> Ibid.,255.

Y es en este sentido que Agamben realiza un tránsito de la noción de responsabilidad a preguntar por la posibilidad de dar testimonio, concretamente, ubicada en el contexto de los campos de exterminio nazi. Para Agamben habría dos motivos por los cuales no se puede dar testimonio de lo que ocurrió en los campos de concentración. La primera sería una cuestión empírica en tanto el testimonio sería dado sólo por los sobrevivientes que hablan en nombre de lo que otros vivieron, es decir, el haber sobrevivido los faculta para hablar en memoria de otros de algo que no vivieron completamente. Sin embargo, para Agamben habría otra imposibilidad de dar testimonio, que es de orden ontológico, y remite precisamente a los análisis previos de infancia e historia, en donde el hombre a partir de su misma estructura lingüística, tener que aprender el lenguaje, no puede dar un testimonio completo.<sup>850</sup> La figura del Musulmán, aquellos prisioneros que eran llevados a partir de una sistemática violencia y despersonalización al extremo de una vida animal, le permite a Agamben mostrar el límite entre lo humano y lo no-humano, y como es que ese límite debe ser entendido.<sup>851</sup> Durantaye aclara, que Agamben no coloca al Musulmán en un ámbito fuera de lo humano, como algo que deja de ser humano, sino que se convierte en el punto en el que la moralidad y la humanidad en sí mismas son puestas en cuestión.<sup>852</sup> La forma en que son puestas en juego estas dos cuestiones radica en la dificultad de explicar esa tensión entre lo humano y lo no-humano a partir de conceptos como el de responsabilidad y dignidad, que de acuerdo con Agamben tienen una herencia jurídica. A partir de aquí puede entenderse la importancia de comprender las repercusiones éticas de la biopolítica, ya que como señala Agamben el campo es el paradigma político predominante y todos sus habitantes son potencialmente musulmanes. Sin olvidar que el

---

<sup>850</sup> Ibid., 260-261.

<sup>851</sup> Ibid., 264, 57.

<sup>852</sup> Ibid.

musulmán de Agamben es un paradigma para ver un área de problemas relacionados pendientes por desarrollar, en este caso de la ética y su relación entre lo humano y lo no-humano, habría tres cuestiones importantes que remarcar. La primera radica en que el musulmán materializaría precisamente, en términos de Heidegger, la imposibilidad del ser-para-la-muerte, y con ello el cierre de toda auténtica decisión ética.<sup>853</sup> La segunda cuestión radica en que no obstante el musulmán se convierte en una “singular forma resistencia”, pues deja de hacer funcionar la maquinaria de los poderes que operan en el campo de concentración a partir de su desobediencia. Agamben, es importante aclarar, no está diciendo que el Musulmán sea una figura emblemática que se deba emular en cuanto heroísmo sino que su mera presencia marca el límite del funcionamiento de un sistema de exterminio.<sup>854</sup> Por último, la figura del Musulmán marca como lo inhumano está presente en todo lo humano, y no pertenecen a dos esferas separadas. Esto abre un horizonte ético en el que no se trataría de explicar como algo tan terrible como Auschwitz pudo llegar a ocurrir, sino como la estructura que lo hizo posible continúa latente, cotidiana, como remanente.<sup>855</sup>

El lector parecía coincidir con Durantaye cuando señala que para Agamben una ética que sea digna del nombre debe buscar concebir cómo la humanidad pueda vivir junta, cómo puede vivir una comunidad con aspiraciones y metas comunes que no degeneren en concepciones, como frecuentemente se ha visto, en escenas de exclusión y violencia.<sup>856</sup> El propósito de la ética entonces sería hacer posible la experiencia de la potencia del lenguaje para el hombre para que pueda encontrarse un espacio común, no determinado por contenidos ni tareas. Lo cual expresado en términos de la felicidad

---

<sup>853</sup> Ibid., 267.

<sup>854</sup> Ibid., 269-272

<sup>855</sup> Ibid., 272-285

<sup>856</sup> Ibid., 161

sería repensar la política de forma tal que a una forma de vida jamás pueda extraérsele algo así como una *nuda vida*.

Estas transformaciones en la forma de ver la ética a partir de la relación entre el hombre y el lenguaje, hacen que no fuera extraño que el lector buscara ubicar la escritura de la ética no como una esfera apartada de otras áreas, sino precisamente en una dimensión postautónoma. El término postautonomía es una referencia que el lector recupera de un tipo de literaturas que estudia la antes crítica literaria Josefina Ludmer. Para esta investigadora, dicho tipo de escrituras no admite lecturas literarias en las que no importa determinar si un texto es literatura o no se sabe si lo es, debido a que a pesar de que aparecen bajo el formato de literatura, realizan sobre la misma una drástica operación de vaciamiento que impide leerlas como literatura de la manera tradicional.<sup>857</sup> Es decir, como si hubiera una esfera de valor considerado como literario y que se encuentra separado de las demás esferas o campos de escritura. Ya que para Ludmer el valor de lo económico se encuentra entrecruzado con todo de tal modo que puede afirmar que todo lo cultural es económico y todo lo económico es cultural. Este movimiento al lector le parecía que permitía dejar de querer encontrar una deber ser de las cosas, como si hubiera un patrón respecto al cual se tuviera que ajustar, para ver el potencial que tiene el hombre de lo que denominaría Ludmer como “fabricar presente”.<sup>858</sup>

Algunas características de la literatura postautónoma son: salir de la literatura y entrar en la realidad, por lo que la división entre realidad y ficción se rompe; proyectar la pérdida de la autonomía de la literatura enfatizando que ya no le es posible regirse por sus propias leyes y debatir su función con otras esferas; borrar las identidades literarias y las identidades políticas; perder el poder subversivo o político que se le

---

<sup>857</sup> Josefina Ludmer, *Literaturas Postautónomas*, (consultado 1 mayo 2012) <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v17/ludmer.htm>

<sup>858</sup> Ibid.

atribuía a la literatura anteriormente para ejercerlo de otra manera; colocarse simultáneamente adentro y afuera de la literatura para plantear el problema del valor literario; romper las fronteras de lo privado y lo público, lo real y la ficción para entrar en un medio real-virtual, sin afueras; entrar en la imaginación pública para contar algunas vidas cotidianas y experiencias que rebasan las categorías de las esferas de autonomía.<sup>859</sup>

Estas alusiones a la postautonomía y a sus consecuencias si se piensan ahora no en el plano de la literatura sino en el plano de la ética (o bien si se ubica la ética como un tipo particular de literatura y luego se piensa desde este tipo de escritura), me parece que al lector le ofrecían un horizonte interesante para plantear las siguientes interrogantes. ¿No debería la ética buscar pensar desde una forma de escritura postautónoma para buscar entrar a la realidad o fabricarla y ponerla en circulación a partir de la imaginación pública? ¿Una escritura postautónoma de la ética no podría ser la posibilidad de colocarse adentro y afuera para recuperar su capacidad de pensar diferente e incluso para repensar no sólo lo político sino también lo humano? ¿Qué formas podría llegar a tener esta escritura?

Las dos primeras preguntas podrían enmarcarse en unas citas que el lector recupera de Agamben, y que pueden mostrar porqué es tan importante la relación entre la ética y la escritura. La primera de estas citas se ubica en el contexto del concepto de profanación. Por una parte el lector subraya que: “La creación de un nuevo uso es, así, posible para el hombre solamente desactivando un viejo uso, volviéndolo inoperante”.<sup>860</sup> Sin embargo, como recupera el lector de otro pasaje: “Las formas de este uso común podrán ser inventadas solamente de manera colectiva”.<sup>861</sup>

---

<sup>859</sup> Ibid.

<sup>860</sup> Agamben, *Profanaciones*, 112

<sup>861</sup> Ibid., 113.

A partir de esto puede entenderse que la escritura para la ética sería fundamental, pues su forma de intervenir en el mundo no es de manera directa, un libro de ética no cambia el mundo, pero sí puede un solo fragmento esperar su momento de lectura que puede llegar a ser compartido y a partir del cual se puedan generar nuevos usos. Pero es en este posibilitar usos que la ética tendría que aceptar su carácter de medio emancipándose de un fin, pues lo que buscaría no es la manifestación temporal de un contenido sino hacer que el hombre tenga una experiencia del lenguaje y recupere su capacidad de profanar.

Y vinculado con esta capacidad de profanar, esta posibilidad de poner en juego lo sagrado, es que el lector comenzaría a preguntarse acerca de las formas que podría tener dicha escritura con relación a la felicidad y los juegos que debería de contener para que el lector tuviera, de ser posible, esa experiencia del lenguaje. Pero antes, habría que comentar como en este panorama de postautonomía la relación entre ética y literatura también se transforma para lo cual el lector usa como puente la postura de María Teresa López de la Vieja.

Para María Teresa López de la Vieja, la literatura y la ética, sin buscar jerarquizar la relación de una con respecto a la otra, son dos formas de conocimiento que pertenecen a dos disciplinas que pueden ser complementarias pero cuyas diferencias entre reglas, lenguajes, método y pretensiones no se eliminan pues tienen autonomía plena.<sup>862</sup> De este modo, para María Teresa López de la Vieja, habría tres formas de “obtener conocimiento indirecto a partir de la literatura” como serían: los ejemplos y relatos que sirven para ilustrar y para explicar conceptos; la comprensión del pasado a partir de la ficción que reconstruye formas de vida y atmósferas de ciertas épocas; y finalmente, la literatura presenta información que de otra forma no sería

---

<sup>862</sup> María Teresa López de la Vieja. *Ética y literatura*, (Madrid: Ténos, 2003) 16-17

accesible pues “los testigos estabas demasiado abrumados por lo vivido” de tal forma que la literatura ha mantenido con vida lo que es motivo de olvido para otras disciplinas.<sup>863</sup> Una de las grandes diferencias que la autora encuentra entre ambas disciplinas radica en que la literatura no tiene la pretensión de ser verdadera por lo que puede recurrir libremente al uso de personajes y descripciones, mientras que la ética lo que buscaría es explicar a partir de un “vocabulario laboriosamente edificado”<sup>864</sup> alguna cuestión moral.

Sin embargo, al lector le parecía que habría una diferencia en esta relación, si la pretensión de la escritura de la ética fuera hacer que el lector tuviera una experiencia de su propia potencia a partir del lenguaje, que como se ha visto antes, ahí radicaría no el aprendizaje de contenidos temáticos, como la felicidad, sino la posibilidad de hacer uso de ellos, de profanar. Cuando antes había referido que el lector usaba el trabajo de María Teresa López de la Vieja como puente, lo hacía debido a que el lector veía en esta autora no sólo la posibilidad de establecer vínculos “entre disciplinas dejando claras también las fronteras que deben existir entre situaciones reales y relatos de ficciones”<sup>865</sup> sino que también a partir de la exploración del umbral de los dos extremos que marca la autora entre la Filosofía Moral y la Literatura, podían establecerse, nuevos usos para cruzar el puente no sólo por encima sino por debajo del mismo, como lo hacen los barcos que buscan salir del muelle para encarar la potencia del océano o bien desembarcar en otro concepto de temporalidad. Es decir, si la autora señalaba que habría por un lado la versión cognitiva que “pretende ampliar los recursos racionales gracias a la narración, con objeto de analizar mejor, con mayor precisión las cuestiones prácticas”, y por otro lado estaría, la versión no cognitiva que “pretende corregir los

---

<sup>863</sup> Ibid., 17-18

<sup>864</sup> Ibid., 14

<sup>865</sup> Ibid., 16

excesos de la razón gracias a la densidad emocional de los relatos”,<sup>866</sup> en contraste lo que el lector estaría proponiendo más que una razón plural como lo hace la autora, es la pertinencia de explorar la ambigüedad de que un “paradigma epistemológico funcione, en realidad como un paradigma auténticamente poético, y que, viceversa, un problema poetológico –escribir una novela- pueda tener un valor auténticamente epistémico”.<sup>867</sup>

Desde esta perspectiva, la literatura no sólo tendría uso para lograr de manera ocasional una mejor exposición de las ideas, ni proporcionar mayor densidad a los temas estrictamente filosóficos a partir del uso sistemático de relatos y metáforas.<sup>868</sup> Tampoco la literatura cumpliría sólo un papel de recrear el pasado trayendo al presente mundos o formas de vida desaparecidos,<sup>869</sup> ni sería solamente un estímulo para el lector o completar alguna información.<sup>870</sup> En cambio, la escritura literaria de la ética puede mostrarle a quien lee la peculiar condición que tiene con el lenguaje, la virtualidad que no lo contiene pero le permite un lugar dentro de múltiples posibilidades, creación de sentido naciente más que retrato de una realidad fija, forma de otro concepto de tiempo que en vez de aplanarse y anularse progresivamente para consumirse, se lanza y recoge para consumirse.

Y es precisamente a este desvanecimiento de la frontera entre la ética y la literatura para mostrar el ser hablante del hombre lo que el lector nombra como *dramætica*. Para lograr lo anterior, el lector hace uso de un pasaje que Agamben cita de Furio Jesi así como se refiere a un enredo de las voces que María Teresa López de la Vieja buscaría mantener por separado.

El yo que está «seguro» entreteje su discurso, en este libro, con el yo que no sólo no está seguro, sino que duda mucho de poder estarlo alguna vez. En la base de la

---

<sup>866</sup> Ibid.

<sup>867</sup> Ibid. 114.

<sup>868</sup> Ibid., 109-110ç

<sup>869</sup> Ibid., 113-114.

<sup>870</sup> Ibid., 116.



técnica de conocimiento por composición, está este enredo de dos voces que no puede ser definido como dialéctico sino en la medida que «dialéctico» significa pura y simplemente «dramático». La operación gnoseológica que se lleva a cabo en estas páginas es, en las intenciones del autor –que valen lo que valen pero es necesario ser declaradas- de naturaleza paradójica, científica y artística. A la pregunta: «¿No le dan ganas de escribir una novela?» el autor de este libro sólo puede contestar: «No paro nunca de escribirla».<sup>871</sup>

Agamben se refiere a este pasaje de Jesi, a esta dramatización o teatralización a dos voces del sujeto, para mostrar como en los procesos de escritura se construye un yo que tiene la capacidad de moverse en el lenguaje, pero que no coincide completamente, no porque algún día llegue hacerlo, sino porque forma parte de la estructura del lenguaje en el hombre. El hombre estaría escribiendo siempre una novela de sí mismo. Todo sujeto de conocimiento parte de esta ruptura. Todo yo es una máscara. Pero el declarar esta condición de hablante no quiere decir que el hombre no tenga un rostro, sino mostrar que puede usar máscaras, puede hacer nuevas máscaras, puede profanar las máscaras sagradas, puede olvidar que lleva una máscara. De tal modo que el valor de la máscara estaría en el uso que cada vez le sea dado y no en la colocación de muchas máscaras colgadas en la pared.

En cuanto al enredo de voces, al lector le llamaba la atención el pasaje en el que María Teresa López de Vieja, comenta que por una parte el agente de las decisiones está en primera persona, las teorías que arrojan un significado sobre lo moral están en tercera persona, mientras que la literatura se dirige a nosotros en segunda persona.<sup>872</sup> Para el lector una dramática haría un continuo uso de estas voces para borrar a un yo como agente de la decisión de escribir, acercarse a un lector para que experimente su condición hablante a partir de la lectura y contar en tercera persona que el lenguaje ha

---

<sup>871</sup> Agamben, *La potencia del pensamiento*, 113

<sup>872</sup> María Teresa López, *Ética y literatura*, 14-15

tenido lugar, ha tomado una forma. No obstante, esta forma de escritura no procede en lo abstracto, sino que en cada ocasión debe poner en juego todos los recursos con que cuenta, moldear sus piezas, ocurrir de manera paralela al contenido de una historia que se cuenta. Y es aquí precisamente que entra en juego la relación entre la *inventio* y la *dispositio*, que desde hace muchas páginas atrás se ha venido explorando, que corresponde al tránsito de cada uno de los lados del triángulo hacia una forma para comunicarlos y que plantea la posibilidad o no de una bildungsroman.

En este sentido, considero que el lector exploraba la posibilidad de una novela de formación pero que en lugar de llevar al lector en una serie de aventuras para encontrarse a sí mismo o lo llevara hacia la tierra de la felicidad le permitiera reconocer su potencialidad como hablante en la lectura y pudiera moverse en la compleja exploración de la condición humana. De ahí que el argumento para una bildungsroman, sea a la vez una parodia de la imposibilidad de decir, completamente, yo, soy feliz. No obstante hay que aclarar que a pesar del valor que el lector da a lo performativo, como un índice de la visibilidad del lenguaje, no logra hacer dicho proyecto doble que a la par de mostrar al lector su condición de hablante logre transportarlo a través de distintos discursos de la felicidad. Incluso habría que mencionar que aquella hoja de ruta que acompañaba el diagrama del triángulo y fue el primer contacto que tuve en la lectura de este lector no era el único intento de hacer esta dramætica.

#### 8.10. Tres escenas sueltas en la búsqueda de una dramática.

En la carpeta desempastada aparecen cuando menos otros tres intentos en que simultáneamente el lector, buscaba encontrar una euforia para atravesar las aporías de la felicidad, profanándola a partir de una escritura de la ética postautónoma, convirtiéndose en un Húslestur de un *locus de fe* de la condición humana acorde con los estudios humanísticos *que vienen*. Para mostrar mínimamente en que consisten cada uno de estos intentos es pertinente recordar la siguiente nota:

☞ Dejar atrás la “euforia por las aporías” y encontrar una euforia para profanar la felicidad. Renunciar a ser un especialista del emporio celestial, abandonar dramáticamente las derivadas formas de sus conocimientos benévolos, reconciliar al rinoceronte y al unicornio en el *abada kahdabra*, en el *aberah kebadar... rhino vaga/bond/age* ☞

En el primero de los intentos, mismo que abandonó muy pronto, “renunciar a ser un especialista del emporio celestial”, consistía en tomar como modelo a Borges para hacer un enciclopedia de la felicidad en la que básicamente buscaba “vaciar” los resultados que las distintas ciencias humanas han encontrado acerca de la felicidad y paulatinamente aparezca el lugar que entre todos ellos debería ocupar la ética.<sup>873</sup>

---

<sup>873</sup> \*\*\* Quien escribe arriba tiene prisa por terminar por lo que no cree conveniente detenerse siquiera a mencionar algunas de las categorías que el lector pretendía realizar. No obstante para que no todo de ese intento quede perdido a continuación se presentan algunas de esos apuntes y las intenciones que el lector buscaba en cada una de esas categorías.

a) La felicidad incluida en esta clasificación: Eduardo Punset. *El viaje a la felicidad. Las nuevas claves científicas*. Aborda la relación de la felicidad con la biología, la psicología, las neurociencias, la sociología y la economía. Julián Marías. *La felicidad humana*. En treinta conferencias busca una manera de pensar la felicidad a partir de las distintas tradiciones filosóficas, la relación entre la felicidad individual y colectiva, la

---

relación entre la felicidad y la religión, la felicidad y el sentido de la vida, así como las fuentes y circunstancias históricas que determinan la felicidad.

b) La felicidad perteneciente al emperador: Desmond Morris. *La naturaleza de la felicidad*. A partir de la zoología considera que la felicidad, entendida como la sensación que tenemos cuando la vida alcanza lo mejor, es el resultado de la historia de nuestra especie y tiene diferentes fuentes a partir de las cuales se puede dividir la felicidad en: Felicidad de finalidad, Felicidad competitiva, Felicidad cooperativa, Felicidad sensual y Felicidad intelectual.

c) La felicidad dibujada con un pincel finísimo de pelo de camello. Darrin M. McMahon. *Una historia de la felicidad*. Con el apoyo de manifestaciones artísticas y culturales de distintas épocas, busca trazar un recorrido, entre muchos otros posibles, acerca de la historia de la felicidad.

d) La felicidad (des)embalsamada. Lou Marinoff, *El ABC de la felicidad*. Desempolva a distintos autores considerados como clásicos y adaptarlos al contexto actual: Aristóteles, Buda y Confucio, quienes enseñaron formas de eliminar el sufrimiento innecesario, ofrecieron pautas de guía para la realización de las personas y poder convivir armónicamente.

e) La felicidad de los perros sueltos. Recuperar la figura del sabio de la escuela de los cínicos (del griego κυων *kyon*, ‘perro’), para analizar el fenómeno de la aparición de nuevos maestros provenientes de otras tradiciones que predicaban una vida simple y apegada a la naturaleza, así como también enfatizan que el hombre lleva en sí mismo la posibilidad de ser feliz y liberarse.

f) La felicidad fabulosa. *La máquina de la felicidad* de Coca-Cola, *The Pursuit of Happiness*. Mostrar el impacto de la publicidad y las imágenes en la formación de la subjetividad.

g) La felicidad (secreta) de las sirenas. Rhonda Byrne. *El Secreto*. Desentrañar el poder de atracción de la mente y los secretos de la mercadotecnia.

h) La felicidad amaestrada. Sonja Lyubomirsky. *La ciencia de la felicidad*. Método probado para conseguir el bienestar a partir de una serie de autoexploraciones, autodescubrimientos, ejercicios y estrategias

i) La felicidad de los que NO se agitan como locos. Mihaly Csikszentmihalyi. *Fluir*. A partir de la neuropsicología, las investigaciones con medicamentos y la capacidad de

Este intento apostaba porque la inconmensurabilidad de lo humano iría apareciendo al resistirse a su delimitación en una sola de las clasificaciones de la enciclopedia.

Sin embargo, es probable que el lector haya desistido de este intento, no sólo por la con la enorme cantidad de libros que acerca de la felicidad continúan apareciendo, sino por la labor interminable de estudiar y criticar, como pretendía hacerlo, las

---

procesar mayor cantidad de datos estadísticos demuestra que la felicidad no depende sólo del aspecto material sino de la forma en que los sujetos se relacionan con el mundo.

j) La felicidad innumerable. Richard Layard. *La felicidad*. Busca rescatar el utilitarismo de Bentham señalando que la felicidad puede ser medible y comparable a partir de distintos procedimientos y que debe ser considerada para el diseño de acciones y política públicas

k) La felicidad que de lejos parece mosca. Gilles Lipovetsky. *La felicidad paradójica*. Para la sociología la felicidad se ha convertido en un tema obligado al momento de tratar de explicar lo que denominan como sociedades de consumo. Sin embargo, hay una reducción de la condición humana a sólo a un aspecto de las actividades humanas convirtiendo al consumo en un absoluto, al sujeto en una tendencia de cierta sociedad y a la felicidad como algo que vuela de un objeto de consumo a otro sin proveer ningún tipo de trascendencia.

l) Contra la felicidad de los lechones. Phillip Lopate *Contra la alegría de vivir*. Repulsión contra la felicidad simple, la felicidad satisfecha, la felicidad resuelta de una vez. Eric G. Wilson. *Contra la felicidad: en defensa de la melancolía*). No se puede querer sólo la felicidad extirpando a toda costa a su opuesto, la infelicidad.

m) La felicidad etcétera,. Gustavo Bueno. *El mito de la felicidad*. Considera que la felicidad es un mito, que cualquier cosa que se agregue no aporta nada nuevo, pues la verdadera filosofía de la felicidad es la metafísica y en lo que respecta a la felicidad todas parecen ser herederas de Aristóteles.

n) La felicidad que acaba de romper el jarrón. En este apartado el lector a manera de conclusión buscaría no sólo ligar la ética con la forma en que se conciba el lenguaje sino responder acerca de los inconvenientes y matices biopolíticos que tendría para la ética dedicarse al estudio de una antropología.

investigaciones que por más de diez años se han publicado en el *Journal of Happiness Studies*.<sup>874</sup>

El segundo de los intentos del lector de esta escritura postautónoma sería precisamente el “abandonar dramáticamente las derivadas formas de sus conocimientos benévolos” que básicamente consistía en utilizar alguna de las fórmulas de la felicidad que proponen distintos autores e ir la problematizando a tal grado que se vayan convirtiendo por una pregunta acerca del lenguaje que las hace posibles. Este intento al parecer del lector contaba con la ventaja de problematizar no sólo la reducción de la felicidad a una disciplina o el utilizar una reducción de la condición humana para preguntar por la felicidad, sino a su parecer también permitía desenmascarar a quienes remiten el estudio de la felicidad con relación al lenguaje pero terminan considerando a este último como una herramienta y no en su dimensión ontológica. El principal motivo por el cual el lector abandonó dicho proyecto sería que se daba cuenta de que corría el riesgo de convertirse en un desarrollo demasiado lento y fatigoso que haría que todos sus lectores salieran huyendo y no se quedaran a presenciar el momento en que las ecuaciones internamente se desdoblaron y se van convirtiendo en escenas de teatro para un lector que forma parte decisiva del espectáculo.<sup>875</sup>

---

<sup>874</sup> *Journal of Happiness Studies* editado por Ruut Veenhoven, Springer Netherlands.

<sup>875</sup> \*\*\* Quien escribe arriba nuevamente quiere salir huyendo. Aquí algunos ejemplos de dichas ecuaciones seguidos del ejemplo de una escena en la cual el lector buscaba recrear situaciones para entablar un diálogo con distintos autores y pensar ensayando distintas escenografías que sirven como vehículos para el pensamiento (de ahí que el lector los nombre como cabtítulos), así como también buscaba combinar distintos planos de pensamiento, en las que como si fueran los subtítulos de una película que se oye, pudieran leerse desde abajo otras voces paralelas a la trama principal.

---


$$\text{Felicidad} = \frac{E(M+B+P)}{R+C}$$

Felicidad de acuerdo a las nuevas claves científicas donde:

E = emoción al comienzo y al final del proyecto

M= mantenimiento y atención al detalle

B= disfrute de la búsqueda y la expectativa

P=relaciones personales

R=factores reductores de la felicidad

C=carga heredada

$$f(x) = L(x) * E(x)$$

Felicidad postautónoma donde:

L=lenguaje

E=economía

$$f(\text{Pedro}) = L(\text{Pedro}) * E(\text{Pedro})$$

$$f(x) = (w+d)(x) * (eo+er)(x)$$

Donde:

L=(w+d)

E=(eo+er)

w= capacidad creativa del lenguaje

d= capacidad normativa del lenguaje

eo=factor de economía objetiva

er=peso relativo del valor económico

$$f(x) = (\text{wikipedia} + \text{drae}) * (x) * (\text{€} \leftrightarrow \text{\$} \uparrow \forall x \in \text{€} \text{€} \text{€})$$

Donde:

$(x) = (a) \text{ o } (b) \text{ o } (c) \dots \infty$

$L = (\text{wikipedia} + \text{drae})$

$E = (\text{€} \leftrightarrow \text{\$} \uparrow \forall x \in \text{€} \text{€} \text{€})$

wikipedia= inclusión-exclusión

drae= exclusión-inclusión

$\text{€} \text{\$} \text{€} \text{€} = \text{totalitarismo del mercado}$

$\leftrightarrow \uparrow \text{€} \text{€} = \text{democracia representativa}$

$$f(\dots) \frac{1-p}{1} = \dots \text{eera} \dots \text{lsdlf} \dots \text{edal}$$

La felicidad en “la boca del testimonio” donde:

$\dots = \dots$

$n-p = \text{potencias de la felicidad sobre uno}$

$n = \text{nuda}$

$p = \text{pobre}$

$P = \text{Profanación} = \text{eera} = \text{lsdlf} = \text{edal}$

$\text{eera} = \text{el realismo atolondrado}$

$\text{lsdlf} = \text{la salida de la ficción}$

$\text{edal} = \text{el dar a luz}$

$\dots \text{eera} = \text{leuc-tura}$

$\dots \text{lsdlf} = \text{e-dicción}$

$\dots \text{edal} = \text{tra-ducto}$



Me interesé en el caso del señor Tompkins porque más allá del dominio de los conceptos de física, demuestra que las transformaciones en los banqueros son posibles, aunque para algunos en lugar de ir a conferencias de física y conocer a la hija artista de algún científico haría falta que escucharan lo que tendría que decirles su Georges L. Interior si de pronto se convirtieran en simples cajeros que los hiciera sensibles para ver de otra manera el mundo.

¡Ah, qué cara tan triste! ¡Cómo me apena! ¡Ningún vacío, ninguna muerte, ninguna ceniza, podría dar una idea del triste rostro que soy yo! (...) Por el rectángulo enrejado de la ventanilla he visto sucederse los mismos rostros áridos, los mismos rostros deformes y las sucias pasiones, los viles deseos de la venalidad y del robo y del crimen, todas las caras burguesas y todo el egoísmo feroz, la rapacidad hipócrita, el asesinato, la caridad y la cobardía que contiene el alma del gran capitalista, así como la del pequeño rentista, el sacerdote, el soldado, el artista, el sabio y el pobre... ¡ah, el pobre servil!-, todo ello iluminado por los reflejos siniestros del oro que yo repartía...

La primera vez que escuché del señor Tompkins, fue cuando venía saliendo de una conferencia acerca de los límites de la velocidad de la luz en la que se había quedado dormido. El señor Tompkins pensó que la calle estaba casi vacía, no se dio cuenta de mi presencia, salvo por la silueta de un ciclista que se veía pequeña a lo lejos, pero que conforme, se iba acercando, aumentaba su tamaño, hasta que alcanzaron la misma escala y al pasarlo el ciclista nuevamente se iba haciendo pequeño y se veía “sólo como una figura plana recortada de una cartulina”. Se sabe que el señor Tompkins cuando vio pasar una ambulancia frente a él, estuve ahí también, sintió la urgencia de alcanzar al ciclista para preguntarle que se sentía experimentar “la contracción de los cuerpos en movimiento, de la que acababa de oír” en la conferencia. Por lo cual se robó momentáneamente una bicicleta y se dispuso a seguir al ciclista. Yo sabía que lo que me había pasado en los tomos de Pessoa no era una contracción de ese tipo, pues había leído que “hay un misterio en la lectura, un misterio cuya contemplación puede ayudar, sin duda, no ya a explicar, sino a aprehender otros misterios de la vida de los hombres”, pero quería preguntarle como se sentía de estar moviéndose como personaje de la teoría de la relatividad. Por lo que para seguirlo “I TOOK A CAB”, como dirían en la lengua del señor Tompkins, A TÍTULO COMO VEHÍCULO pensando que el gasto valdría la pena para resolver de una vez aque.la doble mentira.

En verdad, mi destino habría sido de una ironía excepcional. (...) Nadie estuvo más que yo en la vida, en el centro de la vida, ¡nadie fue más contemporáneo de sí mismo que yo! (...) En las letras, en las artes, en la ciencia, la política, la revolución, yo participé en todo, yo forjé de nuevo el mundo en la forja inextinguible de mi corazón.

Cualquier puede leer lo que paso después, físicamente el señor Tompkins pedaleó erizando los cabellos de su frente para perseguir al ciclista. Cuando iba más rápido y por momentos parecía alcanzarlo, se hacía más grande, cuando el otro aceleraba su

---

velocidad, se alejaba y se encogía. Cualquiera también puede ver la emoción del señor Tompkins en la página 22 cuando al pedalear la bicicleta exclamó: “Ahora lo entiendo. Aquí es donde entra la palabra relatividad”- para referirse a que él era el punto de referencia del tamaño y del movimiento- “¡sin importar quién mueva los pedales!”

Pues bien, yo soy ese fenómeno inconcebible. Creo que jamás hombre que se encontrará más flojo, más difuminado, más tembloroso, más silencioso que yo... (...) No existe, estoy convencido de ello, ejemplo de hombre más desprovisto que yo de los medios físicos capaces de dar impulso a todo cuanto se crea y fermenta en él, de dar forma exterior a sus exaltaciones. (...) Yo he sido el eterno prisionero de mí mismo, muy a pesar mío, y ni por un solo minuto he podido librarme de mí mismo, librarme de mi boca, de mis ojos, de mis dedos, de mi oro y de mi cuerpo de cajero....

Sin embargo, para mi fenomenal suerte, no pude alcanzar al señor Tompkins. Pues al abordar el taxi me encontré en medio de una discusión, acerca de si la tierra se mueve o no se mueve, en medio de dos señores, uno de saco y corbata y el otro con un abrigo pesado de lana. Cualquiera que los hubiera visto se vería obligado a plegarse la falda o pantalón, a revisar el cuello de la camisa, de tan propios que iban vestidos. Él que iba al volante era de frente amplia, con el cabello bien peinado, con un rostro que podría decirse era cuadrado en su parte baja y con un nombre en el que se repetían dos letras M como si formaran un elegante puente colgante MM Pont y a su lado, un señor de mayor edad con una barba larga, larga, como las letrasss “s” de su nombre, unos anteojos redondos y una pipa.

Husserl: Cuando miro hacia fuera, digo, sin embargo, que el vehículo se mueve, pese a ser el paisaje exterior lo que veo en movimiento. Pero yo sé que he subido al vehículo, y he visto vehículos en movimiento con gentes dentro, y sé que ellas, igual que yo cuando subo, ven el entorno en movimiento, etc. Sin embargo, “todo se trata de la apertura del paisaje”, de saber que otros han recorrido lo que yo no he recorrido, de tomar las noticias y hacer que sean más que fragmentos. ( Husserl, *La tierra no se mueve*, 10), de “sentir que el vehículo se mueve, pese a ser el paisaje exterior lo que veo en movimiento”. (22)

MMPont: ¿Y la espacialidad del cuerpo propio es distinta de la de cualquier objeto?

Mientras yo trastorno el universo, someto a revisión todas las cuestiones sociales, creo poemas inmensos, inmensas filosofías y artes temibles... un sillón forrado de hule, una mesa de roble, libros, registros, una llave, títulos y oro y grandes cofres, y un pequeño rollo de papel secante... ¡todo esto es lo que soy, este es mi medio, y entre estos objetos me muevo!

Husserl: Con el «yo ando», en general con el «yo me muevo» cinestésico, ¿no «se mueven» todos los cuerpos físicos, ni se mueve el suelo íntegro de la Tierra que está debajo de mí? (...) Mi cuerpo tiene extensión, etc, pero para él no hay cambio de lugar

---

o su contrario, en el sentido en que un cuerpo exterior se da alejándose o acercándose si se mueve, cerca o lejos si no se mueve. (30)

MMPont: ¿Y cómo habita el cuerpo el espacio y el tiempo? Puesto que el cuerpo “no se contenta con sufrir el espacio y el tiempo, sino que los asume activamente, los rescata en su significación original que se desdibuja en la trivialidad de las situaciones adquiridas”.

¡Soy semejante a ese trozo de tierra ingrata y estéril, donde no crece ni una brizna de hierba, ni una flor, donde tan solo hay piedras y desolladuras leprosas, y en cuyas profundidades bullen lavas terribles y anidan fuegos formidables que no se apagarán nunca, y cuya espantosa belleza nadie sospechará jamás!

Husserl: Yo no sufro desplazamiento; permanezca quieto o camine, tengo por centro a mi cuerpo, y tengo en torno a mí cuerpos físicos que reposan y se mueven, y tengo un suelo sin movilidad.

MMPont: ¿Y hay un saber concentrado en el cuerpo en donde van hacia él una multitud de hilos intencionales? ¿Cómo si se tratara de una ligera telaraña de rocío en la que todo esta tejido? ¡Entonces! “No hay que decir pues que nuestro cuerpo está *dentro* del espacio, ni, por otro lado, que esta *dentro* del tiempo: habita el espacio y el tiempo.” “No soy dentro del espacio y del tiempo, no pienso el espacio y el tiempo, soy en el espacio y el tiempo, mi cuerpo se aplica a ellos y los abarca”. (Merleau-Ponty, *Fenomenología de la Percepción*, 167)

No me pregunten, todavía, si entendí algo o no... Pues sólo veía al señor Tompkins que se alejaba en la bicicleta sin poder preguntarle acerca de nuestra diferencia, por lo que me bajé inmediatamente del taxi para ver si podía alcanzarlo.

☺

- Husserl, Edmund. *La tierra no se mueve*. Madrid: Complutense, 2010.  
Gamow, George. *El nuevo breviario del señor Tompkins*. México: FCE, 2009.  
Merleau-Ponty, Maurice. *Fenomenología de la Percepción*. Barcelona: Península, 2000.  
Mirbeua, Octave. *Memoria de Georges el amargado*. España: Impedimenta, 2009.

Y el último de los intentos de esta escritura postautónoma, mucho más improbable de realizarse que los otros radica precisamente en “reconciliar al rinoceronte y al unicornio en el:

☞abada kahdabra, en el aberah kebadar... rhino vaga/bond/age”☞.

En este intento el lector reuniría distintos materiales dispersos para profundizar en la metáfora del rinoceronte usada para pensar la felicidad. En uno de estos casos el lector buscaría establecer un contraste en el uso de esa metáfora para la exploración de la condición humana y la exposición de la literatura de superación personal. Por ejemplo, el lector colocaría algunos párrafos del libro de Alexander Scott *El rinoceronte* (Guía práctica para alcanzar el éxito):

Date una rápida ducha, cepíllate los cuernos, ponte tu traje de rinoceronte y alístate a ...¡CARGAR! (...) Tres toneladas de bufante rinoceronte cargando a toda VELOCIDAD hacia la OPORTUNIDAD, venciendo todos los OBSTÁCULOS en su camino (...) Asegúrate de escoger bien a tus amigos, ASÓCIATE con los de acción, los que logran objetivos, los positivos, los ENÉRGICOS y siempre serás un rinoceronte a toda carga (...) Por lo menos dos veces por año tomate una semana libre y vas y te echas en un pozo de lodo, no debes hacer nada sino descansar (...) Las vacas EN LOS CAMPOS SON UN VERDADERO ESPECTÁCULO CUANDO VAMOS A PASEAR LOS DOMINGOS EN NUESTRO ROLLS ROYCE (...) Ya te puedo ver, rinoceronte grandote, sentado en la mesa de la cocina con el sudor cayendo de tus cuernos y tu caliente y pesada respiración llenando los formularios del impuesto sobre la renta (...) Ni siquiera los rinocerontes llegan a la cima sin haber resbalado unas cuantas veces (...) Ni siquiera los rinocerontes llegan a la cima sin haber resbalado unas cuantas veces (...) Ve pues, rinoceronte, y haz que tus sueños se hagan realidad: es importante y fundamental el soñar porque DESPUÉS esos sueños se convierten en metas y esas

metas se convierten en realidad y esa realidad es el éxito que tanto y pocos buscamos<sup>876</sup>

Para contrastarlo con como la metáfora del rinoceronte había sido empleada para mostrar el surgimiento de los fascismos en Europa. Por ejemplo, en la obra de Eugene Ionesco, *El rinoceronte*, en donde este animal encarna una metáfora de las personas que no tienen espíritu crítico, se acomodan a vivir en el conformismo, la uniformidad así como en la sumisión al poder en una sociedad despersonalizada.

¡Oh!, ¡un rinoceronte! (...)

Sí, pero un hombre que se convierte en rinoceronte es indiscutiblemente anormal (...)

¡La locura es la locura, tome! ¡La locura es la locura y punto! Todo el mundo sabe qué es la locura. Y los rinocerontes, ¿son práctica o son teoría? (...)

¡En quién confiar, Dios mío, en quien confiar! ¡El Lógico es un rinoceronte! (...)

Por otra parte, todos tienen un pariente cercano, un amigo entre los rinocerontes, lo que complica más las cosas. (...)

¿Pero cómo se puede ser rinoceronte? ¡Es impensable, impensable! (...)

¿Cuántos unicornios, cuántos bicornes hay entre ellos? (...) ¡El hombre es superior al rinoceronte! (...)

No los seguiré, no los comprendo. Sigo siendo lo que soy. Soy un ser humano. Un ser humano. (...)

¡Soy el último hombre, seguiré siéndolo hasta el fin! ¡NO CAPITULO!<sup>877</sup>

Sin embargo, el lector veía en la metáfora del rinoceronte otro potencial más allá de la simpatía que pudiera provocar en el lector y la deshumanización, partiendo precisamente de que lo humano y lo inhumano no están completamente separados. De ahí que busqué como señala en este intento darle otro uso a la metáfora del rinoceronte

---

<sup>876</sup> Alexander Scott, *El rinoceronte* en [http://html.rincondelvago.com/el-rinoceronte\\_alexander-scott.html](http://html.rincondelvago.com/el-rinoceronte_alexander-scott.html) (consultado 1 de mayo 2012)

<sup>877</sup> Eugene Ionesco, *El rinoceronte*, 1959.

precisamente para pensar la condición hablante del hombre. El lector en este intento de escritura lo que buscaría hacer visible es la parte creativa que hay en todo acto del lenguaje, por lo que no sólo recuerda que la palabra rinoceronte y unicornio en español se utilizaban indistintamente hasta el siglo de Oro, sino que intervenga las ahora corrientes palabras mágicas *avrah kahdabra*, y *aberah kedabar* que anteriormente estaban revestidas de todo un sentido místico religioso y respectivamente significaban, “Yo creo como hablo” así como “iré creando conforme hablo”.<sup>878</sup> El lector lo que hace es deslizar entre esas palabras una tercera forma de nombrar al rinoceronte a partir de la palabra portuguesa “abada” para referirse al rinoceronte macho y “bada” para la hembra: *abada kahdabra*, en el *aberah kebadar*...

Dicha intervención más que proporcionar una etimología describiría dos movimientos que el lector como se ha visto pretendía combinar, por una parte mostrar la condición hablante del hombre a partir de cierto tipo de escritura, así como a la par pensar la felicidad desde distintos discursos de la condición humana. Con este procedimiento la metáfora del rinoceronte estaría recibiendo un nuevo uso no para pensar la felicidad desde su superficie, ni para criticar la falta de espíritu crítico, sino como personaje de una fábula que anuncia otro tipo de escritura de la ética.

Esta escritura de la ética estaría marcada por la temporalidad de *kairos*, que corresponde al tiempo en potencia, de la creación, de la oportunidad, y a quien precisamente el lector llega a nombrar en varias notas como *rhino vaga/bond/age*. Este sobrenombre podría parecer justificado por el corte de pelo con que se representa a dicho dios de quien Durantaye comenta:

---

<sup>878</sup> Wikipedia: <http://es.wikipedia.org/wiki/Abracadabra> (consultado en mayo 2012)

Pausanias reporta que había un altar de Kairos en Olimpia en el que el dios era retratado como un alado joven apuesto que carga una balanza apunto de ladearse. La tambaleante balanza era interpretada como el indicador de que el momento de decisión o el momento de verdad – el momento de favorable oportunidad o kairos- estaba a la mano. Pero que kairos esté a la mano no es suficiente; uno tiene también que apoderarse de él. Por está razón, el dios tenía un singular estilo de cabello-largo en el frente y rasurado en la parte de atrás (él es algunas veces representado con su cabello reunido como una cola de caballo apuntando hacia delante similar a la de los samurais). El curioso estilo de cabello era utilizado para decir algo acerca de aquellos decisivos momentos de verdad. Si uno quiere aprovecharlos uno necesita estar listo para hacerlo en cuanto llegan.<sup>879</sup>

Lo anterior, junto con el atributo de *vaga/bond/age* con que el lector acompaña a la palabra rhino, remitiría, nuevamente a partir de etimologías imprecisas, a lo que literalmente el lector se refiere como: un andar libre (vagar) en la ligadura (bond) de las edades (age); o en otras palabras, no estar sujeto por las aporías sino moverse en la escritura desde otro concepto de tiempo que en cada momento hay que sujetar. A pesar de cómo se ha dicho este proyecto no logra a ser concretado, el lector proporciona un pasaje que puede ser tomado como punto de partida respecto a como pretendía realizarlo...

---

<sup>879</sup> Leland de la Durantaye, *Giorgio Agamben*, 117



Usar al rinoceronte como el personaje de una fábula que un investigador constantemente busca y que tras su ausencia se contenta con hacerlo hablar de la felicidad a partir de sus huellas. Mientras esto sucede, paulatinamente, el rinoceronte alcanzaría al lector que asoma su nariz por encima del texto pero no puede entrar en el lenguaje por completo sino que es obligado sólo a tener un lugar, revelándole así, su condición paradójica de hablante.



---

<sup>880</sup> \*\*\* Quien escribe arriba no se ha dado cuenta de que en este momento sin saberlo estaba frente a un espejo y se acaba de convertir en personaje así como \*\*\* Quien lee arriba no sólo ha sufrido una transformación de su cuerpo, sino que le ha dado vida a cada una de las notas del lector.



### ***(CAB) TÍTULO TERCERO. EL VAGABUNDO EN LA GALERÍA DE ARTE***

Por honestidad debo confesar un encuentro más que tuve con este peculiar lector de la felicidad que ocurrió cuando fugazmente lo alcancé a ver directamente en la exposición del Museo de Arte Moderno “Remedios Varo y la Literatura” en abril del 2010. De este encuentro aun cuando no hubo un documento escrito como la hoja de ruta y la carpeta desempastada o alguna pista a otro libro que hubiese sido intervenido, fue decisivo para que incluyera la perspectiva de este lector en mi estudio de la felicidad.

Fui a la exposición del museo porque en la carpeta desempastada había varias referencias dispersas a Remedios Varo y era a partir de ella que buscaba una imagen que pudiera transportar su pensamiento. Tal vez por eso mismo es que hubiera renunciado a los otros intentos de escritura y ahora a partir de un cuadro quisiera encontrar una forma para los trazos de pensamiento que en sus notas había estado esbozando. Por otra parte, para mí era la oportunidad de encontrar al lector, una vez más, e interrogarlo acerca de qué era exactamente lo que estaba haciendo. Las notas acerca de Remedios Varo combinan anécdotas históricas, comentarios breves a algunas de sus pinturas, citas tomadas de otras obras especializadas en la artista, pero sobre todo, muchas preguntas que el lector al parecer quisiera hacerle como si fuera posible que Remedios Varo viniese a dialogar con él para pensar la felicidad a partir de sus imágenes. Remedios Varo al lector le resultaba interesante, como señala en una de las notas, porque:

☞ Su vida estuvo marcada por la búsqueda constante de acompasar los tiempos de obscuridad con la creación artística de una voz pictórica que le permitiera habitar el mundo en el que había nacido. ☞

Los tiempos de obscuridad a los que parece referirse el lector en el caso de esta pintora serían los acontecimientos políticos y tragedias humanas que le tocaron vivir como

serían: la primera guerra mundial durante su infancia (1914), la inestabilidad política de España y el estallido de la Guerra Civil (1936) que la obligan a emigrar a Francia y luego tras la invasión nazi a este país (1940), buscar nuevamente refugio en México, tras el rechazo de su residencia en los Estados Unidos. En cuanto a la relación con el mundo de la creación artística de Remedios Varo cabrían mencionarse principalmente su formación académica en la Escuela de Bellas Artes de Madrid (1924-1930), el encuentro con el movimiento surrealista en Francia (1937-1940), mientras que en México (1941-1963) donde realiza la mayor parte de su obra de madurez, asume creativamente una posición de marginalidad frente a las tendencias pictóricas dominantes. Pero entre estos dos elementos, el de su experiencia de vida entre acontecimientos históricos y su experiencia artística entre figuras reconocidas, para el lector lo decisivo de su interés en esta pintora parecía que se encontraba en el traslape de ambas ya que llegaban hasta él para poder experimentar la propia capacidad de habitar que consideraba se encuentra latente en sus obras como una reserva de potencial simbólico. Si el lector hacía notas acerca de la vida de la autora o de estudios acerca de su obra, no lo hacía como si la vida explicara la obra o porque a partir de ciertos elementos teóricos o técnicos pudiera comprender la aficción que parecía experimentar frente a sus cuadros. En cambio, lo que el lector a mi parecer buscaba, era articular una voz, a partir de las imágenes que se le ofrecían, para pensar la felicidad en un escenario determinado del cual simbólicamente consideraba formaba parte y lo tocaba de alguna forma.

De acuerdo a una de las notas de la carpeta, el lector marcaba la exposición de Remedios Varo y la literatura, como la oportunidad para ver uno de los cuadros que si bien permanecen en el museo de arte moderno, pese a los litigios de herederos, como patrimonio nacional, no siempre todos están expuestos al mismo tiempo. Este detalle en las notas del lector aparece reseñado a partir de la siguiente frase.

☺ Tal vez por fin pueda encontrarme con el personaje que en su momento de revelación me lleve en su vehículo para encontrarme con mi metáfora. ☺

La exposición de Remedios Varo y la literatura era una secuela de la creciente atención que ha tenido la recepción de la obra de la pintora, enfatizada por la celebración del centenario de su nacimiento. En 1988, Janet Kaplan publica la biografía *Viajes inesperados* en donde no sólo recorre algunas etapas de la vida de la artista sino que comenta como se encuentra interrelacionada con su obra. Posteriormente, en 1994, fue publicado el *Catálogo Razonado* que buscaba precisamente hacer por primera vez un inventario de su obra conocida y dispersa de esta pintora junto con algunos comentarios críticos que daban cuenta de la peculiaridad y diversidad de registros que se encuentran entretejidos en su obra. El libro *Cinco llaves del mundo secreto de Remedios Varo* publicado en 2008, no sólo completaba algunos elementos y descripciones que ya se habían señalado en cuanto a la recepción de su pintura, sino que se aventura a explorar nuevos interrogantes para acercarse a una obra que se creía conocida, ahora bajo las siguientes claves: “la llave surrealista, la energía creativa en la Barcelona de la Pleguerra”;<sup>881</sup> “la llave arquitectónica, Moradas del inconsciente”;<sup>882</sup> “la llave onírica, sueños de alquimia”;<sup>883</sup> “la llave esotérica, en busca de lo milagroso”<sup>884</sup> Y por último

---

<sup>881</sup> Janet A. Kaplan revaloriza la participación de Remedios Varo en el movimiento surrealista a partir de los cadáveres exquisitos y collages que realizó en 1935 y 1936. Varo, *Catálogo Razonado*,

<sup>882</sup> Peter Engel analiza los espacios que construye la artista refiriéndose a ellos como si fueran escenarios en los que es posible el surgimiento de los más insospechados personajes que revelan un mito o drama humano. *Ibid.*

<sup>883</sup> Fariba Bogzaran estudia el papel que juegan los sueños como una de las herramientas de búsqueda interior manifiestas en la creación artística de Remedios Varo y el desafío que presentan al espectador para que se cuestione su percepción de la realidad. *Ibid.*

<sup>884</sup> Tere Arq demuestra la transformación como artista en Remedios Varo que tuvo del pensamiento de Gurdijeff y su discípulo Ouspensky así como el potencial interpretativo que tiene para acercarse a sus cuadros. *Ibid.*

en la llave literaria, dividida en dos partes, “Urdir la trama de lo maravilloso”<sup>885</sup> y “Poeta y Vidente”.<sup>886</sup>

Mientras estaba recorriendo la exposición y veía los cuadros de la artista tuve la sensación de que pronto se aparecería el lector. Debido a que era un día entre semana la sala estaba casi vacía y se podía caminar de manera libre. Había varios cuadros de la pintora junto con algunos de los libros que posiblemente eran de su biblioteca, así como algunas fotografías y correspondencia. No sabía muy bien como iba a reaccionar el lector de la felicidad ante nuestro encuentro pero decidí llevar una grabadora para registrarlo e incluir su testimonio como parte del material de trabajo. Había pensando en formular un cuestionario acerca de los temas principales que creía predominantes en sus notas, pero al final decidí que si volvía a verlo era mejor que tuviéramos una conversación abierta sin un esquema previo, salvo el preguntarle, a cualquier costa y precio, por qué había decidido utilizar dicho acercamiento tan peculiar al tema de la felicidad y qué era lo que pretendía con ello. Me entretuve registrando, por si después me pudieran ser útiles, algunas de las frases que estaban escritas en la pared acompañando la descripción de los cuadros. Justo estaba leyendo en voz alta con la potente grabadora cerca de mi boca un fragmento de Gurdjieff cuando, como si lo invocara, apareció el lector.

---

<sup>885</sup> Jaime Moreno Villarreal profundiza en el carácter narrativo de la pintura de Remedios Varo señalando que “gran parte de sus cuadros están ideados como relatos” o cuentos de hadas en donde todo tiene que estar vivo, así como también muchas de sus pinturas reflejan elementos de sus lecturas de filosofía antigua, de distintas doctrinas religiosas y místicas, así como de algunos poetas como Baudelaire. Ibid.

<sup>886</sup> Sandra Lisci resalta la vigencia creativa de la obra de Remedios Varo e identifica elementos narrativos provenientes de *El Principito* como son el hallazgo maravilloso y la singularidad de las cosas, así como con otras obras del pensamiento budista zen que persiguen concentrar la atención del espectador a partir de detalles pequeños y el preciosismo en la elaboración de figuras para conducirlo a un encuentro con su existencia como si fuera un acto de meditación. Ibid.

En términos generales, ¿qué hace falta para despertar a un ser humano dormido? Se precisa una buena llamada. Pero, cuando el sueño es profundo una sola llamada no es bastante. Se requiere un largo período de llamadas incesantes. Por consiguiente, se necesita alguien que las produzca.<sup>887</sup>

El lector de la felicidad estaba viendo hacia un cuadro titulado *El Vagabundo* en el que aparecía una figura que salía de un bosque. Si me preguntan como fue que reconocí al lector, lo único que podría decir como antes ya había dicho, es que fue por los bigotes, que desde la última vez que lo había visto le habían crecido tanto que se le asomaban hasta cuando estaba de espaldas. Como estaba realmente intrigado por la frase aceleré la lectura para registrar la cita completa pensando que el lector continuaría frente al cuadro al que parecía estarle preguntando algo....

Ya he dicho que el ser humano deseoso de despertar debe contratar a un ayudante que se encargue de sacudirle durante largo tiempo. Pero, ¿a quién puede contratar, si todo el mundo duerme? Toma a alguien para que le despierte, y éste a su vez se queda dormido. ¿Cuál puede ser su utilidad? En cuanto al hombre capaz de mantenerse realmente despierto, probablemente se negará a perder su tiempo despertando a los otros: puede tener otros trabajos más importantes...

Sin embargo, no acabé de grabar la cita, cuando me interrumpió un grito que transformó rápidamente la tranquilidad de la sala en un movimiento coordinado de vigilantes y curiosos que se agruparon alrededor del lector.

☞ ¿Quién es el vagabundo? ☞

La situación causó mayor confusión cuando los asistentes que vieron a los guardias de seguridad acercarse al hombre bigotón, creyeron que su grito se trataba de un acto de defensa ante un abuso o discriminación. Por lo que algunos inicialmente estuvieron de

---

<sup>887</sup> Gurdjieff transcrito por P.D. Ouspensky. Fragmentos de una enseñanza desconocida, 1949.

su lado, diciéndole a los policías que no lo sacarán de la exposición, que lo dejarán estar ahí al igual que todos sin importar su aspecto. Pero pronto el grupo de curiosos que lo apoyaba también pidió que lo sacaran cuando el lector continuó gritando:

☞ ¿No lo escuchan? ¿Quién es el vagabundo? ¿Eres tú, soy yo? ¿No lo escuchan? ☞

No está por demás decir que no pude acercarme al lector para preguntarle acerca de sus notas. También sentí que así como el lector parecía haber enloquecido escuchando voces que nadie más atendía, yo también formaba parte de su locura al haber ido hasta ahí y creer que había algo valioso en sus notas. El lector siguió gritando a pesar de que estaba cada vez más lejos del cuadro.

☞ ¿Quién es el vagabundo? ¿Es Peret, Varian Fry, Arendt, Merleau-Ponty? ¿Es Agamben? ¿Un paradigma? ¿una ninfa? ¿otro hombre barbudo? ☞

El lector parecía insistir como si Remedios Varo fuera hablar con él para revelar la identidad de su personaje. En un descuido de los guardias, el lector alcanzó a desprenderse y regresó para arrodillarse, suplicante frente al cuadro.

☞ Por favor, rápido, necesito saber quién es... ¡Quién eres! ¿Quién es un quien? ☞

Los guardias lo contuvieron definitivamente atándolo de pies y manos con sus propios bigotes y lo último que se alcanzó a escuchar por un oído normal antes de que desapareciera fue...

☞ ¡TESTE!<sup>888</sup> ☞

Debo reconocer que me sentí contento de que el lector se fuera y me quedé un rato frente al cuadro de *El vagabundo*, intentando recuperarme. No está por demás decir que

---

<sup>888</sup> Monsieur Teste, personaje de Valery que sufre distintas variaciones a lo largo de su obra.

luego de aquel suceso tuve serias dudas acerca de incluir las notas de ese lector en esta investigación. Incluso cuando salí del museo y me senté en una de las bancas me di cuenta que no había mucha diferencia entre la carpeta de notas que tanto había atesorado y un periódico viejo que alternaba la nota roja de un accidente “Era académico...”, con un crucigrama, varias noticias de deportes y la foto de una mujer con poca ropa.

No obstante, cuando llegué a mi casa me encontré en el buzón una carta de mi asesora de investigación en la que tras el diálogo con otras investigadoras me respondía algunas dudas que tenía respecto algunas de las notas del lector. Debo confesar, que incluso me había olvidado de haber realizado ese envío en el que fotocopiaba todas las notas del lector intercalando mis apuntes. La carta me desconcertaba de cierta forma, pues no estaba ya acostumbrado a tener en mis manos un cuerpo de otra era tecnológica que portaba huellas de un contacto personal. Dicho desconcierto, me hizo darme cuenta de que todo ese tiempo había dejado encendida mi grabadora y decidí reproducir el suceso que había ocurrido hace unas horas en el museo.

En principio, no había nada nuevo de mi encuentro con el lector, estaban los fragmentos de referencias que mi voz registró, la cita de Gurdijieff acerca de la llamada para despertar, los gritos del lector a los que me referí antes y el tumulto del escape antes de que todo volviera a la calma. Pero mientras leía la carta de mi asesora de investigación, en la que me confirmaba que pese a todo el desorden en las notas del lector había algunos elementos que valdría la pena ser desarrollados, apareció en la grabación una voz que quedó guardada en los momentos en que estuve recuperándome frente a *El Vagabundo* de Remedios Varo como si efectivamente, el cuadro hablara. No está por demás decir que no sabía si esa voz era algo que sólo yo escuchaba y nunca se la mostré a alguien más. No sólo porque, metafóricamente hablando, corría esta vez el riesgo de que me sacaran del museo de la academia y me ataran los brazos con unos

bigotes de fuerza, sino porque la grabación comprobó que más allá de que en las notas hubiera encontrado algo definitivo acerca de la felicidad, el lector, irremediabilmente, se había apoderado de mí.



## ***NOTA FINAL: UN CORNUDO SONIDO ESCRITO EN JAPONÉS***

Luego de este envío, me toca a mí determinar si en lo anterior hay algo de “valor académico”. Después de tantas horas de lectura seré breve y en lo posible resistiré el contagio de desplazarme paralelamente de una palabra a otra, aunque tú más que nadie sabrás que es imposible usar el lenguaje de manera directa.

En la edición número 96 de la Revista de la Universidad de México<sup>889</sup>, Rosa María Fernández de Zamora y Héctor Guillermo Alfaro López discuten acerca del valor de una tesis como un rito de paso del estudiante al profesional, así como las dimensiones simbólicas que implica como parte de una tradición inventada. A partir de este pequeño artículo, podría enmarcarse en varias dimensiones la pertinencia de las notas que presentas. Para los autores, lo que es una tesis ha cambiado a lo largo del tiempo no sólo en su formato sino de acuerdo a las circunstancias históricas y el estilo que la academia tenga en cada momento.<sup>890</sup>

Por ejemplo, en cuanto a su formato la tesis como documento comenzó siendo solo una hoja en la que se exponía la hipótesis que se iba a defender así como servía para atestiguar que se habían cumplido con todos los trámites administrativos por lo que quien la presenta está facultado para ejercer una profesión. La extensión de la tesis con el tiempo, al menos en la tradición mexicana, fue incrementando su volumen pasando a quince hojas, después veintiocho, hasta llegar en 1920 a tener casi cien.<sup>891</sup> En este sentido habría que preguntarse si las notas que envías sigue la tendencia de incrementar el número de hojas de manera exponencial, o bien cada uno de los fragmentos que

---

<sup>889</sup> Rosa María Fernández, “Historia de un ritual universitario. La tesis como tradición”, *Revista de la Universidad de México* Número 96 (Febrero, 2012)

<sup>890</sup> *Ibid.*, 51.

<sup>891</sup> *Ibid.*, 52.

recoges y desarrollas son potencialmente registros de una hipótesis que se presenta y tiene su momento de examinación no de modo oral sino escrito.

En cuanto a las circunstancias históricas y el estilo de la academia, los autores advierten que en la historia de la Universidad, al menos para el caso mexicano pero algo similar puede encontrarse en otros lados, la tesis y el examen no son solo la impronta que deja una institución en la formación de una persona sino que también está puesto en juego como la persona reproduce, recrea, resiste, da vida a esa misma institución. Por ejemplo, los universitarios independentistas tuvieron que luchar contra el modelo de universidad colonial, incluso la Universidad tuvo que desaparecer por un tiempo fragmentándose en distintos institutos y colegios antes de poder volver asumir parte de los símbolos y rituales del pasado resignificándolos. O bien, luego del Porfiriato, la Generación del Ateneo de la Juventud tuvo que enfrentar la ideología positivista, de matiz científico religioso, para anunciar otra concepción de educación recuperando los valores humanistas, que justo antes habían sido denostados.<sup>892</sup> En este escenario no es gratuito que las notas que envías no procedan de manera directa, progresiva, a tratar un tema y ofrecer una respuesta. En cambio, habría que tomar con seriedad la cuestión de las humanidades y su futuro en las universidades que se deja entrever a lo largo de distintos pasajes. De tal modo que la dislocación de los elementos que tradicionalmente componen una tesis, no harían otra cosa que reflexionar sobre el ejercicio mismo de los estudios humanísticos e interrumpir la práctica automática por la cual una tesis es “un mero documento escrito con el que se concluye un grado académico” y en cambio es el lugar en el que se juega una tradición.

Fernández de Zamora y Alfaro López señalan que una tesis y su examen de grado son una actividad compleja. Recurren al concepto de “tradición inventada” de

---

<sup>892</sup> Ibid., 53.

Eric Hobsbawm para apuntalar todo el tejido de símbolos que en esos dos actos académicos se despliegan involucrando no sólo una dimensión de conocimiento sino valores, normas, comportamientos, símbolos que implican una continuidad y ruptura con un pasado que se inventa.<sup>893</sup> No se trata de analizar aquí el carácter biopolítico que podría estar en juego en el proceso de elaboración y defensa de una tesis, no porque no lo tenga, ni de justificar el trabajo que envías a partir de la tolerancia de una institución que confía en la libertad creativa, en la aceptación de distintas formas de vida que no son incluidas mediante un proceso de exclusión así como en la valía de no borrar todas las huellas de su histórico proceso de conformación. En cambio, mi interés para mostrar el momento justo de tu envío radica en exponer el carácter profanatorio que veo en sus páginas y que si he leído bien corresponde a la intención de que una tesis y su defensa no pertenezcan al ámbito de lo sagrado, en el que el tiempo se divide en un antes y un después, sino que sea el espacio en el que es posible inventar nuevos usos para el uso común de los hombres, desactivando otros que pertenecen a la esfera religiosa, jurídica o económica.<sup>894</sup>

Para llevar acabo dicha exposición, me concentraré en tres planos principales que corren paralelos a lo largo de tu envío: los estudios humanísticos *que vienen* como forma de asumir la marginalidad de las humanidades; el estilo de la escritura y el papel que encarna dentro del texto; y por último, algunas reflexiones acerca del horizonte abierto con relación a otra imagen de la felicidad para repensarla.

Oliver Kozlarek en el prólogo de un libro académicamente ambicioso que busca entablar un diálogo trasatlántico entre el pensamiento europeo contemporáneo y el mexicano en torno a la posibilidad del humanismo en la época actual, señala que la principal lección de *Humanismo para una nueva época*, escrito por Mario Teodoro

---

<sup>893</sup> Ibid., 52.

<sup>894</sup> Agamben, *Profanaciones*, 100-101

Ramírez, quizás sea que existen y deben de existir humanismos diferentes.<sup>895</sup> Dicha idea para el prologuista encontraría una primera justificación en la importante advertencia acerca de que detrás del humanismo late constantemente un etnocentrismo, o en términos más generales, la separación entre un: “«Nosotros» somos humanos mientras los «otros» son los bárbaros”.<sup>896</sup>

Una segunda razón para la defensa de esa diversidad sería el no sólo pensar el humanismo desde una postura negativa sino tratar de darle una función propositiva.<sup>897</sup> Mario Teodoro Ramírez apostaría por un sobrehumanismo que busca pensar lo humano como “un espacio de comunicación, como un ámbito de inflexión, como un «pliegue» en el inmenso tejido del Ser”.<sup>898</sup> Pero más allá de ver si el envío que realizas corresponde a una prolongación de este enfoque o puede dialogar con él, lo interesante de los estudios humanísticos *que vienen* radica justo en la admisión de esta multiplicidad de humanismos que corren de manera paralela. Un primer humanismo que estaría presente sería el de Merleau-Ponty cuya preocupación principal más que definir al hombre como una sustancia o una entidad superior buscaría mostrar el profundo lazo, entrecruzamiento, que tiene con el mundo para enseñarle a querer el tiempo que le toca vivir comprometiéndose con su rumbo. Un segundo humanismo que podría entrecruzarse sería el de Hannah Arendt en compañía de Agnes Heller que enfatizaría la necesidad de un hogar para el hombre a partir de su condición como habitante de la tierra junto con otros hombres y que pretendería, nuevamente más que delimitar un contenido de lo humano, despertar la capacidad de acción y pensamiento en una temporalidad que está siempre haciéndose y se puede compartir. Por último, un tercer humanismo, o mejor dicho un posthumanismo, sería el de Giorgio Agamben que

---

<sup>895</sup> Mario Ramírez, *Humanismo para una nueva época* (México: Siglo XXI, 2011) 10.

<sup>896</sup> *Ibid.*, 9

<sup>897</sup> *Ibid.*, 10

<sup>898</sup> *Ibid.*, 18

frente a la práctica de separar lo humano de lo no humano, plantearía la cuestión en términos de lo humano y lo *inhumano*. Es decir, preguntaría por las implicaciones que tiene el acontecimiento del lenguaje en el hombre, señalando que al contrario de lo que se había acostumbrado a sostener como su atributo distintivo, ser el animal con lenguaje, resulta que es el único animal que no tiene lenguaje de manera directa sino que tiene que aprenderlo, por lo cual nunca logra coincidir con lo que nombra aunque gana otras posibilidades como el ser capaz de historia.

Este último plano, el del acontecimiento del lenguaje, marca la pauta no de una asimilación directa que anularía las diferencias con las otras dos propuestas pero sí el acercamiento a partir de ciertas resonancias que es preciso tomar en cuenta. Para Merleau-Ponty el lenguaje más que un instrumento es algo vivo que se crea a partir del hombre y en el que el hombre se crea, así como respondería a una ambigüedad entre la continuidad expresiva de la corporalidad y el espacio virtual que surge de la intersubjetividad. Por su parte, para Hannah Arendt el lenguaje no sólo sería lo que permite la comunicación entre los hombres, sino que sería el soporte mismo del pensamiento así como a partir de la metáfora logra construir un espacio común en el que los hombres pueden reconocerse no sólo a partir de la razón sino también de la imaginación.

Y es precisamente esta conexión entre humanismo y potencialidad del lenguaje lo que comunica con los otros dos planos que quiero comentar. Sin embargo, como un paso previo es importante detenerme a mostrar cómo se relaciona esta conexión con el escenario que juegan las humanidades tanto adentro como afuera de las universidades y que en tu envío es recurrente como el telón de fondo en el que se mueven los demás personajes. La pregunta acerca de la utilidad de las humanidades en términos económicos o prácticos para justificar su financiamiento o existencia parecería estar mal planteada no en cuanto no tengan un uso sino en cuanto se responde sin poner en

cuestión tanto la forma en que se realizan como la pregunta por quienes son aquellos a los que se da el nombre de humanistas. De tal modo, que habría que comenzar señalando que las humanidades enfrentan un papel marginal a causa de las transformaciones de los intereses que persiguen las universidades que en términos generales cambian su papel formativo acerca de la mejor forma de vida que debería llevarse y ciertos valores indispensables para lograrlo, hacia la “producción” de profesionistas capacitados para un mercado laboral. Sin embargo, es justo en este escenario que la reflexión acerca de la forma en que se realizan y quienes son los humanistas adquiere otra dimensión.

La alusión al humanista *que viene*, en este sentido cuestionaría la certificación de un especialista en lo humano como alguien que domina un canon de libros y autores por lo que adquiere cierta autoridad sobre lo que son los demás, y en cambio propondría al humanista como alguien que desde una posición marginal es capaz de establecer siempre de manera provisional algunos pactos de lectura respecto a formas de ver y experimentar la propia potencia que abre el lenguaje. De tal modo que los estudios humanísticos adquieren una multiplicidad no sólo en cuanto a las perspectivas de distintos autores acerca de cómo ver lo humano, sino desde su práctica misma. Más allá de las exigencias burocráticas y sus criterios de funcionalidad, el humanista tendría no sólo que impartir una materia o área de conocimiento certificada como tal a partir de un programa que se le pide que entregue en distintos formatos a sus alumnos, sino que tendría que investigar y estudiar continuamente lo humano para que no se convierta en un contenido fijo que puede reproducirse sino sea algo vivo que está dentro y fuera de los departamentos de humanidades. Sin embargo, más allá de que esto sea una propuesta de nuevas cargas de trabajo para el humanista implica descubrir el placer a partir del despliegue interno de las actividades que realiza. El placer en ese sentido sería el punto de quiebre entre una temporalidad orientada hacia el futuro y un tiempo que

busca su momento de realización en el presente, no porque no se haga cargo del futuro sino porque percibe el tiempo no como algo vacío sino lleno del cual a cada instante tiene que apropiarse, al que está vinculado de manera íntima y no controla a su capricho.

Una de las formas que el humanista ha tenido para encarar su marginalidad radica precisamente en la acuñación de lenguaje, misma que ahora adquiere otra dimensión pues transita del dominio de una herramienta fugaz y compleja al despliegue de un acto creativo que acompaña todo conocimiento. El lenguaje es creativo para el hombre no sólo porque a partir de su uso el hombre pueda hacer cosas, describir la realidad, ser sujeto de distintos saberes sino porque muestra un umbral que determina sus relaciones con el mundo, consigo mismo, con otros hombres, con el tiempo. El hombre no tiene un lenguaje directo, tiene que entrar en él, aprenderlo, y al hacerlo nunca puede estar contenido del todo en él cuando lo usa, incluso no puede coincidir consigo mismo pues está tanto adentro como afuera del lenguaje. Por lo anterior, el hombre tiene que crearse continuamente en su uso para lo cual puede olvidar que se trata precisamente de un acto de creación recurriendo a los usos establecidos “releyendo” lo que es real, o experimentar la potencia de crear leyendo por cuenta propia a partir de las lecturas ya hechas.

Bajo este horizonte en el que la marginalidad es transformada en posibilidad para experimentar la propia potencia considero que hay varios elementos que comentar del envío que realizas respecto al estilo de escritura y el papel que encarna dentro del texto. A partir del artículo *El ethos del discurso*<sup>899</sup>, de Luisa Puig es posible estudiar hasta que punto la forma y el fondo están entrecruzados en la escritura del envío que presentas. Una de las ideas principales del artículo radica en mostrar que el espacio que

---

<sup>899</sup> Luisa Puig, “El *ethos* del discurso,” en *Espacios de la retórica* (México: UNAM, 2010).

se construye en un texto transmite algo más que información considerada como neutra sino que a partir de la disposición que tiene su forma logra no sólo persuadir aludiendo a las emociones sino convencer, crear confianza a partir de una tonalidad singular en cada texto y una imagen de quien pronuncia el discurso en quien lo recibe.<sup>900</sup> Desde esta perspectiva considero que en el envío que realizas los estudios humanísticos *que vienen* tomarían con gran detalle la relación entre forma y contenido como un solo acto de enunciación, la multiplicidad de voces que hay en cada enunciado, así como la búsqueda de un tonalidad singular en cada discurso que sería precisamente el establecimiento de un pacto de lectura. Por todo esto creo que es pertinente desarrollar un poco más algunos de los elementos del trabajo *El ethos del discurso* e ir entreviendo como están presentes en el envío que realizas.

Luisa Puig señala que para Maingueneau un escenario de enunciación está compuesto de tres escenarios: el primero es el escenario englobante que remite al tipo de discurso como podría ser científico, filosófico, literario, religioso, etc.; el segundo escenario es el genérico que se refiere a la convención ligada a determinado género como sería la reseña, el anuncio, el ensayo, incluso la receta de cocina; y por último estaría la escenografía, que la construye cada texto y que frecuentemente puede ser vista en los ejemplos que aparecen en los libros de texto. En tu envío habría una interrupción entre los escenarios que de manera normalizada debería de tener una tesis que hay que analizar.<sup>901</sup>

Respecto al primer escenario, el englobante, habría un enlace o más bien un doblez entre el discurso filosófico y el literario que surge justo de concebir al lenguaje como algo expresivo, vivo, con un carácter ontológico, como una ausencia-potencial, la manifestación externa del pensamiento y no sólo como una herramienta. Como se verá

---

<sup>900</sup> Ibid., 149.

<sup>901</sup> Ibid., 155.



más adelante, esta relación con el lenguaje dimensiona la atención de tu envío por las escenografías.

En cuanto al segundo escenario, sería notorio que hay una alteración de la convención, pues en lugar de los diques acostumbrados (introducción, descripción del problema, desarrollo de acuerdo a la estructura planteada y conclusión) por los que se debería de contener el flujo de la discusión, está la puesta en escena de la dificultad misma de hablar del tema, no sólo por la complejidad teórica que involucra sino precisamente por las connotaciones del acto mismo de la enunciación. La elección de tu envío busca hacer visible la enunciación por todos los medios posibles; mostrar que una enunciación, como se irá viendo, recoge distintas voces para conformar una tonalidad particular.<sup>902</sup>

De tal suerte, que tu envío más que pretender la transmisión de una información entre un emisor y receptor neutros, pone en juego un acto de enunciación con una existencia singular que busca comunicarse con la singularidad de quien se expone a su contacto. Incluso podría decirse que el “modelo”, si cabe esta palabra, de tu envío, haciendo uso de todos los recursos que tiene, a partir de la búsqueda de este encuentro de singularidades sería el de una *in-forma-locus-de-fe-forma-acción*. En contraste, puede decirse que el escenario genérico de una tesis sigue el “modelo academia-forma-academia”, en donde el formato de escritura está sacralizado pues se busca la mayor separación posible entre el mundo personal de quien escribe un texto (en ocasiones prácticamente borrado) y lo que escribe para ingresar a un cuerpo académico quedando sólo el espacio de las conclusiones para la aparición de una voz que se puede identificar como una toma de postura visible (el momento del examen de grado puede ser a veces el único momento en que es posible que haya un contagio entre la esfera de lo divino “la

---

<sup>902</sup> Ibid.

academia” y lo humano “el examinado”). Sin embargo, este acto de hacer visible la enunciación no es tan simple o inocente como podría parecer sino que cumple varias funciones como se verá más adelante cuando se aborde la presencia de distintas voces en el enunciado y se estudie como la argumentación no está separada de la forma de enunciación. Lo que es importante hacer notar es que para Maingueneau a mayor apego al formato genérico hay una menor originalidad, por ejemplo en el caso de las relaciones administrativas y las recetas médicas, en que prácticamente se borran por completo las escenografías.<sup>903</sup>

Y son estas últimas las que corresponden al tercer espacio de enunciación y que prácticamente, como se había dicho antes, dependen de la construcción particular de cada texto. De acuerdo con Luisa Puig, Maingueneau se refiere al término escenografía no sólo en la dimensión teatral de escenario sino también de la “-grafía” a partir de la cual “una enunciación se caracteriza por su manera específica de inscribirse, de legitimarse, prescribiéndose como un modo de existencia en el interdiscurso”.<sup>904</sup> Esto da pie a pensar que cada texto manifiesta una voz particular, una vocalidad o tono, a partir del cual entra en contacto con el lector quien no sólo lo interpreta sino que lo incorpora; es decir, a partir de la enunciación el texto adquiere un cuerpo que le transmite no sólo información sino que le remite a una forma específica de relacionarse con el mundo y que puede ser un acceso para entrar en una “comunidad imaginaria a la que pertenecen todos aquellos que se adhieren a un mismo discurso”.<sup>905</sup> Y al parecer esto es precisamente lo que busca tu envío entrar en la imaginación pública con relación al tema de la felicidad, a partir de la transmisión de un modo especial de relaciones en la forma de ver la condición humana.

---

<sup>903</sup> Ibid.

<sup>904</sup> Ibid., 154-155.

<sup>905</sup> Ibid., 156-157.

Para enmarcar los otros elementos que Luisa Puig desarrolla en *El ethos del discurso* y apreciar el valor profanatorio de tu envío, considero oportuna la contribución de Takian Anvivi, reconocida guía en laberintos literarios, quien al discutir con ella tus notas comenta algunos rasgos acerca de las escenografías que en ellas se despliegan.

Takian Anvivi señala que la alusión a Tamara Kamenszain como el primer punto de encuentro con el concepto de profanación, puede tener algo de significativo ya que *el realismo atolondrado, el dar a luz y el salir de la ficción* que aparecen mencionados casi de manera accidental, pueden ser los soportes “teóricos” con que se desarrollan las escenografías.

Tamara Kamenszain señala que el realismo atolondrado parte de contraponer a un realismo que busca ver las cosas como son “realmente”, un atolondramiento, que busca distraer a la lógica dualista que separa las cosas y permita mantener vivo lo que las vincula.<sup>906</sup> Este procedimiento funciona a partir de la tensión de dos mecanismos. Por una parte, a partir del robo que desvanece la propiedad única de las cosas y que a partir del uso de lo usado lo vuelve nuevo; mientras que por la otra, lo real entra sin pedir permiso, se cuela por la puerta abierta.<sup>907</sup>

Desde esta perspectiva Takian Anvivi apunta que el realismo atolondrado en tu envío se realizaría a partir de la tensión que hay entre un investigador que estudia la felicidad y las notas de un lector que desaparece. Entre estos dos planos habría una relación justo de robo que merece ser detallada un poco. El lector roba de los libros y otras fuentes que encuentra para convertir lo real en nota del mundo, mientras que el investigador roba las notas del lector y las transforma dándoles un uso, como podría ser, dado el caso, una tesis doctoral.

---

<sup>906</sup> Tamara Kamenszain. “Testimoniar sin metáfora. La poesía argentina de los 90. *Revista de la Casa de las Américas*, No 245. (2006) 54.

<sup>907</sup> *Ibid.*, 55.

Ahora bien, en cuanto a la entrada de lo real, Anvivi señala que uno de los rasgos característicos de esta relación entre lector e investigador consiste en la dificultad que tiene el último por controlar al primero; es decir, la imposibilidad de cortar una parte de lo que dice separándola de un todo. El investigador quisiera una cita breve que pudiera desarrollar pero en esa energía que encuentra en el lector que lo nutre en su investigación se cuelan las cosas, lo real aparece en bruto, puede decirse incluso que la libertad del lector le incomoda pues puede moverse de una forma más rápida que él, pues no hace falta tanta justificación, lo real ahí está, tiene presencia aun cuando no se ajuste al marco de entrada. Anvivi señala que podrían esbozarse distintas argumentaciones teóricas respecto a esta relación como una tensión entre el pensamiento salvaje y el pensamiento ordenado, la problemática complicidad interminable entre doxa y episteme, el encuentro de dos horizontes de visibilidad, la cura de la diplopía ontológica, la *coniunctivitis professoria* o el acinturar la imaginación desbordante.

Pero lo interesante en cuanto al valor profanatorio de tu envío radica en que las esferas no están del todo separadas sino más bien hay un pasaje de una a otra. Así el lector académico está presupuesto en todo momento, es a él a quien se dedican constantemente las disculpas, las invitaciones a que se quede, a que siga leyendo. Pero en otro plano, este lector está incluido pues es a él a quien se dirige el motivo de toda la investigación, a quién sino a él podría interesarle ese tipo de autores, esos términos de ontología, un texto que da tantas vueltas y no proporciona de una buena vez una receta. En este sentido tu envío si habría que colocarlo como si fuera un libro, comercialmente hablando, sería el peor libro de superación personal del año, o el que jamás haya habido, así como un pésimo libro de texto sobre la felicidad, las humanidades o la ética. Sin embargo, a partir de esta doble falta, como el envío de un testigo, de alguien que aparece como un tercero en un juicio y cuenta la experiencia de lo que ha vivido,

adquiere otro valor. Ya que entre el estereotipo del lector académico acostumbrado a leer cierto tipo de tesis y el lector que gusta de los finales felices, entre el investigador científicamente formado que no se contamina con su objeto de estudio y los hombres que disfrutan cuando creen haber creado algo (como un juego de palabras, o descubrir un detalle que nadie ha visto y está en el paisaje solo para ellos) incorpora, a partir de la enunciación, una voz, una imagen, un locutor, que en opinión de Anvivi, correspondería precisamente al *ethos* del humanista *que viene*.

Este *ethos*, más que un contenido específico, como se ha dicho, sería un pacto de lectura, que funciona principalmente a partir de la sorpresa; comienza con la inquietud de preguntarse si eso está bien, si eso se puede, opera con la extrañeza de si eso otro no es demasiado, si debió de haberse quedado afuera; sin embargo, a lo que aspira es que a partir de la ruptura con el formato, el lector acepte ser parte del juego, vea hasta donde puede llegar, no le importe que a pesar de que habría mucho más que podría ser desarrollado, las imprecisiones son parte del acto de aparición, y sobre todo, piense que uso podría darle al envío que ha recibido.

Ante la preocupación de si el envío cumple con el rigor académico esperado o se trata todo de una broma que ha durado demasiado, pueden traerse a cuento el estrecho vínculo que hay entre forma y fondo, o bien entre los modos de generar confianza y la construcción de argumentos. Luisa Puig comienza el artículo recordando que los medios de persuasión (*pisteis*) de un discurso son el *logos* que corresponden a los argumentos que se construyen, el *pathos* que se refiere a las emociones que se despiertan en los interlocutores y el *ethos*, que de manera general puede entenderse como la imagen que de sí mismo da quien profiere el discurso.<sup>908</sup> Sin embargo, a partir del análisis discursivo contemporáneo el papel que desempeña el *ethos* aristotélico ha sido

---

<sup>908</sup> Puig, “El ethos del discurso”, 150.

revalorado ubicándose en una peculiar situación. Tradicionalmente el *ethos* del discurso se relacionaba con la confianza que los oradores generan en sus interlocutores a partir de la prudencia (*phrónesis*), la virtud (*areté*) y la benevolencia (*éunoia*).<sup>909</sup> Estos elementos en la interpretación de Ekkehard Eggs, corresponderían a: “si sus argumentos y sus consejos son competentes, razonables y reflexivos, (..) si son sinceros, honestos y equitativos y (...) si muestran solidaridad, bondad y amabilidad en los oyentes”.<sup>910</sup>

Sin embargo, de acuerdo con Luisa Puig, Eggs realiza un importante giro al señalar que el *ethos* del discurso no se encuentra sólo de manera paralela al *logos* y el *pathos* como uno más de los medios de persuasión sino que los engloba desde el exterior.<sup>911</sup> Esta paradoja encuentra su explicación al detenerse a ver el papel que juega la *phrónesis*. Ya que si bien la *phrónesis* es necesaria para deliberar en lo que se refiere a la construcción de los argumentos (*logos*) que convencen en sí y por sí mismos, la *phrónesis* no pertenece a la dimensión de los argumentos, pues, sólo puede ser proferida por una persona, manifestarse a partir de su personalidad, por lo que corresponde a la esfera del *ethos*.<sup>912</sup>

De tal modo que el concepto de *ethos* en las teorías lingüísticas contemporáneas se vincula ya no con un orador sino con un sujeto de enunciación, un sujeto virtual a partir del cual no sólo se entrega información sino que se transmite confianza en lo que se dice. De acuerdo con Anvivi, los modos de generar confianza o adhesión, estarían relacionados en el plano de las escenografías con el mecanismo que Tamara Kamenszain denomina como *Dar a luz*. El nombre proviene de los poemas de Roberta Iannamico a partir de la figura de las *mamushkas*, en donde “«una mamushka contiene en su vientre / la totalidad de las mamuskas» (y) hacen una economía de lo que no hay

---

<sup>909</sup> Ibid., 150-151.

<sup>910</sup> Ibid., 151.

<sup>911</sup> Ibid., 152.

<sup>912</sup> Ibid.

para que haya”.<sup>913</sup> Esto si se piensa en el plano de tu envío se puede encontrar a partir de la *Nota Previa*... que no sólo interrumpe el discurso que espera el lector, sino que funciona precisamente como matriz, gran mamushka, que se parte en la obscuridad, dando vida a las otras notas, mamushkas que se siguen reproduciendo en otras más pequeñas, llegando hasta la última nota más pequeña... ¿mamushka final?

Anvivi comenta que las notas funcionan como juguetes que pueden ser utilizados para profanar la sacralidad de las citas, pero la intención de estos robos no es sólo revestirse de autoridad para instaurar otros ritos, sino que busca darles vida usándolos en otro escenario, sacarlos del museo y el derecho único de ciertas interpretaciones. Para Tamara Kamenszain una mamushka se parte en pedacitos dando a luz, borrando el origen, priorizando el uso: “Las mamushkas dan luz a un objeto posible de ser usado.”<sup>914</sup> Para Anvivi, en este sentido no es accidental que las notas jueguen con las etimologías, que inventen palabras dudosas, que parezcan imposibles de significar algo. Sin embargo, su carácter enigmático, ese lenguaje dislocado, por sí solo no hace posible la profanación, ya que requiere de la participación de otro que despliegue sus elementos. De este modo la profanación no ocurre sólo por la inclusión de fragmentos diversos a la par de textos reconocidos como consagrados. La profanación se haría presente por el desdoblamiento que a partir del juego hace el investigador que jugando se transforma, sin darse cuenta, en un *pesquisador*.

Sin embargo, algunas preguntas que pueden aparecer para este momento es justo como ese investigador en mudanza hacia un pesquisador genera cierta simpatía, o bien en los términos que Luisa Puig expone de Eggs: ¿cómo es que se gana la confianza en el interlocutor, si es que se genera?; o bien, ¿hay a la par de la información que se profiere otras marcas que den cuenta precisamente de esa prudencia, de esa virtud y de esa

---

<sup>913</sup> Kamenszain. “Testimoniar sin metáfora”, 62.

<sup>914</sup> Ibid., 63.

benevolencia? Anvivi señala que, como se había dicho antes, en la combinación entre argumentos y medios de persuasión podrían encontrarse algunos de los rasgos del humanista *que viene*. Por mencionar algunos: no se mostraría como dominador de un tema sino en medio de la dificultad abierta que el tema involucra; la ironía sería un puente no para pasar encima de otros sino para atravesar sus propias barreras; la relación con los textos se plantearía de manera horizontal tratando de usar todos los elementos posibles para su interpretación; buscaría alternar la narración a la par de la construcción conceptual para hacer visible la enunciación y la multiplicidad de voces que habitan en un discurso; renunciaría a la propiedad absoluta sobre un tema para dejar algo que profanar; daría un espacio protagonista al lector y el uso que pueda hacer de las anotaciones; pero sobre todo, es capaz de fingir, borrarse a sí mismo si es necesario, pues sabe que lo más importante no es ganar, sino que continúe el juego ya que:

Una mamushka considera a la cebolla de su misma especie  
no la corta ni la pica  
la pela apenas  
y esa desnudez  
la hace llorar<sup>915</sup>

Y para esto último es que tiene una especial importancia el apunte de Luisa Puig con relación a la polifonía de voces. Oswald Ducrot señala que en el enunciado no se manifiesta un sujeto hablante único, sino que hay una pluralidad de voces entre las que es posible distinguir: un sujeto hablante que corresponde al autor empírico del enunciado; un locutor que se desdobra en la imagen que da de sí mismo mientras realiza el enunciado, así como en lo que dice de sí mismo; y finalmente estarían los

---

<sup>915</sup> Roberta Iannamico, *Mamushkas*, (Bahía Blanca: Vox, 2000).



*enunciadores* que se refieren a los distintos puntos de vista con que el locutor discute en los enunciados.<sup>916</sup>

En tu envío fácilmente se puede distinguir una multiplicidad de voces, lo interesante radica en que el locutor no sólo se desdobra como señalaría Ducrot, en una imagen que da de sí mismo y lo que dice de sí mismo, sino que al hacer visible su enunciación cumple la función de borrar precisamente los rastros de un autor empírico. Esta aparente paradoja de visibilidad y ocultamiento, para Anvivi puede explicarse a partir de lo que Tamara Kamenszain a partir de la poesía de Martín Gambarota, denomina como *la salida de la ficción*. De acuerdo con Kamenszain esta poesía se caracterizaría por hacer surgir fantasmas-reales que operan como comodines entre el reparto de las identidades y que son personajes que no alcanzan a tener un nombre estable, o bien, sus nombres están tomados de los lugares en los que viven y se confunden.<sup>917</sup>

Son nadies que crecen en una escena donde la noche no es más la experiencia intimista de un yo sino esa línea de fuga, esa sombra que prolonga hasta la calle los límites difusos de una interioridad afásica («lo que está al costado de lo que quiero decir»)<sup>918</sup>.

Así, de acuerdo con Anvivi, el fantasma-real que rondaría en tu envío es precisamente el del lector: por una parte aparece continuamente referido en las huellas de su ausencia, es decir, en las notas del lector que el investigador desdobra; así como es aludido por otra voz, en la que el ventrílocuo se destapa, que lo nombra directamente “quien lee arriba”, o indirectamente, “quien escribe arriba preferiría que no...” Esta última expresión desempeñaría un papel especial en la escenografía pues a partir de ella se completa el juego que establece con el lector-lector para mostrarle su paradójica

---

<sup>916</sup> Puig, “El ethos del discurso”, 153.

<sup>917</sup> Kamenszain. “Testimoniar sin metáfora”, 58-59.

<sup>918</sup> Ibid., 60.

relación con el lenguaje. El lector entra en el lenguaje al ser nombrado como un lugar que se ve forzado a ocupar, tal como pasa con el yo como lugar de enunciación. El acto de leer le permite distintas posibilidades como manifestaría el poder seguir leyendo y descifrando el texto. Sin embargo, la voz que desde abajo interviene le muestra la impotencia de intervenir en el discurso, como tal vez en ocasiones le gustaría al sentirse provocado, y hace visible su no potencia de escribir. En otras palabras, el lector es un fantasma en cuanto no puede aparecer completamente en el texto, pero es real en tanto es el único que en estricto sentido actúa y da vida al envío a cada momento.

Por último, en cuanto a los *enunciadores* habría que comentar cuando menos que están presentes de una manera peculiar, pues no sólo aparecen como posturas o puntos de vista con las que se discurre sino su nombre a veces es transformado en paisaje, concepto o puesto como el lugar en el que el diálogo, real o imaginario, está dado no por los argumentos sino por las imágenes que se construyen de los locutores que permiten la expresión de emociones entre ellos.

Ahora bien, para qué hacer esta maquinaria tan complicada. La respuesta no podría ser más sencilla: para ensayar otra forma de escritura. Sería demasiado pretencioso decir que con todos estos engranajes el lector experimente placer mientras lee, pero al menos está expuesto a la posibilidad del juego, a ver su relación con el lenguaje y atestiguar el despliegue de otra forma de pensar el tiempo. Un tiempo cuyo mejor modelo puede pensarse a partir del juego de la matatena. En este tiempo, el instante no se anula para dar paso a otro y avanzar progresivamente hacia un punto trazado u objetivo delineado. En cambio, el instante brilla, está saturado desde un principio, pues las piezas son infinitas y nadie sería capaz de recogerlas todas en un solo lance, por lo que está siempre obligado a seleccionar unas y soltar otras. Por lo anterior, es un tiempo que se cumple independientemente de la capacidad de lanzamiento y recogimiento del jugador. Algo similar ocurre con el envío de tus notas, en las que hay

un exceso de elementos y por más que se trate de imponer un orden o recoger todo de una vez, algo sale sobrando, hay múltiples desviaciones. De tal modo, que en la capacidad de seguir leyendo, jugando, haciendo notas, radicaría el valor de la profanación y tendría sentido el complejo mecanismo que busca que el lector a la par del conocimiento tenga una auténtica experiencia del lenguaje.

Sin embargo un aspecto que no ha sido abordado y que permite enmarcar los esfuerzos por encontrar otra imagen para repensar la felicidad, es el carácter performativo del lenguaje. La aparición de guiños en camino hacia esta performatividad, de ser actos vitales de transferencia, está desperdigada a lo largo de todo tu envío en metáforas, sonidos, pequeños juegos tipográficos, desproporciones en el aparato crítico, pero sobre todo, en la alusión a una “performatividad” que ha quedado afuera y que en el texto apenas se sugiere, no como algo que esté por llegar, en otro tiempo, sino que tiene dificultad de entrar. ¿Pero si no está cómo se sabe que ha quedado afuera? La respuesta puede darla nuevamente el ejemplo de la matatena, ya que lo visible en tu envío sería sólo la recolección de un lanzamiento de la pelota, la escritura, en la que recoge algunas piezas, las notas del lector, y las sujeta en la mano sabiendo no sólo que no las ha cogido todas, sino que nunca puede hacerlo. El valor profanatorio en este sentido, estaría dado por la recolección de las notas, su acomodo, que dejan la puerta abierta para otros lanzamientos que se puedan hacer.

En este sentido, conv<sup>r</sup>sando con Benesia Zenyé, exploradora de la oralidad y la escritura, el lenguaje y el cuerpo, la imagen y la palabra, acerca de la peculiaridad de tus notas, decidimos que la mejor forma de darles una respuesta era justo, jugar con lo que nos habías enviado. Por mi parte, creía que la búsqueda de una imagen para repensar la felicidad podía justificarse por varias razones. No sólo en el envío aparece de manera constante, repetitiva, que se busca una imagen para pensar la felicidad, sino que el encontrar la imagen podría ser la única salida de: cubrir la ausencia del lector que se ha

ido a manera de justificación para incluirlo; lograr un tipo de ética postautónoma concreto y no como los otros intentos fallidos; así como buscar la combinación de lo ético, lo político y lo estético en un solo soporte.

Benesia, difería en los primeros dos puntos aunque coincidíamos en el último. Para ella el encontrar la imagen si bien articularía distintas notas en las que se hace referencia a su búsqueda, no cubría la ausencia del lector al modo que se entierra un ataúd vacío cuando no se recupera el cuerpo de alguien que ha partido, sino que la imagen en este caso serviría como un puente entre lo sagrado y lo profano, y lo que buscaría precisamente es ponernos a pensar, como parecía que ya lo estaba haciendo. En este mismo sentido, la imagen querida sería un motor para el pensamiento en tanto pone de manifiesto la articulación que hay entre escritura y pintura como un índice de lo híbrido que está inscrito-dibujado en nuestra condición humana.<sup>919</sup>

En cuanto a los intentos fallidos de la ética postautónoma, debo reconocer que Benesia tiene un punto interesante, cuando señala que hay una ambigüedad propia en la forma de su realización. Ya que por una parte al esbozarse, al sugerirse, ya cumplirían su papel de dejar algo pendiente por desarrollar, algo que tal vez alguien más en otro lance, buscaría continuar, lanzar su pelota, jugar a la matatena. En este sentido los intentos aunque suene paradójico se realizan en su irrealización pues su carácter postautónomo no sólo se refiere a que la ética esté íntimamente ligada con otras esferas, sino que asume su radical intersubjetividad en el advenimiento del otro; en el que podría decirse le hace espacio para llegar. Pero, Benesia comenta que en el caso de las notas de tu envío la realización se cumple por un paradójico encuentro entre el investigador y el lector, en la figura del pesquisador en tensión con la del *Húslestur*; que puede

---

<sup>919</sup> Zenia Yébenes, “El exvoto da que pensar. Homenaje a Alfredo Vilchis”, Jornadas de Antropología Visual. <http://antropologiavisual.com.mx/es/homenajes-y-retrospectivas/134-la-revolucion-imaginada.html?start=3> (acceso 1 mayo 2012)

desdoblarse de la siguiente manera. El investigador al rastrear las huellas del lector se convierte en lector de sus notas, el investigador sin darse cuenta se va transformando en un pesquisador, el lector-lector se convierte en un testigo que no puede intervenir, el investigador se da cuenta que el lector con sus notas no busca hacer un libro por lo que al final tiene que desaparecer, renunciar a hacer una obra, no ser un escriba, un comentarista, un compilador, o un autor y en cambio hacerse un Húslestr. Benesia resalta que en esta continua mudanza hay un punto en que el investigador vuelto pesquisador se lee a sí mismo y se “reh/usa” (desplazando el acento para dar dos sentidos a la palabra: no acepta y da otro uso a lo que lee) a decir ese soy yo y en cambio finge para que continúe la profanación. El investigador no *sabe* que el lector desaparecido *sabe* que es imposible una novela de formación. El pesquisador ya *sabe* que ese intento es imposible y que sólo le queda formar parte de la ficción pues ahí se juega su modo de existencia. Sin embargo, la figura del Húslestr, de ahí su importancia y la compasión que encierra, radica en dar un reposo a tanto movimiento y desplazamiento, a que las voces no sean sólo usadas sino tengan su momento de magia, logren desde ellas mismas... *épanouir*. El Húslestr sería de este modo la tonalidad, la vocalidad, el cuerpo de la enunciación, en el que el investigador descansa como pesquisador, el lector ausente deja de ser buscado y el pesquisador tal vez alcance al lector-lector. De tal modo, que para Benesia encontrar la imagen que queda pendiente en tu envío no sería cubrir una falta, una ausencia, una carencia, sino agregar un verso al paisaje que se ha traducido, editar un cadáver que se ha recibido, leerse a contraespejo: es decir, compartir un locus de *fe*.

En lo que sí coincidíamos era que desarrollar una imagen para ese Húslestr podía ser un soporte para repensar la felicidad en donde lo ético no estuviera separado de lo político ni lo estético. A lo anterior, Benesia agregaría que de esa forma la felicidad no sería concebida como un producto que pasivamente se recibe sino que

desde la sensibilidad se recrea formando “redes de subjetividad paralelas a los grandes poderes”<sup>920</sup>; en pocas palabras, profanaría la felicidad.

El envío que mandaste lo despedazamos sobre la mesa como si fuéramos a armar un rompecabezas del que no sabíamos que imagen iba a salir. El resultado final, como se verá paulatinamente, que no debería del todo sorprender, fue un cornudo sonido escrito en japonés. Para comenzar el armado yo sugerí que tenía que ser una imagen que fuera distinta a las que se han presentado antes. Es decir, no tendría que ser un falo pintado afuera de una panadería con la leyenda “*Hic habitat Felicitas*” para aludir a que la felicidad está relacionada con la abundancia y la fertilidad. Tampoco sería el anverso de una moneda, aun cuando pueda ser un lugar común en nuestro tiempo que el dinero es la felicidad o puede comprarla, como se representaba con los emperadores romanos para aludir a la *felicitas publica*. Mucho menos cabría que esta imagen fuera la de un beato que sacralizara el éxtasis místico cuando la profanación precisamente lo que buscaría es todo lo contrario. Por otra parte, aun cuando habría cierta nostalgia no se podría sugerir, tras el horizonte bipolítico, que la felicidad sólo se construye en la ciudad y por tal motivo sería adecuada la *Alegoría de la Felicidad* de Agnolo Bronzino, que meticulosamente describe Darrin McMahon:

Bronzino se centraba exclusivamente en la propia *felicitas publica*, derrochando elogios para los diferentes bienes terrenales que ésta concedía. La propia Felicidad, una joven de pecho turgente dibujada en el abultado pero alargado canon manierista, domina el lienzo tanto como nuestra mirada, desde la grandeza de un trono real. En una mano esgrime su típico caduceo y en la otra una cornucopia rebosante de fruta, uno y otra símbolos respectivos de la paz pública y de la prosperidad. A la izquierda de la Felicidad se encuentra la Justicia, sosteniendo su balanza. Con un frío erotismo, adopta una postura como de pasarela, posando su mano libre con aire seductor en el extremo de su espada. Por su parte, Cupido/Eros está más impaciente. Derramándose sobre el regazo de la Felicidad, este espíritu travieso se prepara para atravesarla con su saeta de oro. Pero para evitar esa

---

<sup>920</sup> Ibid.

transgresión, la lisonjera Prudencia –un Jano cuyo rostro mira a un tiempo hacia delante y hacia atrás, al futuro y al pasado- vigila a la Felicidad, impidiendo la violación de su delicada protegida. La Gloria y la trompetera Fama flotan sobre ellos, mientras que el Tiempo, en posesión de la esfera celeste y la Fortuna, con la rueda del destino, se inclinan ante los pies de la Felicidad. En el extremo izquierdo, la ciega Envidia escapa a la vista. La imprudencia, con gorro de loco, es pisoteada por la Felicidad, y la Justicia somete tanto a la Furia (que agarra una espada rota) como al Engaño (que yace postrado bajo la rueda del destino). Finalmente, el Tiempo y la Fortuna dan cuenta con rapidez de Kairos, el dios de la suerte griego, que se retuerce, derrotado, en la parte inferior del lienzo. Sólo los ángeles del cielo sugieren la felicidad de un ámbito superior. En el reducido espacio de este cuadro, la Felicidad reina suprema.<sup>921</sup>

Benesia y yo, coincidimos en pensar que a pesar de todo el rico universo simbólico que despliega la alegoría de Bronzino, no corresponde a un escenario en el que el hogar tiene que construirse en una estación de ferrocarriles. Pero no por el tránsito de los trenes, los avisos constantes de partidas y llegadas, o bien la multitud aglomerada, la felicidad tenía que reducirse a: una cara sonriente, como la que diseñó Harvey Ball; una gráfica de bienestar subjetivo en la que estén puntualmente desperdigados todos los pueblos del mundo, como la del Informe sobre el Desarrollo Mundial;<sup>922</sup> o la portada juguetona de cualquier libro que aborda la felicidad, como la de *The conquest of Happiness* que en el 2006 reedita Routledge colocando sobre un irritante fondo morado cuatro sonrientes plátanos amarillos.<sup>923</sup>

En cambio, a partir de tu envío coincidíamos en que la alusión a Remedios Varo no era del todo accidental, pero diferíamos contigo en que fuera el cuadro que dejo inconcluso titulado *La música del Bosque*.<sup>924</sup> Sabíamos que te preocupaba que la partitura de ∞La felicidad rinocerónica∞ que con tanto empeño desenredas

---

<sup>921</sup> Darrin McMahon, *Una historia de la felicidad* (México: Taurus, 2006) 163-165.

<sup>922</sup> Ibid., 458-462.

<sup>923</sup> John Stuart Mill, *The conquest of Happiness* (New York :Routledge, 2006)

<sup>924</sup> Varo, *Catálogo Razonado*, 381.

quedase fuera de lugar, pero Benesia tuvo una idea brillante al pensar que la expresión «*rhino vaga/bond/age*» (que aparece en donde están condensados los intentos de ética postautónoma) fuera meramente accidental. Ella sugirió que la imagen que el lector estaba buscando, sin lugar a dudas, tenía que ser *El vagabundo* que pintó Remedios Varo en 1957.<sup>925</sup>

---

<sup>925</sup> Ibid., 207.





Como bien sabes, para mí los lugares sin duda, incluso los claros en el bosque, aparecen luego de una revisión metódica, por lo que a pesar de la emoción inicial debido a que esta historia sin fin parecía llegar a su término y convertirse en un lugar común, todavía había varias cuestiones que resolver. ¿Qué pasaba con la partitura de la tablatura en busca de su instrumento y la voz sin acompañamiento? Benesia que estaba emocionada por el juego, tuvo otro acierto, cuando dijo, que si ya estábamos accionando la máquina del realismo atolondrado, si lo veíamos de lejos, para ella el vagabundo no era otra cosa que un hombre tocando el contrabajo. Yo pensé que eso explicaría la alusión a Lorenzatti y la música de sobrevivencia, pero no dije nada dejando que Benesia siguiera zigueando por esa vereda, afanándose en encontrar una euforia para la aporía en que nos habíamos metido. Ella insistió en que el elemento musical que habías relacionado a partir de la preocupación por la destrucción de los árboles, un hombre de cara triste accionando un tocadiscos en el tronco de un árbol caído, no tenía que ser tan conceptual sino más visual. Acto seguido, Benesia trajo al cuento otros cuadros de Remedios Varo. Por ejemplo, decía que no sería extraño que el óleo/masonite *Música solar* o también llamado *Música de la luz* o *La sonata de la luz*<sup>926</sup> fuera un indicio para ver que el bastón con el que el vagabundo viaja es en realidad el arco con que toca el contrabajo, sólo que como está en movimiento, para venir a nuestro encuentro, no está haciendo música.

-Si nos ponemos a imaginar un poco más, tal vez entre la densidad del bosque esté escondido algún personaje como los que en el autorretrato sugerente *Armonía*<sup>927</sup> salen de las paredes para auxilio de los que componen música. Si especulamos un poco, los recortes que frecuentemente se le hacen al cuadro *El vagabundo*, para que quepa en la postal, o en el mismo catálogo razonado,<sup>928</sup> tal vez sean a causa de la sospecha de que más

---

<sup>926</sup> Ibid., 177.

<sup>927</sup> Ibid., 195.

<sup>928</sup> Ibid., 207.

allá de las aspas de viento del bastón, a partir de un hilo delgado, como un papalote humano o un murciélago en el pliegue del lienzo, vuela mágicamente un personaje como el del óleo con nácar titulado *Zanfonia*.<sup>929</sup> Incluso podríamos decir que Bartolomé, el trompetista de *Aíúú* no está pintado porque aquí no hace falta reconstruir místicamente una torre con fósiles como en el cuadro de *El Flautista*.<sup>930</sup>

A pesar de que disfrutaba enormemente el viaje en que Benesia me estaba llevando, y también porque por mi cuenta ya veía que donde comienza el alma del contrabajo se asomaba de manera anticipada la mirada de una *Mujer saliendo del psicoanalista*<sup>931</sup> decidí contestar que me daba cuenta de que el mundo pictórico de Remedios Varo internamente está conectado y no sería difícil saltar de uno a otro de sus cuadros, como si cada uno mostrara un detalle, a detalle, un rasgo de la condición humana.

-Lo sabía. Entonces estás de acuerdo en que los cuadros de Remedios Varo muestran un espacio habitado que puede ser considerado entonces como un espacio “ético”, más aún un espacio que también es “político” en tanto viene a nuestro encuentro para interpelarnos, y “estético” en cuanto la forma que lo hace es a partir de un lenguaje visual, que de manera indirecta despierta una narración en nosotros. Cada cuadro sería entonces una instantánea que, como una carta de tarot, revela a los personajes en un momento de autocreación. Cada cuadro sería una *lectoura* del mundo de Remedios Varo. Cada espectador frente a una de sus pinturas estaría viendo una intra/heterotopía de la condición humana. Ya sé, tal vez vaya demasiado rápido...

No obstante el cuadro de *El vagabundo* fue capaz de resistir otras pruebas para ver si era la imagen justa para repensar la felicidad. De cara hacia él, fue fácil ver que los autores del *locus de-fe* podían encontrar un refugio en su forma. Benesia recordó una

---

<sup>929</sup> Ibid., 191.

<sup>930</sup> Ibid., 175.

<sup>931</sup> Ibid., 292.

cita de Merleau-Ponty que parecía encarnar la historia que cuenta el cuadro “el abandono del castillo de la inteligencia para fusionarse con el mundo”.<sup>932</sup> Y era verdad que los pacientes trazos de Remedios Varo a partir de su exigente simetría, con un poco de atención mostraban en el traje, cuerpo, vehículo del vagabundo varios entrecruzamientos que tanto fascinaban a Merleau-Ponty, por ejemplo: alguien podría decir que las hélices que salen del bastón y se sostienen desde el sombrero, dan cuenta de cómo el lenguaje no es sólo una herramienta que tengamos a nuestra disposición sino que parte de todo nuestro ser expresivo; no faltará quien sugiriera que todas las capas de ropa y madera que se abren y cierran revelan hasta que punto estamos entretejidos con el mundo a partir de la percepción; uno más arriesgado diría que el entrecruzamiento que hay en los ojos alude precisamente a la tensión ontológica entre lo visible y lo invisible; o por último, alguien más a partir de los pliegues del traje apuntaría que la presencia de distintos rostros que emergen, al menos uno, dos, tres, cuatro, cinco, claramente identificables, evidencian que el hombre es una intersubjetividad caminante que está adentro, no afuera, del paisaje.

Yo por mi parte, que no dejaba de pensar en aquel *Afiche de la natalidad*, me daba cuenta que *El vagabundo* podía exhibir a la perfección la búsqueda del hogar en la estación de ferrocarril, a la que se refiere Agnes Heller, tal y como se puede leer en la descripción que Remedios Varo hace del cuadro en una carta que le envía a su hermano.

Este cuadro es a mi juicio uno de los mejores que he pintado. Es un modelo de traje de vagabundo, pero se trata de un vagabundo no liberado es un traje muy práctico y cómodo, como locomoción tiene tracción delantera si levanta el bastón se detiene; el traje se puede cerrar herméticamente por la noche, tiene una puertecilla que se puede cerrar con llave, algunas partes del traje son de madera pero como digo, el hombre no está liberado: en un lado del traje hay un recoveco que equivale a la sala, allí hay un retrato colgado y tres libros, en el pecho lleva una maceta donde cultiva una rosa, planta más fina y delicada que las que encuentra por esos bosques,

---

<sup>932</sup> Merleau-Ponty, *Fenomenología de la percepción*.

pero necesita el retrato, la rosa (añoranza de un jardincito de una casa) y su gato; no es verdaderamente libre.<sup>933</sup>

El vagabundo retratado como puede leerse no se limita solo a lo funcional, tiene necesidad de lujo, hace hogar a pesar de que no puede enraizarse como un árbol, tiene que desplazarse, pero el viaje no lo hace en ningún ferrocarril, va a su propio paso. Sin embargo, la descripción que hace Remedios Varo, da cuenta de un elemento más: la libertad. Si desde Merleau-Ponty podría decirse que esa es justo la forma en que pensaba la libertad, una libertad en situación, dada desde la corporalidad, no completamente libre pero algo libre, pues esa es la estructura misma de la libertad, libre desde y frente algo; también daba cuenta de un elemento central en el pensamiento de Hannah Arendt, pues al no ser del todo libre queda expuesta su condición como habitante de esta tierra. Con algo de imaginación incluso puede pensarse que *El vagabundo* (que por cierto es pintado el mismo año que el Sputnik I entra en órbita) es una respuesta a la metáfora de la conquista del espacio, pues en lugar de desprenderse de la tierra, viaja gracias a la tracción celeste rodando sobre el suelo, sabe que no puede huir, encerrarse en su yo, por más que su traje tenga una llave, pues adentro de sí mismo hay varios que desde siempre lo habitan. Benesia rápidamente identificó los hogares de Heller en el cuadro: el gato definitivamente daría cuenta del hogar espacial, el traje con su capacidad de movimiento se referiría al hogar en el tiempo, la tensión de moverse por el camino que otros han trazado, recorrido, tal vez podría ser el hogar en la democracia; y la sala con libros sería el hogar metafórico sin lugar a dudas (¿serán esos tres libros el emporio celestial de la felicidad, el libro de los conocimientos benévolos en donde están contenidas las distintas fórmulas de la felicidad, y el libro de magia

---

<sup>933</sup> Varo, *Catálogo Razonado*, 115.

donde el unicornio se reconcilia con el rinoceronte? ¿serán esos tres libros el *Tríptico de la nuda felicidad pobre...*)

Debo confesarte que sonreímos, al pensar a qué podría referirse el retrato: el vagabundo con ese clavito que sujeta el marco ovalado, nos recuerda a nosotros que lo estamos mirando, que el amor es la sustancia misma de la ética. En cuanto a Arendt, ya una vez que se parte de que *El vagabundo* es un lienzo que despliega la condición humana, puede verse una completa transformación con relación a las otras imágenes de la felicidad.

El contraste más interesante sería justo el que surge respecto a la descripción que Darrin McMahon hace de la *Alegoría de la Felicidad* de Bronzino y que en pocas palabras corresponde a un cambio de plano de lo sagrado a lo profano. Mientras en Bronzino la felicidad a pesar de estar referida a su construcción en la tierra (“sólo los ángeles del cielo sugieren la felicidad de un ámbito superior”) el lenguaje simbólico con que está construida no está desactivado, sólo secularizado; es decir, “deja intactas las fuerzas, limitándose a desplazarlas de un lugar a otro”.<sup>934</sup> *El vagabundo* en este sentido saldría del castillo en el que la felicidad como diosa todavía reina con todo su séquito y vendría hasta nosotros para mostrarnos no a la Fama, no la Gloria, no a la Justicia, no a Jano, no a la Fortuna, no a la Envidia, no al Engaño, no a la Furia, etc... en cambio el vagabundo nos mostraría precisamente a la labor que podría ser identificada con la rosa que porta en el corazón y lo conecta con la vida natural, el trabajo, con los utensilios que lleva en un costado donde debería de estar el otro brazo como son el sartén, la cacerola y en cuanto a la acción, creo que más que estar representada con algún objeto sería el acto mismo de venir a nosotros, a dialogar con un lenguaje narrativo-visual y esperar nuestra respuesta. Por otra parte si quisieras ubicar el pensar en el vagabundo,

---

<sup>934</sup> Agamben, *Profanaciones*, 102.

tendrías que recordar que el pensar requiere del trabajo para poderse manifestar, las palabras de la máquina de escribir, el lápiz, el pincel para la pintura como otra forma de pensamiento. De tal suerte que si el pensar es un vagabundo errante en el lenguaje, *El vagabundo* de Remedios Varo es un pensamiento trazado como un boceto.

Benesia inmediatamente relacionó los elementos de la labor, el trabajo, la acción, con el descubrimiento de *El vagabundo* como un contrabajo si se ve de lejos, y señaló que precisamente ahí estarían los tres *tempos* de la partitura: *piacevole, con anima y allegro...* *El vagabundo* de Remedios Varo de esta forma, no había más métodos para ponerlo en duda, era un “*vaga/bond/age*” es decir, como tú bien señalas: un andar libre (vagar) en la ligadura (bond) de las edades (age). De este modo, *El vagabundo* frente a las visiones de la felicidad que reducían la condición humana a una sola de sus dimensiones, desdoblaba su pertenencia a una visión más compleja de la temporalidad.

Esto podría ser justo el tránsito hacia Agamben pero a simple vista nos faltaban elementos materiales para relacionarlo. Sabíamos que había rasgos por lo leído en las notas de tu envío de que Agamben estaba diseminado por todos lados, pero no tenía del todo una aparición concreta, una huella. No está sobrado rescatar algunos de estos indicios que nos exigían su prueba. Benesia señalaba que *El vagabundo* era una imagen que continuaba varias de las narraciones que recuperas en tus notas, por ejemplo: puede ser no sólo un cuerpo para la voz de la hoja de ruta; puede ser también la imagen del lector que mandara su retrato como una última postal antes de convertirse en naufrago y no poder regresar a la escritura; puede ser una resonancia de la voz del viajero del poema de Rilke que habla de la pobreza y de la muerte; puede ser una forma de continuar pensando al hombre en su relación con *Genius*, tal vez a quien está mirando el vagabundo es a su *Daena* que llega....

Yo por mi parte me imaginaba al vagabundo puesto justo en esa brecha del tiempo que da pretexto a la relación entre Arendt, Agamben, Merleau-Ponty a partir de una correspondencia. Pensaba que si tan solo el traje del vagabundo tuviera forma de triángulo podríamos encontrar una evidencia para incluir a Agamben. Creo que tú mismo por eso buscabas de manera incesante convertir sus notas, justificarlas, como el tránsito de la *inventio* a la *elocutio* como si los contenidos de los fragmentos pudieran hilarse a partir de la narración de una *bildungsroman*, que en su imposibilidad diera cuenta de que Agamben a pesar de no estar desarrollado directamente, ahí está, latente.

Fue a Benesia a quien se le ocurrió que algo nos estaba faltando y podía ser la clave, el registro material, que estábamos buscando. Para ella, en el contraste con la alegoría de Bronzino podía haber un pasadizo. Leamos despacio como comienza la descripción Darrin McMahon:

La propia Felicidad, una joven de pecho turgente dibujada en el abultado pero alargado canon manierista, domina el lienzo tanto como nuestra mirada, desde la grandeza de un trono real. En una mano esgrime su típico caduceo y en la otra una cornucopia rebosante de fruta, uno y otra símbolos respectivos de la paz pública y de la prosperidad.<sup>935</sup>

Para Benesia ahí estaría contenida, si se cambia de plano, se profana la felicidad, la expresión *nuda-felicidad-pobre*. Si en lugar de decir “una joven de pecho turgente en el abultado pero alargado canon manierista” la felicidad no se piensa en términos de un sujeto y se nombra como la politización de la *zoe* en que la *eumería* pierde su dulzura que le es propia, podría decirse que la felicidad desde Agamben es una *nuda-felicidad*. Por otra parte, en cuanto al otro elemento de la expresión, la *felicidad-pobre* creíamos pertinentes dos preguntas que hacerle directamente al espacio ético-político-estético que conforma *El vagabundo*: ¿están presentes, el típico caduceo y la cornucopia rebosante

---

<sup>935</sup> McMahon, *Una historia*, 163-165.



de fruta? ¿Seguirían en su desactivación correspondiendo a la paz pública y la prosperidad?

Benesia señaló que el típico caduceo podía ser el bastón del vagabundo, sólo que en lugar de las dos serpientes con que normalmente se le representa tendría ahora las aspas con las que avanza, y en lugar de ser considerado como un mensajero de los dioses o del comercio, desactivadas sus fuerzas en lugar de corresponder a la paz pública encarnaría, de acuerdo a Agamben, “la avanzada de los pueblos”. Ahora bien, en cuanto a la cornucopia, rebosante de fruta, el paralelismo parecía más complejo. Pues si bien por la palabra cornucopia, podía decirse que se refiere al cuadro como un vaso o recipiente en forma de cuerno para refugiar los distintos discursos de la condición humana, de ahí el nombre de ser un *◌rhino vaga/bond/age◌*; no había ningún rasgo inscrito para justificarlo.

Y fue justo cuando todo estaba a punto de irse al cuerno, que decidimos ir a buscar al rinoceronte, visitando al vagabundo en su cautiv... en el museo. Si esto no fuera un envío para contestar a tu envío, al estilo del más rústico humanismo, parecería exagerado decir que te vimos consternado salir de la exhibición *Remedios Varo y la literatura*, como si algo grave te hubiera pasado, o le hubieras visto no los cuernos, sino los bigotes al mismísimo diablo. Incluso parecería que habría una incongruencia en el tiempo al decir que esta carta se adelantó pocos segundos antes de que llegaras a tu casa. Pero el tiempo de la narración, no anula un instante tras el otro, más bien es un tiempo lleno en el que basta lanzar la pelota para recoger una y otra vez los elementos y eso fue lo que tuvimos que hacer en el museo cuando sin saberlo el secreto (del unicornio que por un acto de magia se reconcilia con el rinoceronte y desactiva los discursos que se legitiman aludiendo a una felicidad futura con el nombre de prosperidad) nos fue revelado por un turista japonés, Gocamar Yocasti que estando al final de su luna de miel parecía haberse quedado hipnotizado por *El vagabundo*.

Para Benesia y para mí era una oportunidad dorada, pues no sólo podríamos ver el cuadro de manera directa sino que teníamos a un testigo, que podría ser imparcial en el juicio acerca de nuestras observaciones y a la vez contamos su experiencia de lo que ha vivido y parecía tenerlo cautivo. Sólo que había un ligero problema, pues no sólo tuvimos que traducir nuestros pensamientos a los términos más sencillos, sino que Gocamar no parecía hablar bien el español y todos tuvimos que someternos al uso de un inglés-mezclado con monosílabos en japonés que terminó siendo bastante surrealista como pronto verás por ti mismo.

A cada observación que hacíamos, señalando directamente en el cuadro los elementos que antes habíamos descubierto, Gocamar respondía con un «はい」 (hai)<sup>936</sup> rápido y seguro que traducido al español querría decir que “sí”. Por lo anterior, Benesia y yo creíamos que estábamos avanzando, cerca de lograr algo. Sin embargo cuando Benesia en un inglés impecable (mientras señalaba al gato, la rueda, el espacio, entre los pies, y de manera accidental, pues después me dijo que le había dado comezón, alzó el brazo hacia el bastón y luego hacia la derecha en donde se asomaba el vagabundo), le preguntó si estaba de acuerdo en que el cuadro de *El vagabundo* permitía repensar la felicidad como si bajara al santo del pedestal, del escaparate y lo pusiera en movimiento, dándole un uso, profanándolo, desactivando las fuerzas del capitalismo como religión... Gocamar en lugar de responder con un «はい」 pronunció dubitativo algo que por su sonido se escuchaba como un “sei”. Benesia creyó que Gocamar quería que le volviera a “decir” lo que le había dicho como si no hubiera entendido, pero cada vez que lo hacía en un inglés si es posible aún más perfecto, incluso con entonaciones británicas, de los Ángeles y neozelandesas, él continuaba diciendo “sei”. Quizás hubiéramos seguido ahí sin poder responder a tu envío sino hubiera sido por que

---

<sup>936</sup> Google, “Traductor”, <http://translate.google.com.mx/#esjals%C3%AD%0A%0A> (acceso 1 mayo 2012)

Benesia, en esos episodios en los que sin saber porque lo que lo que lee uno regresa, se acordó que no habíamos leído despacio en la descripción de MacMahon aquello donde decía “domina el lienzo tanto como nuestra mirada”. Benesia pronunció un “ya entiendo” y aprovechó que había unos niños dibujando y le pidió a Gocamar que escribiera lo que estaba diciendo. Y ahí fue cuando comenzó la sorpresa... Pues mientras yo esperaba leer un correcto “say” en inglés o algo parecido Gocamar dibujó el gesto que había trazado la comezón de Benesia.



Ante nuestra sorpresa y silencio, Gocamar a un lado del dibujo escribió-tradujo a nuestro alfabeto “sai” (サイ) con lo que la confusión en cuanto a la pronunciación parecía resolverse. Benesia dijo “lo sabía” y acto seguido escribió “sai” en un diccionario japonés que todos los peatones, sin darse cuenta, tienen a la mano por si llegaran a necesitarlo y descubrió que esa era la palabra justa para decir rinoceronte.<sup>937</sup> No supimos que paso con Gocamar pues súbitamente desapareció. Yo previendo que Benesia quisiera especular si se había ido por alguno de los cuadros, preferí que nos fuéramos. Todo el camino de regreso estuvo en silencio. Era como si su pensamiento estuviera navegando hacia las fuentes del río Orinoco, dándole vida a un ave con un rayo lunar, tejiendo una sombra roja que sale por la ventana hacia Verona.... hasta que, como si hubiera abierto un pequeño cofre donde estuviera guardado un tesoro, pronunció: “lo tengo”.

“Domina el lienzo tanto como nuestra mirada” volvió a repetir. Sí ya descubrimos que se pueden trazar rinocerontes en el aire, pero.... “No lo ves. ¿Quién domina el lienzo? ¿Quien nos está mirando en el cuadro?” Y luego de un momento, al unísono, respondimos: EL GATO.

-El vagabundo no nos mira, está absorto viendo para otro lado, ni siquiera hacia el camino y justo en medio del traje, del cuadro, en frente de nosotros, entre velos están esos ojos.... El cuadro es un juego de miradas que entran y salen. El gato es el único que se da cuenta de nuestra presencia como si Remedios Varo no sólo hubiera pintado un sueño que relata en otros escritos, como si trazase un boceto, sino que se adelanta a pintarnos también a nosotros viendo la escena. El gato desde la cama, acostado entre las sábanas, *lo abierto* a los pies de un alma que se desprende...

-¿Y de ahí sale un rinoceronte o un unicornio?

---

<sup>937</sup> KanjiStyle.com, Nature, <http://www.kanjistyle.com/html/wl/nb.html> (acceso 1 mayo 2012)

-No exactamente, de ahí emerge, como en un acto de magia cuyas palabras serían *abada kahdabra, aberah kebadar*, un experiencia del lenguaje. El vagabundo encarna esa experiencia para Remedios Varo a partir del lenguaje pictórico. Y en ese sentido es una imagen que permite repensar la felicidad, no en términos de un sujeto sino en términos de facilitar la experiencia de la propia potencia.

-Pero por qué *El vagabundo* y no otras pinturas en las que Remedios Varo también parece incluirse, a partir del personaje o un detalle como aquí, a partir del pequeño retrato.

- Podría ser.. salvo porque...

-¿Por qué? ¡Qué!

-Porque hemos querido ver el cuadro asignándole un contenido fijo. Si en la descripción de McMahon de la Alegoría de Bronzino “la felicidad domina en el lienzo” si *El vagabundo* profana la felicidad no puede ser en términos de dominación que despierte devoción o un culto, sino en términos de juego, de un uso abierto para los hombres...

-¿Qué quieres decir?

-Recuerdas que desde el catálogo razonado y las postales *El Vagabundo* a veces sale recortado, o incluso por descuido de la edición girado, viendo hacia la izquierda en lugar de la derecha.

-Sí...

-Pues bueno, eso sólo serían huellas accidentales del movimiento interno que tiene y despierta la imagen. Creo que erramos al querer encontrar rastros materiales en la imagen para ver como estaba aludido el pensamiento de Agamben. Más bien habría que ver la vida de la imagen.... Si abres el Catálogo *razonado* en la página 206 y 207, ahí están contenidos precisamente dos vagabundos: uno en lápiz y gouche sobre papel, y otro, en óleo y masonite, al que hemos estado siguiendo. Lo interesante de verlos contrapuestos es que permiten ver como hay algunos elementos cambiados. El primero, es un regalo de la artista a Mario Stern quien no solo sale pintado asomándose por entre las puertas del traje del vagabundo, sino que está sonriendo y mirando hacia el frente, a diferencia de la mirada desolada y pérdida del otro vagabundo. Otro detalle que es preciso observar, es que en la sala del traje, en lugar de la pintura en que podemos presuponer que está autopintada Remedios Varo, hay un violín tal vez para mostrar el arte en que, no un pintor, sino un compositor se autocrea. Sé que has de estar pensando que voy demasiado rápido, pero para ir más despacio, habría que recordar que por ese entonces Remedios Varo pintó varias cartas de Tarot y bajo ese escenario es que *El vagabundo*, puede ser considerado como una variación de *El loco* pintado por El

Bosco. Entre estas dos imágenes, se puede ver no sólo un cambio del paisaje, sino toda una transformación del bastón que en la pintura de El Bosco es utilizado para defenderse de un monstruo de dos patas con cola de felino y cabeza de dragón....

-¿Qué quieres decir? ¿Qué si Remedios Varo puso en lugar de ese monstruo un gato, es “natural” que Gocamar vea justo ahí un rinoceronte?

-Sí y no. Lo que quiero decir es que el vagabundo vagabundea. Cambia de un código a otro, viaja por los años, puede salir del cuadro al verso de un poema como en el caso de Carlota Caulfield o incluso convertirse en una canción de rock interpretada por Captain Beefheart; es decir puede ser usado.

-¿Y eso qué?

-Pues simplemente que *El vagabundo* para repensar la felicidad que surja del envío no puede ser una copia, tiene que ser a su vez una modificación, cada quien tendría que jugar con él, ponerse el traje de la condición humana que presenta, ver desde ahí, cambiar todos los elementos que fueran necesarios, recibir al vagabundo transformándolo... Creo que eso sería la *felicidad-pobre*...

-Encontrar un bastón, coger dos o tres libros y salir al camino...

-Más bien, pensar la propia potencia, adherirse a un *locus de fe* de la condición humana y...

-En cuanto la imagen cómo se te ocurre empezar...

-Pues creo que si recuperamos el contraste con la *Alegoría* de Bronzino que describe McMahon a mí me gustaría pensar en un vagabundo en el que kairos no sea derrotado....

Y así fue *querido pesquisador* como (esperando que sigas encontrando más formas de leer contraespejo, editar cadáveres y traducir paisajes) decidimos enviarte esta larga carta del valor, profanatorio, que despertó el envío de tus notas.

Pd. La postal,<sup>938</sup> la dejo caer un señor bigotón mientras lo sacaban del museo....

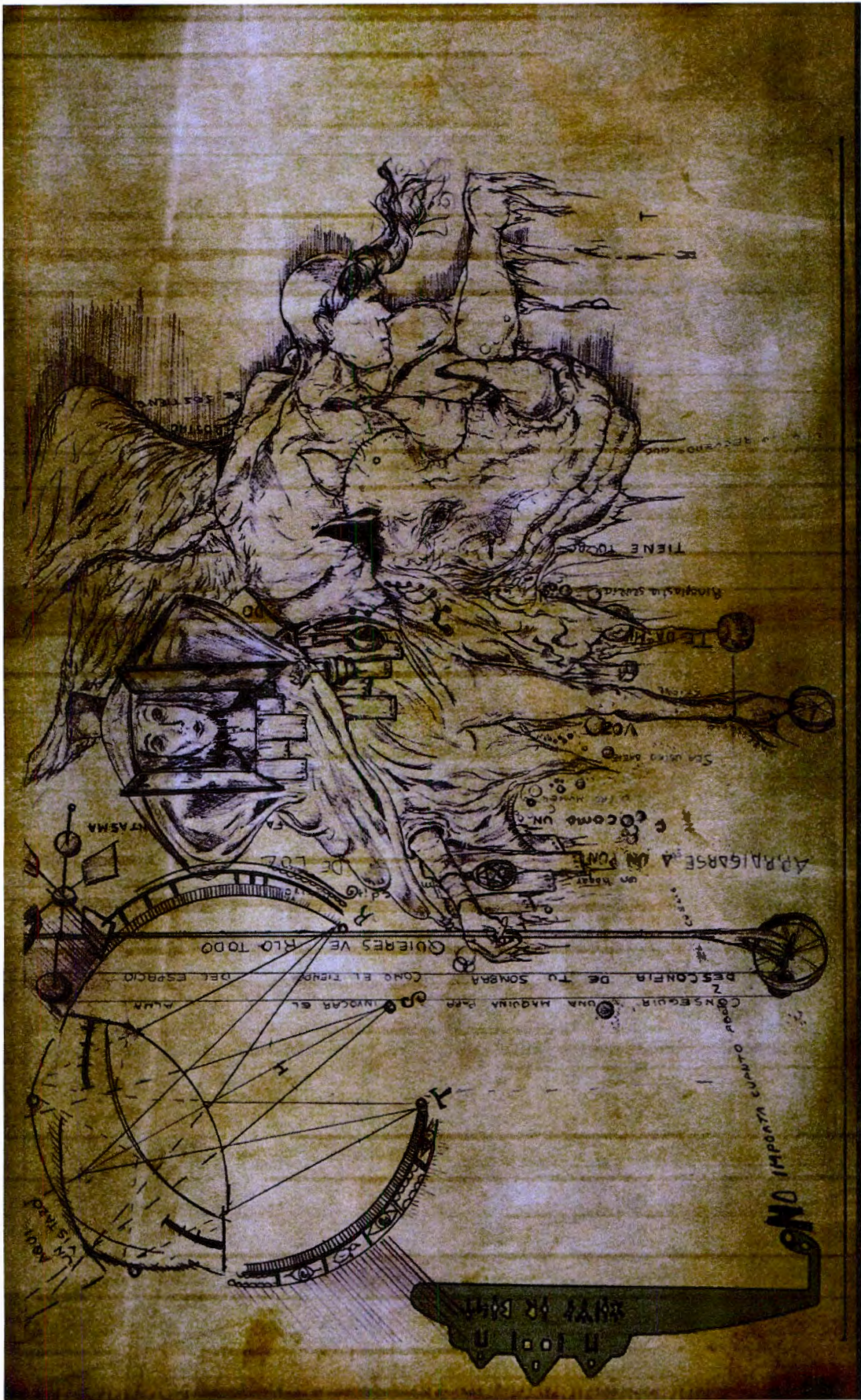
Con cariño,

Eldovira Ciagar

---

<sup>938</sup> Hiram Kat. “Rinoplastia severa”, 2012.





## **BIBLIOGRAFIA**

Agamben, Giorgio. *Le temps qui reste*. Paris: Payot&Rivages, 2004.

- “ *Homo Sacer*. España: PreTextos, 2006.
- “ “¿Qué es un dispositivo?” *Revista Sociológica*, Año 26, Núm 73 (mayo-agosto 2011) (consultado en 1 mayo 2012)  
<http://www.revistasociologica.com.mx/pdf/7310.pdf>
- “ *Ninfas*. Barcelona: Pretextos, 2010.
- “ *Infancia e Historia*. Argentina: Adriana Hidalgo Editora, 2007.
- “ *La potencia del pensamiento*. Barcelona: Anagrama, 2008.
- “ “Sui limiti della violenza”, in *Nuovi argomenti*, no 17, 1970.
- “ “What is a paradigm?” Parte 1, de 6, European Graduate School 2002.  
<http://www.youtube.com/watch?v=G9Wxn1L9Er0> (consultado en 1 mayo 2012)
- “ *Lo abierto. El hombre y el animal*. Valencia: Pre-Textos, 2005.
- “ *Profanaciones*. Argentina: Adriana Hidalgo Editora, 2007.
- “ *La comunidad que viene*. España: Pre-textos, 2006.
- “ *Nudità*. Roma: Nottetempo, 2009.
- “ *Medios sin fin*. Valencia: Pre-Textos, 2001.
- “ *L'ombre de l'amour. Le concept d'amour chez Heidegger*. Paris: Payot&Rivages, 2003.
- “ *Estancias. La palabra y el fantasma en la cultura occidental*. Valencia: Pre-Textos, 2001.

Agustín de Hipona. *Confesiones*. México: Porrúa, 1982.

Amiel, Anne. *Hannah Arendt. Política y Acontecimiento*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2000.

Arendt, Hannah. *Entre el pasado y el futuro: ocho ejercicios sobre la reflexión política*. Barcelona: Ediciones Península, 1969.

- “ *De la historia a la acción*. Barcelona: Paidós, 1995.
- “ *La condición Humana*. Barcelona: Paidós, 2005.
- “ *Sobre la violencia*. Madrid: Alianza, 2005.
- “ *¿Qué es política?* Barcelona: Paidós, 1995.
- “ “Del desierto y los oasis” Conclusión del curso “Historia de la Teoría política” dictado en 1955 en la Universidad de Berkeley.



<http://www.neuroscienza.net/desierto.pdf>

(consultado 1 mayo 2012).

- “ *Eichmann en Jerusalén Un estudio sobre la banalidad*. Barcelona: De bolsillo, 2006.
- “ *Los orígenes del totalitarismo*. México: Taurus, 2004.
- “ *El concepto de amor en san Agustín*. Madrid: Ediciones Encuentro, 1996.

Bachelard, Gaston. *La poética del espacio*. Argentina: FCE, 2000.

- “ *La poética del espacio*. México: FCE, 2000.
- “ *La poética de la ensoñación*. México: FCE, 2000.
- “ *El derecho a soñar*. México, FCE, 1997.

Balibar, Étienne. “Impolítica de los derechos humanos. Arendt, el "derecho a tener derechos" y la desobediencia cívica” publicado en *Erytheis*, Revue électronique d'études en sciences de l'homme et de la société. N 2, noviembre de 2007. [http://idt.uab.es/erytheis/balibar\\_es.htm](http://idt.uab.es/erytheis/balibar_es.htm) (consultado en octubre de 2011)

Barcena, Fernando. *Hannah Arendt. Una filosofía de la natalidad*. Barcelona: Herder, 2007.

Bauman, Zygmunt. *La sociedad sitiada*. México: FCE, 2006.

- “ *Ética Posmoderna*. México: Siglo XXI, 2006.
- “ *Vida de Consumo*. México: FCE, 2007,

Begué, Marie-France. *Paul Ricoeur: La Poética del sí mismo*. Buenos Aires: Biblós, 2002.

Beristáin, Helena. *Diccionario de Retórica y Poética*. México: Porrúa, 2001.

Birulés, Fina. *Una herencia sin testamento: Hannah Arendt*,

Bonete, Enrique. *Éticas en esbozo. De política, felicidad y muerte*. Bilbao: Desclée de Brouwer, 2003.

Borges, Jorge Luis. “Islandia” en *Historia de la noche*. Buenos Aires: Emecé, 1977.

Bueno, Gustavo. *El sentido de la vida*. Oviedo: Pentalfa, 1996.

- “ *El mito de la felicidad*. Barcelona: Ediciones B, 2005

Busch, Thomas, eds. *Merleau-Ponty, Hermeneutics, and Postmodernism*. Albany: New York Press, 1992.

Byrne, Rhonda. *El Secreto*. España: Ediciones Urano. 2006.

Calasso, Roberto. *La locura que proviene de las ninfas y otros ensayos*. México: Sexto Piso, 2004.

Camus, Albert. *El mito de Sísifo*. Buenos Aires: Editorial Losada, 1985.

Cassigoli, Rossana, eds. *Pensar lo femenino*. México: Antrhopos, 2008.

Cázares, María del Rocío. *Concepciones objetivas y subjetivas de la felicidad*, Tesis de maestría. México: UNAM, 2005.

“ “Resumen de Investigación sobre la concepción de la felicidad para Aristóteles” en *XII Jornadas de Investigación UAZ*, 2008.

<http://www.uaz.edu.mx/cippublicaciones/ricvol4num2tom1/Humanisticas/LaConcepcion.pdf> (consultado 1 de mayo 2012)

Centre National de la Photographie *Photomontages. Photographie experimental de l'entre-deux-guerres*. Paris: Photo-Poche. 1987.

Coccia, Emanuele. *Filosofía de la imaginación*. Argentina: Adriana Hidalgo Editora, 2007.

Continental Philosophy. Agamben's Letter to Arendt. Disponible en línea:

<http://www.continental-philosophy.org/2008/08/22/agambens-letter-to-arendt/> (consultado 1 de mayo 2012)

Comte-Sponville, André. *La felicidad, desesperadamente*. México: Paidós, 2006.

“ *La historia más bella de la felicidad*. Barcelona: Anagrama, 2005.

Colli, Giorgio. *El nacimiento de la filosofía*. Editorial Tusquets, Barcelona, 2000

Cortázar, Julio. *Rayuela* Madrid: Cátedra, 2008.

Cortina, Adela. *Ética sin Moral*. Madrid: Tecnos, 2006.

Costa, Flavia. “Elogio de la literatura mala. Entrevista a Josefina Ludmer“, *Revista Ñ*, 01-12-2007; (versión en línea

<http://www.clarin.com/suplementos/cultura/2007/12/01/u-006111.htm>, (consultado 1 mayo 2012)

Csikezentmihalyi, Mihaly. *Fluir. Una psicología de la felicidad*. Barcelona: Kairos, 2002.

Darnton, Robert . *Edición y Subversión. Literatura clandestina en el Antiguo Régimen*. España: FCE, 2003.

Deleuze, Gilles. *La imagen-tiempo*. Barcelona: Paidós, 1996.

“ *¿Qué es la filosofía?* Barcelona: Anagrama, XXX.

De la Vega, Diego. "El giro corpóreo: reflexiones sobre el habitar desde el teatro del cuerpo" Tesis Doctoral. México: ITESM-CCM, 2011.

- De la Durantaye, Leland. *Giorgio Agamben*. California: Stanford University Press, 2009.
- Donoso, José. *El poeta enjaulado*. Santiago de Chile: Ercilla, 1961.
- Fernández, Rosa María. “Historia de un ritual universitario. La tesis como tradición”, *Revista de la Universidad de México* Número 96, Febrero, 2012.
- Fleury, Cynthia, eds. *Imagination, imaginaire, imaginal*. Paris: PUF, 2006.
- Foucault, Michel. *Tecnologías del yo*. Barcelona: Paidós, 1995.
- “ *Las palabras y las cosas*. México: Siglo XXI, 1999.
- “ “De los espacios otros” en *Revista fractal*. Núm 48, (Enero-Marzo 2008) (consultado 1 mayo 2012)  
<http://www.fractal.com.mx/RevistaFractal48MichelFoucault.html>
- “ *Philosophie. (anthologie)*. Paris: Gallimard. 2004.
- Flores, Iván y Flores, Daneo. “Estaciones: imagen-metáfora y líneas de la historia en Heller y Arendt” en *La filosofía de Ágnes Heller y su diálogo con Hannah Arendt*, Congreso Internacional. España: Universidad de Murcia, 2009.
- Fraga, Jorge. *Elementos para una Teoría del Entusiasmo*.  
<http://teoriadelentusiasmo.blogspot.mx/> (consultado 1 mayo 2012)
- Forti, Simona. *Vida del espíritu y tiempo de la polis. Hannah Arendt entre filosofía y política*. Madrid: Cátedra, 2001.
- Fish, Stanley. “Will the Humanities Save us?”, *New York Times*, 6 de Enero, 2008.  
<http://opinionator.blogs.nytimes.com/2008/01/06/will-the-humanities-save-us/> (consultado: 1 mayo 2012)
- “ “The uses of the Humanities, Part Two”, *New York Times*, 13 de Enero, 2008. <http://opinionator.blogs.nytimes.com/2008/01/13/the-uses-of-the-humanities-part-two/> (consultado: 1 mayo 2012)
- “ “The Last Professors: The Corporate University and the Fate of Humanities” *New York Times*, 18 de Enero, 2009.  
<http://opinionator.blogs.nytimes.com/2009/01/18/the-last-professor/> (consultado: 1 mayo 2012)
- Friedl, Friedrich, eds. *Typography*. Germany: Black Dog, 1988.
- Glerperlur, Nadine. Bookmarks- Húslestur. Página personal.  
[http://nadinec.internet.is/index.php?option=com\\_phocagallery&view=category&id=14&Itemid=156](http://nadinec.internet.is/index.php?option=com_phocagallery&view=category&id=14&Itemid=156) (consultada 1 mayo 2012)

- González Valerio, María Antonia. “Gadamer y la Ontologización del lenguaje” en Artículos recientes y no tan recientes”  
<http://www.magonzalezvalerio.com/ontologizacion%20del%20lenguaje.pdf> (consultado: 1 mayo 2012)
- Gamow, George. *El nuevo breviario del señor Tompkins*. México: FCE, 2009.
- García, Dora Elvira, *Del poder político al amor al mundo*. México: Porrúa, 2005.
- “ “Presentación” en *En-claves del Pensamiento*, Revista de Humanidades publicada por la Escuela de Humanidades del Tecnológico de Monterrey.
- “ *Dignidad y Exclusión. Retos y desafíos teórico-prácticos de los derechos humanos*. México: Porrúa, 2010.
- “ eds. *El sentido de la política: Hannah Arendt*. México: Porrúa, 2007.
- “ “La tarea de restaurar el mundo mediante la acción y el amor”, *EPISTEME*, dic. 2007, Caracas vol 27, no.2.
- González, Juliana. *El héroe en el alma, Tres ensayos sobre Nietzsche*. México: UNAM, 1996.
- Girondo, Oliverio. *Poesía Completa*. Buenos Aires: Losada, 1996.
- Grondin, Jean. *Introducción a la Metafísica*. España: Herder, 2006.
- “ *Introducción a la hermenéutica filosófica*. España: Herder, 1999.
- “ *Del sentido de la vida, Un ensayo filosófico*. Barcelona: Herder, 2005
- Guix, Xavier. *El sentido de la vida o la vida sentida*. Colombia: Editorial Norma, 2008.
- Gutiérrez Saénz, Raúl . *Introducción a la Ética*. México: Esfinge, 1992.
- H. Arendt Papers, Manuscript Division Library of Congress. Letter Hannah Arendt to Giorgio Agamben February 27, 1970. General, 1938-1976. Series: Correspondence File, 1938-1976, Folio 004721.
- Hegel. G.W. F. *Lecciones sobre historia de la filosofía*. México: FCE, 1997.
- Heidegger, Martin. *Serenidad*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1994.
- Heller, Àgnes. *Una revisión de la teoría de las necesidades*. Barcelona: Paidós, 1996.
- “ “El mundo, las cosas, la vida y el hogar” *Revista Vuelta* Num 177 (Agosto 1991).
- Herrera, Rosario, eds. *Hacia una nueva ética*. México: Siglo XXI, 2006.

- Heur, Wolfgang. “La imaginación es el prerrequisito del comprender, (Arendt): Sobre el puente entre el pensamiento y el juzgamiento” en *Cuadernos de ética y filosofía Política*, Número 7, (Febrero 2005)  
<http://www.fflch.usp.br/df/cefp/Cefp7/heuer.pdf> (consultado 1 mayo 2012)
- Iannmico, Roberta. *Mamushkas*. Bahía Blanca: Vox, 2000.
- Instituto Coca-Cola de la Felicidad. *El Informe Coca-Cola de la Felicidad*. Marzo 2008. <http://www.institutodelafelicidad.com> (fecha de consulta: 1 mayo 2012)
- Ionesco, Eugene. *El rinoceronte*. Buenos Aires: Losada, 2007.
- KanjiStyle.com, Nature, <http://www.kanjistyle.com/html/wl/nb.html> (acceso 1 mayo 2012)
- Kamenszain, Tamara. “Testimoniar sin metáfora. La poesía argentina de los 90. *Revista de la Casa de las Américas*, No 245. (2006).
- Kaplan, Janet. *Viajes inesperados. El arte y la vida de Remedios Varo*. México: Era, 1999.
- Kearney, Richard. *Poetics of imaginig. Modern to Post-modern*. New York: Fordham University Press, 1998.
- Kristeva, Julia. *El Genio Femenino 1. Hannah Arendt*. Buenos Aires: Paidós, 2000.
- “ El tiempo sensible. Proust y la experiencia literaria. Buenos Aires: Eudeba, 2005.
- Lakoff, George. *Metaphors we lived by*. USA: University of Chicago, 1981.
- Lapoujade, María Noel. *Filosofía de la imaginación*. México: Siglo XXI, 1988.
- Larousse. *Diccionario práctico Español-Inglés*. México: Larousse, 1989.
- Larrosa, Jorge. *La experiencia de la lectura*. Barcelona: FCE, 2007.
- Lechuga, Graciela. *Foucault*. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 2007.
- Layard, Richard, eds. *World Happiness Report*. New York: United Nations Conference on Happiness. 2012. Disponible en línea:  
<http://www.earthinstitute.columbia.edu/sitefiles/file/Sachs%20Writing/2012/World%20Happiness%20Report.pdf> (consultado 1 de mayo 2012)
- “ Happiness: has social science a clue? London: Lionel Robbins Memorial Lectures 2003. Disponible en línea:  
<http://cep.lse.ac.uk/events/lectures/layard/RL030303.pdf> (consultado 1 de mayo 2012)

- Lenz, Claudia. “¿El fin o la apoteosis de la labor?” en Marco Estrada, *Pensando y Actuando en el mundo*. México: Plaza y Valdés, 2003.
- Lipovetsky, Gilles. *La felicidad paradójica*. Barcelona: Anagrama, 2006.
- Littau, Karin. *Teorías de la lectura: libros, cuerpos y bibliomanía*. Buenos Aires: Manantial, 2006.
- Lobo Antunes, António. *No entres tan deprisa en esa noche oscura*. España: Siruela, 2002.
- Lopate, Phillip. *Contra la alegría de vivir*. México: Tumbona, 2008.
- López de la Vieja, María Teresa. *Ética y literatura*. Madrid: Técnos, 2003.
- Lorenzatti, Gustavo. “Lorenzatti + Bartolomé: Música de Sobrevivencia:” en *My Space* <http://www.myspace.com/lorenzattibartolome> (consultado 1 mayo 2012)
- Ludmer, Josefina. *Literaturas Postautónomas*. New York: Lehman College. 2006. <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v17/ludmer.htm> (consultado 1 mayo 2012)
- Lyubomirsky, Sonja. *La ciencia de la felicidad*. Barcelona: Urano. 2008.
- Marcel, Gabriel. *Homo Viator. Prolegómenos a una metafísica de la esperanza*. Salamanca: Ediciones Sígueme, 2005.
- Mariás, Julián. *La felicidad humana*. Madrid: Alianza, 1989.
- Marinoff, Lou. *El ABC de la felicidad*. Barcelona: Ediciones B, 2006.
- Maturana, Humberto. *De máquinas y seres vivos. Autopoiesis: la organización de lo vivo*, Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1998.
- McMahon, Darrin , *Una historia de la felicidad*. México: Taurus, 2006.
- Mirbeau, Octave. *Memoria de Georges el amargado*. Madrid: Impedimenta, 2009.
- Mendoza, Edith. *A veces escribo como si trazase un boceto*. México: Iberoamericana, 2010.
- Mesa, Daniel. *Ricardo Piglia: la escritura y el nuevo arte de la sospecha*. España: Universidad de Sevilla, 2006.
- Merleau-Ponty, M. *Lo visible y lo invisible*. Barcelona: Seix Barral, 1966.
- “ *Humanismo y Terror*. Buenos Aires: La Pleyade, 1968.
- “ *Fenomenología de la Percepción*. Barcelona: Península, 2000.
- “ *Signos*. Barcelona: Seix Barral, 1964.
- “ *Las aventuras de la Dialéctica*. Buenos Aires: Leviatán, 1957.
- “ *Sentido y sinsentido*. Barcelona: Península, 1977.

- “ La estructura del comportamiento humano. Buenos Aires: Hachette, 1957.
- “ *La prosa del mundo*. Madrid: Taurus, 1971.
- Moliner, María. *Diccionario de uso del Español*. Madrid: Gredos, 1999.
- Morin, Edgar. *Los siete saberes para la educación del futuro*. París: UNESCO, 2001.
- “ *La méthode 1. La nature de la nature*. Paris: Seuil, 2006.
- “ *La méthode 2. La vie de la vie*. Paris: Seuil, 2006.
- “ *La méthode 3. La connaissance de la connaissance*. Paris: Seuil, 2006.
- “ *La méthode 4. Les idées*. Paris: Seuil, 2006.
- “ *La méthode 5. L’humanité de l’humanite*. Paris: Seuil, 2006.
- “ *La méthode 6. Étique*. Paris: Seuil, 2006.
- “ *El método 6. Ética*. Madrid: Cátedra, 2006.
- Morris, Desmond. *La naturaleza de la felicidad*. Barcelona: Planeta, 2006.
- Murugarren, Miguel, y Sáez, Javier. *Animalario Universal del Profesor Revillod*. México: FCE, 2003.
- Nicol, Eduardo. *La idea del hombre*. México: FCE, 1998.
- Norberg- Shulz, Christian. *Existencia, espacio y arquitectura*. Barcelona: Blume, 1975.
- Nussbaum, Martha. *Justicia Poética*. Santiago de Chile: Andrés Bello, 1997.
- Neruda, Pablo. *Odas elementales*. Chile: Pehuén, 2005.
- Observatorio Iberoamericano de la Libertad de Prensa. “Periodistas y desaparecidos: México (138)” Disponible en línea:  
[http://www.infoamerica.org/libex/muertes/atentados\\_mx.htm](http://www.infoamerica.org/libex/muertes/atentados_mx.htm)  
 (consultado 1 de mayo 2012)
- Ogura, Michiko. *Verbs of Motion in Medieval English*. New York: Cambridge, 2002.
- Ollero, Andrés. *Dialéctica y Praxis en Merleau-Ponty*. España: Universidad de Granada, 1971.
- Ortiz-Osés, Andrés. *Diccionario de la Existencia: asuntos relevantes de la vida humana*. España: Anthropos, 2006.
- Pelevin, Victor. *The Helmet of Horror*. Edimburgo: Canongate Books, 2006.
- Perea Restrepo, Sergio Antonio. “Estrategias para entender la ciudad a partir del concepto de Heterotopías”. *Revista de Arquitectura* 2008.
- Pessoa, Fernando. *Obra poética*. Barcelona: Ediciones 29, 1990

- Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española*. Vigésima segunda edición, disponible en línea: <http://www.rae.es/rae.html>
- Piglia, Ricardo. *Nombre Falso*. Barcelona: Anagrama, 2002.
- Platón, *Diálogos*. México: Editorial Porrúa, 1998.
- Prinz, Alois. *La filosofía como profesión o el amor al mundo: la vida de Hannah Arendt*. Madrid: Herder, 2002.
- Puig, Luisa. “El *ethos* del discurso,” en *Espacios de la retórica: problemas filosóficos y literarios*. Helena Beristáin, eds. México: UNAM, 2010.
- Punset, Eduardo. *El viaje a la felicidad. Las nuevas claves científicas*. México: Ediciones Destino, 2008.
- Ramírez, Mario Teodoro. *La filosofía del quiasmo*. Tesis de Doctorado. México: UNAM, 1985.
- “ *Escorzos y horizontes Maurice Merleau-Ponty en su centenario*. Morelia: Jitanjáfora, 2008.
- “ “Los límites estéticos de la hermenéutica (Merleau-Ponty y Gadamer)” Ponencia del XV Congreso Interamericano de Filosofía, Lima, Perú, 2004.
- “ *Humanismo para una nueva época*. México: Siglo XXI, 2011.
- “ eds. *Merleau-Ponty viviente*. España: Anthropos, 2012.
- “ *Filosofía y creación*. México: Dríada, 2007.
- Rilke, Rainer María. *Cartas a un joven poeta*. México: Ediciones Coyoacán, 1997.
- “ *Le livre de la Pauvreté et de la mort*. Paris: Actes du sud, 1982.
- Rey, Alain (eds). *Le Robert, dictionnaire d'aujourd'hui*. Paris: Dictionnaires Le Robert, 1996.
- Sagols, Lizbeth, eds. *Heidegger y la pregunta por la ética*. México: UNAM, 2001.
- Ricoeur, Paul. *Vivo hasta la muerte*. México: FCE, 2008.
- Rorty, Richard. *Contingencia, ironía y solidaridad*. Barcelona: Paidós, 1991.
- Ruy, Alberto. *Cinco llaves del mundo secreto de Remedios Varo*. México: Artes de México, 2008.
- Sanchez, Miguel Ángel. “Bachelard o la metafísica de la imaginación: El pensamiento bifloro” en *Pensamiento y Cultura*, número 005, Universidad de La Sabana, Colombia, 2002.  
<http://redalyc.uaemex.mx/pdf/701/70100507.pdf> (consultado 1 de mayo 2012)



- Sartre, Jean Paul. *El existencialismo es un humanismo*, en Uruguay de las ideas, <http://www.uruguaypiensa.org.uy/imgnoticias/766.pdf> (consultado 1 de mayo 2012)
- “ *La imaginación*. Barcelona: Edhasa, 2006.
- “ *La polémica Sartre-Camus*. España: El Aleph, 1999.
- Slate. Magazine. “The indefensible Stanley Fish” Disponible en línea: [http://www.slate.com/articles/news\\_and\\_politics/culturebox/1999/12/the\\_indefensible\\_stanley\\_fish.single.html](http://www.slate.com/articles/news_and_politics/culturebox/1999/12/the_indefensible_stanley_fish.single.html) (consultado 1 de mayo 2012)
- Serres, Michel. *Los cinco sentidos*. México: Taurus, 2002.
- Simon, Tormey. From "Rational Utopia" to "Will-to-Utopia". On the "Post-modern" Turn in the Recent Work of Agnes Heller. *Daimon*, 17 <http://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=405369> (consultado 1 mayo 2012).
- Scott, Alexander. *El rinoceronte*. Disponible en línea: <http://es.scribd.com/doc/3222475/Scott-Alexander-El-Rinoceronte> (consultado 1 de mayo 2012).
- Stuart Mill, John. *The conquest of Happiness*. New York: Routledge, 2006.
- Traductor de Google. *Google* Disponible en línea: <http://translate.google.es/>
- The Free Dictionary. *Farlex*, <http://www.thefreedictionary.com/limns> (consultado 1 mayo 2012)
- Trione, Aldo. *Ensoñación e Imaginario, La estética de Gaston Bachelard*. España: Técno, 1989.
- Trueba, Carmen, eds. *La felicidad. Perspectivas antiguas, modernas y contemporáneas*. México: Siglo XXI, 2011.
- Universidad de Islandia. <http://visindavefur.hi.is/svar.php?id=5831> (consultada en mayo 1 2012)
- Urubayen, Julia. *El pensamiento antropológico de Gabriel Marcel: un canto al ser humano* (Pamplona: EUNSA)
- Varo, Remedios. *Catálogo Razonado*. México: Editorial ERA, 2008.
- “ *Cartas, sueños y otros textos*. México: Editorial ERA, 1997.
- Vásquez Rocca, Adolfo. “Sloterdijk, Agamben y Nietzsche: biopolítica, posthumanismo y biopoder”. *Nómadas. Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas*. Número 23, 2009. Disponible en línea: <http://www.ucm.es/info/nomadas/23/avrocca.pdf> (consultada en

mayo 1 2012)

“ “Mundos posibles y ficciones narrativas” en *A Parte Rei* Número 37, Enero de 2005. Disponible en línea:

<http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/vasquez37b.pdf>

(consultada en mayo 1 2012)

Warthon, Edith. *El vicio de la lectura*. México: Verdehalago, 2010.

Wilson. Eric G. *Contra la felicidad: en defensa de la melancolía*. Madrid: Taurus, 2008.

Valera, Gregorio. “La Lectura interior: lector y cuerpo”, *Revista Pilquen*, Año VIII Núm 3. (2006-2007.)

[http://www.revistapilquen.com.ar/Psicopedagogia/Psico3/3\\_Valera\\_Lectura.pdf](http://www.revistapilquen.com.ar/Psicopedagogia/Psico3/3_Valera_Lectura.pdf) (consultado en 1 mayo 2012)

Vestrucci, Andrea. “The role and the place of Hannah Arendt in Ágnes Heller’s Theory of Morals” en *La filosofía de Ágnes Heller y su diálogo con Hannah Arendt*, Congreso Internacional. España: Universidad de Murcia, 2009. Disponible en línea:

<http://congresos.um.es/ahha/ahha2009/paper/viewFile/6281/6021>

(consultado 1 mayo 2012)

Younis, Raymond. *Aristotle's Lantern: On Questioning and Perplexity (some reflections in the context of Higher Education in the 21st Century, Philosophy of Education of Great Britain*. Disponible en línea :

<http://www.philosophy-of>

[education.org/conferences/pdfs/YounisAristotleAporias.pdf](http://www.philosophy-of-education.org/conferences/pdfs/YounisAristotleAporias.pdf) (consultado

1 mayo 2012)

Yassin Hussin, Jabbar. *El lector de Bagdad*. Madrid: Siruela, 2004.

Yébenes, Zenia. “El exvoto da que pensar. Homenaje a Alfredo Vilchis”, *Jornadas de Antropología Visual*.

<http://antropologiavisual.com.mx/es/homenajes-y-retrospectivas/134-la-revolucion-imaginada.html?start=3> (acceso 1 mayo 2012)

Youtube. “Foucault on Bachelard” Disponible en línea:

<http://www.youtube.com/watch?v=arn6TghIrYEc> (consultado 1 de mayo 2012)

“ “Gaston Bachelard (Philosophie-extrait).flv”.

<http://youtu.be/QaocqDbp7VM> (consultado 1 mayo 2012)

“ “Lorenzatti + Bartolomé. Música de Supervivencia” . Disponible en  
línea: <http://youtu.be/jT7mYar7cv0> (consultado 1 de mayo 2012)  
Zambrano, María. *La tumba de Antígona*. México: Siglo XXI, 1967.