

Ana María Martínez de la Escalera

Nota preliminar

La primera distinción sea entre la agudeza de perspicacia y la del artificio; y ésta es el asunto de nuestra arte. Áquella tiende a dar alcance a las dificultosas verdades, descubriendo la más recóndita. Ésta, no cuidando tanto de eso, afecta la hermosura sutil; áquella es más útil, ésta deleitable; áquella es todas las Artes y Ciencias, en sus actos y hábitos; ésta, por recóndita y extraordinaria no tenía casa fija.

Gracián

Hace poco más de veinte años Lyotard (1980)¹ observó que de la transformación profunda de la estructura de los saberes, acontecida hacia fines del siglo xx, no había resultado el progreso, como hubieran pronosticado Kant y los ilustrados, sino su puesta en cuestión. En la filosofía, el pensamiento sistemático que había luchado por descubrir un método que condujera a la verdad, había sido sustituido por un pensamiento más pragmático, subjetivo y profundamente descreído de la unicidad de la verdad. La idea de pluralidad que se implantó tanto en la mente de los historiadores, los políticos y los intelectuales hizo creer al mundo que la verdad se había fragmentado y

¹ J. F. Lyotard, *La condición posmoderna*, Gedisa, Barcelona, 1980.

que “los grandes relatos” (concepción del mundo, naturaleza humana, etc.) pronto serían olvidados. Lyotard opinaba que había quedado atrás el privilegio que la Ilustración concediera a la filosofía de ser quien dotara de sentido —originario o último— al mundo natural y al humano. El concepto de arte, pieza central de la estética romántica, completó en el siglo xx su proceso de desacralización y se vio reducido a una multiplicidad de prácticas culturales hipertrofiadas por el desarrollo de las comunicaciones. El presente del mundo del arte no era entonces tan malo: los artistas habían sabido eliminar las distinciones elitistas de una estética romántica empeñada en distinguir y oponer el gran arte, el refinamiento de la sensibilidad y lo bello y verdadero, a las tradiciones pictóricas, musicales, dancísticas y teatrales que configuraban la memoria de los pueblos. El siglo xx no conoció la oposición entre obra de arte y tradición artesanal; se olvidó de la verdad y la belleza como origen de la comunidad y finalidad de la historia y, en su lugar, democratizó el gusto. La belleza dejó de ser la finalidad de la sensibilidad puesto que el gusto y los placeres sencillos se nos presentaron más a la mano, más inmediatos. También los viejos saberes humanísticos o sociales y su organización académico-institucional nunca habrían de ser los mismos.

La transformación permitía pronosticar a un pensador como Lyotard un futuro anti-ilustrado que él llamó *posmoderno*. Ya no sería la universidad la que habría de organizar los saberes, su conservación y distribución, sino las transformaciones en las comunicaciones, la *reproductibilidad técnica* como le llamó Walter Benjamin en 1936, *tecnificación* dirigida por la tendencia totalizadora de las leyes del mercado. Sin privilegios, el pensamiento y la reflexión podrían dedicarse a otras tareas menos onerosas que la de la vigilancia racional, el cuidado universal de la verdad y la posición de tribunal público e inapelable de la razón. Las antiguas fronteras disciplinarias, las exclusiones que limitaban o controlaban los intercambios entre

saberes serían decididas no por la academia sino por intereses informáticos, a su vez orientados por intereses públicos y privados. Se trataba de una fragmentación de los relatos, una particularización de las verdades motivada paradójicamente por una suerte de exceso de totalización informática y económica.²

Un resultado típico, al tiempo que notable de la contradicción entre las tendencias fragmentarias y la totalización informática y económica, puede observarse en la renovación de un viejo deseo: el intento por disolver estética y epistemológicamente las diferencias entre la literatura y la filosofía basándose en su común condición de *escritura*, de trabajo del pensamiento sobre el pensamiento en el *medium* de la lengua. Los primeros románticos (Schlegel por ejemplo) habían planteado con cuidado esta disolución en nombre de una voluntad de absoluto. Se trataba, en Schlegel al menos, de un absoluto de infinitas relaciones que sólo el concepto de arte, o poesía como se entendía entonces, podía expresar. Hoy, la opinión común informada asocia la disolución de la filosofía en la literatura o la reflexión en la metáfora al nombre de Jacques Derrida y a su noción de deconstrucción, propuesta por vez primera en 1967 en *La Gramatología*. Sin embargo lo cierto es que, como suele suceder, la opinión informada está lamentablemente simplificada y confundida. Más bien ha sido Richard Rorty, pensador norteamericano, quien ha llevado a cabo esta disolución completa de la filosofía en la literatura y la reducción de ésta última a una conversación privada sobre los asuntos que hoy llamamos humanos. Derrida por el contrario no ha dejado de insistir en la necesidad de distinguir entre la institución literaria y la filosófica, esta última marcada, a su entender, por la finalidad emancipatoria de la reflexión. Poseedoras ambas de

² Véase el artículo de Marc Augé, "Sobremodernidad del mundo de hoy al mundo de mañana" en revista *Memoria*, 129, CEMOS, México, 1999, pp. 5-15.

historias institucionales específicas, la literatura y la filosofía aunque pueden y deben polemizar entre sí, interrogar sus diferencias que están presididas por un deber histórico diferente: la segunda ha de rehacer su memoria continuamente mediante la escritura, la primera habrá de llevar hasta sus consecuencias extremas la voluntad *de escritura* y no su reflexión. Lo que había preocupado, y ocupado, a los primeros románticos alemanes es la señal de la problematicidad que manifiestan las relaciones entre filosofía y literatura. Se trata de un problema abierto que no debe zanjarse sin más a no ser que decidamos olvidar la historia que lo ha hecho posible. Desde una perspectiva histórica, los problemas no se solucionan, no se explican sino que se examinan, se interrogan para que den cuenta de su porqué, su cómo y su cuándo.

F. Schlegel sostuvo que la tarea del filósofo era la de llevar a cabo la reflexión, es decir *el pensamiento del pensamiento*, tarea subjetiva que se objetiva en el *medium* del lenguaje escrito. Kant había llamado público a ese ejercicio de reflexión sobre la verdad por escrito, en franca rebeldía contra el deber de obediencia que preside la institución académica y la enseñanza. Muchos años después Adorno, en deuda con la tradición kantiana y el romanticismo, argumentará que es en la *forma ensayo* donde se realiza esta dialéctica entre lo subjetivo y lo objetivo. El ensayo es el lugar de manifestación de la problemática entre la literatura y la filosofía, y no debemos esperar que un lugar problemático tienda a su resolución sino es dialécticamente: el ensayo tiene por tarea el abrir públicamente la discusión. El ensayo puede dar libre entrada a la “espontaneidad de la fantasía subjetiva que se condena en nombre de la disciplina objetiva”.³ Poseedor de una cierta apariencia estética, el ensayo se diferencia del arte mediante el uso del concepto y por su aspiración a la verdad, y en particular por su rechazo a la aspiración de au-

³ Adorno, *Notas de literatura*, Ariel, Barcelona, 1962, p. 13.

tonomía estética, determinación del concepto moderno de arte. “Fortuna y juego le son esenciales” escribió Adorno. “No empieza por Adán y Eva, sino por aquello de que quiere hablar”, “termina cuando el mismo se siente llegado al final”, “se sitúa en las di-ersiones” y su principio formal se encuentra en las “hiperinterpretaciones”.⁴ Lejos del ocio que le imputa la academia, el ensayista se esfuerza por penetrar lo que se esconde como objetividad detrás de la fachada. Un acontecimiento fortuito, una *iluminación* como quería Benjamin permite, si no una totalización histórica del sentido, explotar la correspondencia entre lo singular según dijera Baltasar Gracián quien sabía que “falta el arte, por más que exceda el ingenio”.⁵

La historia de los problemas filosóficos muestra la recurrencia de la oposición entre la filosofía y la literatura como una cuestión no sólo histórica sino teórica y epistemológica. La filosofía sistemática procede a excluir de su centro de identidad a lo literario (retórica y poética), a pesar de que como Nietzsche indicara con acierto, lo excluido y la operación excluyente son quienes dotan de sentido el proceso identificatorio. La estructura lingüística del yo es quizás el ejemplo modélico de una identidad cargada de foraneidad. Es una de tantas ficciones de la lengua según puntualizó Nietzsche. La metáfora, la ironía, el juego de palabras, etc., todas las formas de astucia de la subjetividad cuando ésta se expresa en la lengua que tomamos por marcas de lo subjetivo, son en realidad lugares del discurso, lugares donde la retoricidad de las lenguas se exhibe, con oca-

⁴ Adorno, *loc. cit.*, p. 12.

⁵ B. Gracián, *Agudeza y arte de ingenio*, UNAM, México, 1996. En el Discurso II, Gracián describe al concepto como (un acto del entendimiento que exprime la correspondencia entre los objetos” (p. 33). Esta correspondencia es artificiosa conexión de los objetos y “abraza todo el artificio del ingenio” (pp. 33-34) al que no le basta el juicio y exige la ayuda del artificio que suspende la inteligencia pero no “los ecos, los colores, el llanto y el contento” (p. 32). Baudelaire hablará mucho después de correlaciones que sólo la retórica actuando sobre la lengua nacional hace posibles: sinestias, sinécdoques y metonimias.

sión y oportunidad (aquí y ahora), desde el *shifter* (deíctico). Figuras, operaciones, dispositivos que se hacían presentes a pesar de la vigilancia extrema que el filósofo ejercía sobre su discurso, incluso diríamos que gracias a esta misma vigilancia. Nietzsche descubrió que los demonios de la lengua acechan al filósofo despierto tanto como al dormido estudiante del célebre cuadro goyesco.

Hoy, herederos de las filosofías sistemáticas del siglo XVIII, de los románticos, así como de la revuelta posmoderna del XX, se nos impone una tarea: revisar con cuidado las deudas que nos vinculan a las tradiciones anteriores a nosotros y decidir cual de ellas, y qué de todo lo que ellas dicen, *queremos conservar*. Debemos examinar con atención la exclusión que el artista plantea entre el arte por un lado y la ciencia y la filosofía, por otro. Exclusión paralela a la que la filosofía ejerce sobre lo literario. Existen con seguridad varias maneras de examinar ambas exclusiones; hemos escogido sin embargo sólo una entre todas ellas para analizar sistemáticamente el problema y exponerlo, al mismo tiempo, de manera inflamada. Recordemos que el ensayo debe “reflejar lo amado y lo odiado” y nos autoriza a ejercer, en nombre de la subjetividad, lo que Goethe llamó afinidades electivas. Los artículos que aquí se presentan son por ende todos ellos ensayos. Persiguen cada uno a su manera las diferencias y las afinidades entre la filosofía y la literatura, y cada uno de ellos toma postura decidida y rigurosa ante su actual confusión.