



Contra la imagen. Sobre poesía y filosofía

Santiago E. Espinosa

Porque también me hizo falta, cuando no encontraba lo que necesitaba, obtenerlo por fuerza y artificio, volverlo a mi gusto por falsificación, por poesía.

F. Nietzsche, *Humano, demasiado humano*.

1. Logos y el olvido duplicado

Si se parte de que en el principio no estaba el verbo sino los dioses, se encontrará, como afirma J.-L. Nancy, que no vivimos ahora sino en la mitología que les sobrevive. Que se viva ahora en la era de los mitos significa que «los dioses se han retirado»¹, es decir, que éstos no pueden dar testimonio de sí mismos, que requieren ahora de un medio —casi, de un médium. Ante tal supuesto, los dioses habrían estado en algún momento, literalmente, *allí*: nada por sustentar, nada por comunicar, puesto que no habría más que presencia. Así, frente al abismal retiro se hizo necesario un *mensajero*, *logos*, que terminó por rebelarse y eventualmente liquidar a su propio origen en un acto auto-apoteósico; —Zeus dando la muerte a Cronos y originando una nueva pléyade de dioses. No sólo fue reemplazada la presencia por un «mensaje», sino que el propio proceso de transmisión del mensaje —tal como ocurre en la «era informacional»— cobró valor propio, autorreferencial y autolegitimador.

La metáfora de Nancy es ilustrativa: si se está en la verdad, la palabra sobra, ésta brinda testimonio de su ausencia. Oscura estratagema: sin la presencia, confirmación o invalidación permanecen obstruidas. *Logos* es la muerte de los dioses, al tiempo que su sucesor. Ya Nietzsche ha señalado el principio de la decadencia de la filosofía en el momento en que, paradójicamente, se *olvidó* este trasplante: la filosofía de la reminiscencia de Platón. En ella, es a través de *logos* que se puede acceder a la verdadera existencia (fuera del mundo) y al verdadero tiempo (eterno). La apuesta de Nietzsche, que es, se sabe, por *esta* existencia, por *este* tiempo, se encuentra empero en un callejón sin salida: requiere de *logos* para formularla. *Logos*, que interesa al hombre sólo en tanto que se presenta útil: para olvidar la ausencia de los dioses, — para negar la presencia de lo real, de lo singular, de lo *informe*². ¿Cómo pensar —sin pensar? La respuesta de Nietzsche es, lo veremos, peligrosa: a través del *canto*, es decir, a través de la música —y de la poesía.

No tendría que haber, aún siguiendo a Nancy, ninguna búsqueda por la verdad, puesto que *ya* se está, en el mundo, en ella. Sería poco presumible un saber que versara sobre el mundo y que a su turno negara su existencia. Resulta imposible imaginar, no obstante, un saber que no lo haga. *Hablar* el mundo es *negarlo*; —no hay secreto, no hay enigma por descifrar, para hablar con propiedad, no hay nada que decir de él. Y, con todo, se ha presenciado a la par de la filosofía un pensamiento «revela-

¹ J.-L. Nancy, «Entre dos», en *Sileno: variaciones sobre arte y pensamiento*, vol. 9, Madrid, diciembre, 2000.

² Cf. F. Nietzsche, *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, Madrid: Tecnos, 1990.

dor» que más bien parecería re-envelar la claridad del mundo, de lo informe. Se podrá reformular: todo lo que se dice es *sobre* —cubriéndolo a— él. El mundo es lo singular, lo único, lo irremplazable; lo que *no equivale* a ninguna otra cosa. Su conceptualización es producto de un deseo de homogenización, de uniformización; el conocimiento es una suerte de aplanadora que hace de cráteres y promontorios una llanura infinita. No hay ilusión posible, no hay dobleces; el mundo es *barroco*, rugoso; su imagen es plana, lisa, como una perla. Existir es el acontecimiento *inocente* por excelencia; es el pensamiento que lo refleja el que posee un *telos*: *logos* representa, dice Nietzsche, un «tratado de paz» la razón es creada a fin de eliminar una supuesta incomunicación bélica (natural) entre los hombres: «se ha inventado una designación de las cosas uniformemente válida y obligatoria, y el poder legislativo del lenguaje proporciona también las primeras leyes de verdad, pues aquí se origina por primera vez el contraste entre verdad y mentira»³. El hombre no se equivoca porque conoce, afirma Nietzsche en otra parte, sino porque desea.

El hombre otorgó a *logos* el valor de intercambio: «yo» equivale a «Hombre», esa flor roja a «orquídea», esa serie de actos individuales y contradictorios a «bien», a «mal»; este mundo a «razón, espíritu, naturaleza». Y al final, lo que se intercambia son monedas, valores, que se gastan y que llegan incluso a olvidar sus valores originales. La historia del conocimiento es la historia de ese olvido. Tal como será la premisa estética de principios del siglo XX —«el arte por el arte»—, *logos* no se interesa más por lo que conoce, sino por la forma en la que lo hace. ¿Qué interés tiene la experiencia única, si se puede hacer de ella una experiencia colectiva, para todos y para nadie? El hombre, que nunca ha estado interesado por la verdad, recorre su mirada por el mundo percibiendo de éste formas, estímulos, imágenes. El mundo «conocido» es una imagen que «engaña» al hombre sobre el estatuto de la existencia⁴: a la pregunta por el hombre, los *Salmos* responden: es «semejante a un soplo, sus días son como una sombra que pasa», y más adelante, pero a su vez «hecho poco menor que Dios». F. Duque ha expresado claramente la «increíble hazaña» de San Pablo, al fundir estas «dos experiencias límites de lo humano: sujeto a la tierra, alzado a los cielos, en la persona de Jesucristo: Carne y Palabra, al mismo tiempo»⁵. El hombre, *logos* mediante, supera lo único que le pertenece: lo efímero, lo frágil, lo instantáneo. Supera, incluso, a su propio cuerpo. La existencia, y con ello la «bella vida», defendida de manera férrea por Nietzsche, ha sido substituida, eso sí, de forma sumamente ordenada e inteligible, por una imagen —televisiva, publicitaria, pero también (¿o sobre todo?) artística.

2. La desilusión del sentido

La filosofía tiene una misión desde antiguo: devolverle aquello que Platón le arrancó —¿o al contrario: le otorgó? Por una parte, en Platón —¿diremos asimismo en Heidegger?— *logos* es *el hogar de las ideas*. Su leal servidor. Al mismo tiempo, el traidor en la cocina, según Derrida, el «guerrillero» dentro del sistema. Enemigo íntimo que impela a enviarlo lejos. La poesía es un cáncer, un virulento elemento que toma los instrumentos mortíferos de *logos* y los utiliza contra él, contra sí misma. En la poesía, el lenguaje no *significa* más: no se sitúa sobre lo otro, le abre sitio. Lo otro: la muerte, la enfermedad, la pestilencia, el malentendido, el sonido desnudo. —Platón no expulsa a los poetas de la República por imitadores, sino justamente por lo contrario,

³ Ib. § 1.

⁴ Ib.

⁵ Cf. *Contra el humanismo*, Madrid: Abada, 2003, p. 114.

por no serlo⁶. La *mimesis* de la poesía no es *éidola* (imagen), sino *phantastikon*. Engaño, seducción, conflicto y contradicción. La poesía es la puesta en escena de la mentira. Ello en dos sentidos: 1) no imita nada, es ella misma fabuladora; 2) re-presenta la mentira que es propiamente la transposición de *logos* sobre lo real. C. Rosset afirma «sólo la mentira dice siempre la verdad (la mentira, es decir, la palabra precisa, pero proferida independientemente de todo referencial de veracidad: mentirosa por una indeferencia hacia lo verdadero, que expresa una resistencia suficientemente honesta con respecto a los espejos de la “verdad”»⁷. La palabra precisa es así «silenciosa»: una mentira que no supone más que mentira —de allí su precisión—, sin nada alrededor, nada debajo. Podría apuntarse aquí un necesario roce con la deconstrucción: no siendo las palabras más que relaciones con otras palabras, esto es, elementos de un sistema que por sí mismo no existe, sólo queda escuchar las palabras mismas, los «acontecimientos»⁸.

La palabra, dice P. Celan, «ya se sabe, —un cadáver». Todo concepto niega *per se* aquello que refiere. Es una imagen (una forma) de lo real (informe). Nietzsche busca salir de esa *Bilderleben* —de la vida en imágenes: «vemos el mundo a través del intelecto»⁹; busca el canto, el delirio. Sabe que no puede estar en la verdad como filósofo¹⁰, ¿qué queda, sino cantar (a) la vida? Por ello recurre a la poesía: ésta se rehúsa a *imaginar* el mundo, creando otro sobre, a la par de, *sin éste*. No busca referir un mundo que *ya está allí*; ella es, *ad principium*, creación (*póiesis*), no representación: «El arte, dice, es el más alto poder de lo falso, magnifica “el mundo como error”, santifica la mentira, hace de la voluntad un ideal superior»¹¹. Nietzsche busca un mundo, un hombre, re-naturalizado, es decir, un hombre que ha renunciado a la divinización de la naturaleza, otra de las «sombras de Dios»¹²; situación que ocurrirá cuando asuma, añade Rosset, la inexistencia de la naturaleza, es decir, cuando asuma plenamente el artificio. El artificio, que quiere decir la asunción de la materia (devenir, azar) como único punto de partida para pensar las cosas, y éstas, en consecuencia, carentes de todo sentido posible¹³. El rol de la poesía será en tal caso el *asombro*: —la emoción ante las cosas que «supone el olvido fulgurante de las redes de significación trazadas por la costumbre y el hábito»¹⁴. Un «acceso místico» al mundo mismo, como apunta García Lorca: «Habitamos la casa. No la vemos más.» O en términos de la teología negativa de Meister Eckhart: «sólo se puede ver por la ceguera, conocer por el no-conocimiento, comprender por la sinrazón». La poesía muestra al mundo desnudo, sin la percepción maquinal que proporciona la interpretación de *logos*.

En Heidegger la poesía está en relación directa con la verdad por ser aquella una suerte de imagen del ente —no siendo la creación otra cosa que la fijación de la verdad mediante la forma¹⁵. La labor de la poesía sería así mostrar aquello que se «esconde» detrás del hábito, mostrar lo «auténtico» de las cosas olvidando su utilidad,

⁶ Cf. M. Cacciari, *El dios que baila*, Barcelona: Paidós, 2000, p. 23.

⁷ *L'anti-nature*, Paris: P. U. F., 2004, p. 22.

⁸ Cf. J. Derrida, “La estructura, el signo y el juego en el discurso de las ciencias humanas”, en *La escritura y la diferencia*, Barcelona: Anthropos, 1989. La salvedad es que, para Derrida, este sistema precede al mundo —así como el verbo de Dios precede el acontecimiento de la luz—, con lo cual la «presencia» de la que venimos hablando forma parte de la metafísica.

⁹ *El libro del filósofo*, af. 62.

¹⁰ Aquí recuérdese, con un poco de malicia, lo que un día escapó del espíritu de Hegel ante sus discípulos: «Señores míos, yo no sólo hablo con la verdad, yo soy la verdad.»

¹¹ Cit. en G. Deleuze, *Nietzsche y la filosofía* (tr. C. Artal), Barcelona: Anagrama, 1971, pp. 144-45.

¹² *La gaya ciencia*, af. 109.

¹³ *L'anti-nature*, p. 20.

¹⁴ *Ib.*, p. 47.

¹⁵ Cf. “El origen de la obra de arte”, en *Arte y poesía*, México: F. C. E., 2002.

llegando así a la verdad del Ser. Para Rosset —que continúa la encomienda nietzscheana de desdivinización de la naturaleza—, detrás del hábito no hay un lenguaje verdadero, original, de las cosas (otro hábito), sino las cosas mismas, que como acabamos de ver, no pueden conocerse a través de sus imágenes, sino en ellas mismas. Conocer algo resulta así una pretensión absurda¹⁶. Propone entonces una interpretación filosófica del «desaprendizaje», que haga del arteificio y del azar, y no de la esencia y la naturaleza, el objeto de la mirada poética. Un desaprendizaje que se limite al desaprendizaje mismo: «sin que sea obtenida ni buscada una visión pura del objeto habitualmente percibido a través de la red de las relaciones utilitarias e intelectuales»¹⁷. Opuestamente a lo que pensaría Heidegger, ninguna esencia se esconde detrás de los objetos útiles, no hay ninguna realidad trascendente, «auténtica», que el poeta habría de develar; —la experiencia poética consiste aquí *solamente* en que el objeto observado deja de aparecer familiar; sin los referenciales que lo rodean habitualmente, aparece insólito. Lo que se desaprende aquí, según Rosset, es la idea de naturaleza, es decir, la idea de que aquello que viene a la existencia «debe y puede resultar de principios»¹⁸. Finalmente, el éxtasis poético resultaría, antes que de la auténtica naturaleza de las cosas —de la esencia escondida detrás de ellas—, de la universalidad del arteificio, logrado éste precisamente por la «volatilización» de la idea de naturaleza.

La filosofía de Rosset es una intuición del azar: ausencia absoluta de mundo que provoca, o bien angustia (como atestigua la necesidad metafísica; la de Heidegger entre muchas otras), o bien «*émerveillement*», éxtasis. Se trata de una suerte de *enamoramiento de lo real*, acaso en respuesta a la premisa nietzscheana de «permanecer fieles al espíritu de la tierra», en el que nada es necesario y todo es, de alguna manera, posible. La emoción poética es precisamente el éxtasis ante el mundo desnaturalizado, «desembarazado de un cierto número de caracteres que no habían sido nunca los suyos»¹⁹. La emoción proviene de un mundo des-ilusionado de la idea de sentido. De un mundo no de pérdida, sin embargo, sino de «liberación».

3. El problema de la angustia y del gozo

Toda empresa ideológica —y aquí la filosofía se emparenta tanto con la teología como con las infaustamente llamadas «ciencias humanas»— ha buscado llenar el vacío del mundo desnaturalizado. Las «sombras de Dios» se han rebautizado hasta el cansancio. El propio existencialismo consideró la innegable ausencia como «pérdida» de sentido, de lo que se sigue una concepción absurda del mundo, —sin darle, además, el crédito correspondiente a Schopenhauer, que ya se había topado con una esencia última que tendía hacia todas partes y ninguna, resultando de ello un mundo tanto penoso como insensato para vivir. Por su parte, la filosofía siente necesidad de cubrir tal hueco, de *aliviar* el peso de la existencia. El grupo francés que se autoproclama «antinietzscheano» la llama *sauterologie*: «saber de lo que salva». Desafortunado término que da de alguna manera al traste con lo único que en verdad brinda este saber: la *ausencia de necesidad de salvación*. De forma que le son propias a la filosofía la búsqueda y la conquista del escurridizo sentido perdido; búsqueda que hace de ella una empresa tanto arqueológica como psicoanalítica. Arqueológica: minu-

¹⁶ Véase asimismo la crítica de Rosset sobre la lectura de Heidegger del poema de Parménides y del cual éste deduce la diferenciación entre «ser» y «existir» y luego entre «ser» y «ente» en *Principes de sagesse et de folie*, Paris: Minuit, 2004.

¹⁷ *L'anti-nature*, p. 49.

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ *Ib.*, p. 51.

cioso rastreo a fin de desenterrar el eslabón faltante, como aquél que finalmente uniría al mono con el hombre. Una investigación con todas las características de la ciencia: el axioma es que éste existe y no hace falta preguntar por el axioma mismo: no se ha visto jamás y no hay prueba alguna de que haya siquiera existido; se sabe empero que, tarde o temprano, habrá de encontrarse²⁰. Psicoanalítica: una vez encontrada la causa, se estará ya en el mismo proceso de curación del efecto.

Pero el mundo, como acabamos de ver, no es ni descifrable, ni interpretable; éste, afirma Rosset —en términos etimológicos (cosmos=orden)—, ni siquiera es. Se verá que no se trata entonces, como afirma A. Comte-Sponville, de aplicar la consigna socrática del «conocerse a sí mismo» para acceder al «*bonheur*» de la existencia²¹ —y por otra parte, la angustia ante la absoluta inexistencia de tal «yo individual» sería abrumadora—, sino de exactamente lo contrario: de renunciar absolutamente a conocerse: «ninguna medida, dice Rosset, permitirá evaluarte, ningún espejo te devolverá tu imagen»²². Se está, en esta supuesta «superación» del nietzscheanismo, que encabezan en particular Comte-Sponville y L. Ferry, en un mundo enteramente autorreferencial, y por lo tanto, dotado de sentido; sentido —*cela va sans dire*— que sólo el hombre —*mens mensura*— otorga y valora²³. Nietzsche, que buscaba la desdivinización de la naturaleza, es así catalogado de nuevo —¡por su propia «evolución»!— como un «teórico del sentido»²⁴. El hombre no tiene nada que recobrar, puesto que nunca ha en verdad poseído: el sentido que busca toda ideología, —«autoconociéndose» en el caso anterior, por lo demás, diría Nietzsche, «típicamente alejandrino»— no ha sido jamás un objeto de posesión; la «curación» está, pues, en la simple asunción del artificio. Lo que envenena al hombre no es la pérdida, pues no existe tal, sino la «fascinación por el sentido» —esa «alucinación colectiva» que menciona Rosset—, que arrebató al hombre la posibilidad de regocijo.

Sin duda, el júbilo que provoca la existencia, como lo refiere Aristófanes en *La paz*, es resultado de la incapacidad de pensar la fragilidad del hombre: «¡Ah! son bellas las horas». Despojar al hombre de la idea de naturaleza significa, para Rosset, despojarlo del referencial que le permite tomar la medida de su fragilidad, de hacerse de ella una representación cualquiera; éste es el mundo real, dice, precisamente en el que *no pensamos*: «el que se prueba precisamente como real en esta huida permanente a los deseos de representación y de interpretación»²⁵. El mundo, *como la poesía*, es en esencia, insignificante —así como, dice Borges, es gratuita la felicidad «sin misterios» y se justifica a sí misma.

²⁰ Desde luego, esta búsqueda no le pertenece sólo a este género de filósofos, sino a la filosofía, casi, en general. Por ejemplo, si escuchamos a Levinas, de tal sentido no queda más que la «huella», si escuchamos a Derrida, está indefinidamente «diferido» en el avenir

²¹ Cf. A. Comte-Sponville et al, *La plus belle histoire du bonheur*, Paris: Seuil, 2004.

²² *L'anti-nature*, p. 77.

²³ Autorreferencial: «que el hombre no reconozca otra unidad de medida que él mismo: que conozca la verdad —toda la verdad— por sus solos medios, y que establezca valores morales y políticos en nombre de la libertad, sin admisión de trascendencia alguna.» Duque, op. cit., p. 40.

²⁴ A. Comte-Sponville, «Le brute, le sophiste et l'esthète : «l'art au source de la libération»», en A. C.-S. et al, *Pour quoi nous ne sommes pas nietzschéens*, Paris: Grasset, 1991, p. 65.

²⁵ *L'anti-nature*, p. 75.

4. Los mitos: «mentiras verdaderas»

La capacidad de nimbar al mundo de sentido, cubriéndolo, puede verse bien reflejada en la sintaxis latina —que por su «grandilocuencia» supone en el lector o espectador un halo de cosas omitidas, de modo que el objeto referido se infla dramáticamente de significación²⁶—; tal capacidad, sin embargo, es bastante general y puede ejercerse a través de cualquier forma de lenguaje. Es lo real, por el mismo hecho de ser referido, quien brilla por su ausencia. El lenguaje —y éste, según Rosset, es *siempre*, en mayor o menor grado, grandilocuente, es decir, extranjero a su objeto— es una imagen «reducida, sumaria» de lo real; éste se transforma en un resumen, en «imágenes fijas que falsean y ocultan su movimiento y la variedad de sus imágenes»²⁷. De igual forma que en la experiencia religiosa, donde el peso no reside en el objeto en cual se cree, sino en la creencia misma, podría decirse que es, *de facto*, la esencia misma de la escritura el hurto deliberado de lo real; poco importa aquello que se refiere, sino la forma en que se hace: «Ni los alhelíes ni las rosas son interesantes por sí mismas, escribe Flaubert; lo único interesante es la manera de describirlas»²⁸. El papel del lenguaje es ajustar la cosa a su representación, no importa cuál sea esta. Lo real es insignificante, en sus dos acepciones comunes: 1) por sí mismo, como dice Epicte-to, no *afecta* al hombre: son las opiniones sobre él las que lo hacen; 2) lo real no cobra importancia hasta el momento en que es hablado. Aparece de nuevo la autorreferencialidad: nada es real, o, al menos, «una cosa no deviene real sino en la *medida* en que ella es autorizada, habilitada, por nuestro lenguaje»²⁹. —Nueva apuesta por la poesía: lo real se aleja siempre de su imagen, de su representación, está siempre en *otra parte*; vale más, entonces, para encontrarlo, mirar hacia «otra parte». Esa otra parte está no en la reescritura del mundo, sino en su *reinvención*.

Esta reinvención del mundo no supone, no obstante, la reinvención del mito, como Nietzsche habría soñado en su obra temprana, claramente influenciado por el romanticismo de Wagner, o como lo habría propuesto a su manera Roland Barthes. Éste último habría pensado el mito como una operación del lenguaje de una cierta sociedad, la burguesa, a fin de cumplir determinados fines. Bajo tal concepción, el mito tendría simplemente que ser transformado, deformado, para que el «maquillaje de lo real» cesara de ocurrir; concepción que guarda silencio sobre el resto de formas de evacuación de lo real que supone la escritura como tal³⁰. El mito y la mitificación son el poder de donación de sentido, a través de abundantes imágenes, a aquello que de otro modo carece de él; son, dice R. Safranski, «intentos de entrar en diálogo con la naturaleza», que además tienen la fuerza de unificar a un pueblo en una intuición común. —Era evidentemente la empresa de Wagner: el reemplazo de la religión por el arte; y era también el proyecto inicial de Nietzsche, en el *Nacimiento de la tragedia*, para quien lo mítico devolvía a la vida la «plenitud de lo festivo»³¹. Sin duda el propio Nietzsche, permítase la irreverencia, padecía en esta época de cierta «necesidad metafísica», contra la cual arremeterá con posterioridad: el mito podía dar voz a aquello que guardaba silencio. La música era, para ese joven Nietzsche, una forma de acceso a la naturaleza —el «uno primigenio»; algo muy similar, es sabido, a la voluntad de Schopenhauer. Aún perfumado de pesimismo y romanticismo —acaso padeciendo to-

²⁶ Cf. C. Rosset, *Le réel. Traité de l'idiotie*, Paris: Minuit, 1998, pp. 88 y ss.

²⁷ *Ib.*, p. 95.

²⁸ Carta a Louise Colet, 18 de septiembre de 1846.

²⁹ Rosset, *Le réel*, p. 104. Yo subrayo.

³⁰ Cf. R. Barthes, *Mythologies*, Paris: Seuil, 2002.

³¹ Cf. R. Safranski, *Nietzsche. Biografía de su pensamiento* (tr. R. Gabás), Barcelona: Tusquets, 2004, pp. 91 y ss.

davía la «primera naturaleza»—, e insistentemente alentado por Wagner —que veía en él un inteligente y actualizado sustento para su propia teoría—, Nietzsche buscaba descifrar la verdad última de lo humano. «Si la palabra rompe el silencio de las cosas carentes de ella, refiere su reciente biógrafo, pero es incapaz de captar en conceptos su ser inagotable, y si es el mito el que se propone decir lo no aprehendido por el *logos*, en consecuencia la música tiene que albergar en su seno la relación más íntima con lo mítico.»³²

Muy pronto, ya en *Humano, demasiado humano*, Nietzsche se verá obligado a reconocer la ausencia de esencia, de naturaleza, de sentido, por lo que el mito de vendrá blanco de tiro. Sin origen ni fin, no hay diferencia entre ser y ente: no hay «ningún ser antes del devenir, ni detrás del devenir, ni después del devenir»³³; no hay, pues, ningún mundo inteligible. El mundo está hecho de singularidades, y «lo monstruoso», para retomar el término de Safranski, que es *el todo* que éstas suman, no constituye *ningún* todo. El mundo no puede salirse de los límites del lenguaje, y sin embargo el lenguaje no abarca el mundo; así, ha de desarrollarse un lenguaje que haga posible un «entre», —tarea, en Nietzsche, que se lleva a cabo haciendo consciente lo inconsciente, abandonando la «zona media de la comunicación socializada»³⁴; —a través, esto es, de la poesía. «Sólo los poetas, dice, saben siempre consolarse.»

5. La literatura y el inconsciente

En una conferencia dictada en la Asociación Universitaria de Psicología Médica, durante el homenaje de aniversario de Freud, Thomas Mann cuestionaba las razones por las que se pedía la opinión de un «fabulador literario» como él: «¿[por qué se encarga una conferencia tal] a un espíritu humano cuya orientación esencial no se dirige hacia el saber, hacia la separación, hacia la intelección, hacia el conocimiento, sino hacia la síntesis, hacia una actividad y una producción ingenuas, que así puede llegar a ser, en todo caso, *objeto* de un conocimiento provechoso, pero al que ni su naturaleza ni su destino capacitan para ser *sujeto* del tal conocimiento?»³⁵ Porque la misteriosa unidad, responde más adelante, entre la literatura y el psicoanálisis —y puede al mismo tiempo leerse: entre el ser y el acontecer—, se encuentra «en el percatarse de que lo aparentemente objetivo y accidental es un acto del alma»³⁶.

El hombre hace de sus palabras un mundo otro. Aquí narración y cosmogonía no se disocian. La línea que vincula a la filosofía con la literatura no es otra que la posibilidad de situar al hombre como modelo de pensamiento. El hombre que escribe sobre los otros —entre los que se cuentan aquellos que habitan en su imaginación— habla más de sí mismo que aquél que se sitúa a sí mismo como sujeto de estudio. En la literatura el hombre le da una coherencia al mundo que éste no posee por sí mismo. Es un artificio sobre otro: «Es mucho más inmediato, mucho más sorprendente, mucho más impresionante, y, por ello, mucho más convincente —escribe C. G. Jung en el *Libro tibetano de los muertos*— el ver cómo *sucedan* las cosas que el observar cómo las *hacemos*»³⁷. Esta es la herencia schopenhaueriana-freudiana: somos nosotros quienes otorgan todos los «datos». El novelista carga de sentido acciones que por sí mismas son antiteleológicas. La economía en el arte tiene por función eliminar o añadir

³² *Ib.*, p. 106.

³³ *Ib.*, p. 185.

³⁴ *Ib.*, p. 230.

³⁵ «Freud y el porvenir» en *Schopenhauer, Nietzsche, Freud* (tr. A. Sánchez Pascual), Madrid: Alianza, 2000, p. 168.

³⁶ *Ib.*, p. 181.

³⁷ Cit. en *ib.*, p. 181.

elementos por mor a una significación determinada. La creación, la sobreposición de un mundo sobre otro, es la forma del hombre de relacionarse con lo real —lo azaroso, lo material; ésta es la experiencia literaria, al tiempo que es, consciente o inconscientemente, la experiencia cotidiana. El sentido se otorga, ya de forma gratuita, ya legítima, cada vez que algo *acontece*.

El hombre, nos ha dicho la antropología, es incapaz de hablar de sí mismo de forma consciente. Generalmente se ocupa de pensar en cómo deberían ser o cómo podrían haber sido las cosas, nunca como son. En ello consiste la «alucinación colectiva» que se menciona más arriba. En la literatura, puesto que no hay *telos* alguno —y además poco importaría, en última instancia, que lo hubiera—, el hombre está desnudo. Desprovisto de la máscara de la necesidad y la moralidad, —no vemos en él sino un pensamiento desnudo, *creador*, eso sí, de una realidad simbólica que poco o nada tiene que ver con los signos —singulares, arbitrarios, fortuitos— que componen la existencia. En la literatura se recrea la *póiesis* misma del hombre cotidiano —con un añadido estético, es evidente, del que, por lo general, carece la vida de aquél. El literato es una especie de espectador que, durante una obra de teatro, sobre-pone en escena otra representación. En sus personajes lo vemos otorgando al mundo un sentido que éste no echa de menos, pero sí aquél. Se representa a sí mismo buscando en el arte la economía que encuentra a menudo en los sueños y que sin embargo le falta a la vida. —La «*vita vivida*» de la que habla Mann es precisamente una *imitación*, un «seguir las huellas», una identificación con lo «original, primigenio, eterno», es decir, con lo que él llama —para nosotros, infelizmente— *mito*. No cabe duda que Mann se está refiriendo a la «coincidencia involuntaria»³⁸ que ocurre *a posteriori* en la escritura, y que consiste en el cruce entre la vida individual y la repetición —«lo eterno, lo que siempre es, lo válido»—, que le muestra irónicamente a aquella su «presunción de originalidad y unicidad»³⁹. Acaso antes que mitos debería llamarse a estas «huellas», como lo hace Jung, «arquetipos»; lo que ocurre a los personajes de las novelas —y el propio Mann refiere aquí sus escritos— es una dramatización de lo que el hombre (el narrador, junto con todos los demás hombres) hace de forma inconsciente, de nuevo, una puesta en escena de la interpretación. Vivir no es otra cosa que re-vivir, y esta vida «como cita» representa la actualización de la fiesta⁴⁰; ello implica para Mann la «celebración» que hace el arte de ella. Sin embargo, lo que ocurre, a nuestros ojos, es que no hay tal fiesta primera, y que precisamente lo que pone en juego la literatura es esa ambición, un poco alucinatoria, de revivir algo que, al menos en algún momento, tuvo sentido. De aquí que Mann refiera las vidas de Cleopatra, Jesús, Alejandro Magno, como mitos que el hombre revive constantemente, —¿y ellos qué vida revivían?

Hay aquí, sin lugar a dudas, una paradoja: la mitología desea devolver al mundo aquello que hecha en falta desde antaño, —desde el mismo instante en que el propio mundo, lo hemos visto, devino mitología. —La filosofía y la mitología se acercan peligrosamente en esta empresa, esta es su condena. No hay salida, desde la ideología, a este «hablar de más»; de aquí la necesidad del «silencio»⁴¹ al que impela Nietzsche antes que Wittgenstein. Sin embargo, permanece el deseo, como hemos visto con Nietzsche y con Rosset, de hacer homenaje a lo real sin ocultarlo, de llevar a cabo, justamente, un «terrorismo» contra ese hurto que representa toda lógica⁴². De aquí también la respuesta trágico-poética: contra la ideología, contra la imagen, contra

³⁸ *Ib.*, p. 185.

³⁹ *Ib.*, p. 189.

⁴⁰ *Ib.*, p. 193.

⁴¹ «No *permanecemos* filósofos más que en la medida en que... *guardamos silencio.*» *Humano demasiado humano I*, Prefacio, § 8.

⁴² Cf. Rosset, *Logique du pire*, Paris: P. U. F., 1993.

el sentido; —para retirar del mundo la angustia de la pérdida, para celebrar su inocencia, para gozar, en fin, su recreación, su repetición, su *estetización*.