Prólogo metodológico o la Piedra Rosetta

En el patíbulo, apenas un guiño

Hay distintas maneras de hacerse cargo del fardel de la verdad. A comienzos de la Edad Media su responsable, aquél sobre el cual recaía su peso, era directamente Dios. En sus manos se entregaba la responsabilidad de la prueba: en un juicio la verdad transcendía al juzgador y al imputado, ambos se remitían al Juicio supremo para permitir que aflorara la verdad. A medida que, progresivamente, ésta ha pasado a ser una incumbencia del individuo, se empezó a plantear el problema de qué hacer con las mentiras que inevitablemente aparecían en el discurso del acusado, de ahí que se instaurara el régimen judicial de la tortura como único remedio.

Si pensamos en la tesis, sostenida por el Naphta del *Zauberberg*, al parecer en contra de todo sentido común, que inscribe la tortura en el lugar de la secularización, como producto del progreso que desembocará en la Ilustración, esto es, en el Terror, entenderemos hasta qué punto la tortura guarda una relación muy estrecha no solo con la verdad, sino también con la dimensión trascendente como tal.

Como especularmente nos recuerda su adversario Settembrini, el humanista, basta fijar la vista en un museo de la tortura para percibir hasta qué punto el ingenio comprometido en la construcción de los instrumentos de tortura tiene su mirada religiosamente puesta en la imitación de las penas perpetuas a las que están condenados los pecadores en el más allá. Además, por medio de esta descarnadura o, mejor dicho, “desencarnación”, se proporcionaría cierta ayuda al alma del criminal, sobrecogida por el deseo de confesión y en lucha con un cuerpo malvado, pesado, que se resiste a la catarsis y a la aparición de la verdad. Lo último que quiere el imputado de un crimen es que se le asigne un juez gnóstico.

La tortura como procedimiento judicial se presenta entonces en la encrucijada entre progreso y reacción, entre Edad Media y Modernidad: su relación con la verdad la sitúa en el lugar del método, en tanto en cuanto punto nodal de la crítica del conocimiento.

Entre las muchas figuras que asumió el que practica la filosofía, que oscilan desde la Sirvienta hasta el Abogado, la del torturador brilla por su ausencia. El filósofo como el verdugo de la verdad, el que instaura una relación directa con la verdad torturada, no parece haber sido la tarjeta de presentación con la que éste se quiso situar en el todo social. No solo porque la verdad torturada remite directamente a la figura histórica e ideal del

mártir, esto es, el *testigo*, sino también porque su actitud, frente al artista y a su intrínseca complicidad con la Musa, complicidad que por otra parte despertó más de una vez unos celos apenas disimulados, quiso ser más bien la del Don Juan de la verdad, el seductor que, tomando prestada alguna que otra artimaña sofista, persuade a la verdad para que se revele.

En efecto, si quisiéramos ampararnos bajo el «*tú eres eso*», significante de la identificación por otra parte tan querido por el mundo académico, podríamos ocupar el lugar del torturador. Y, por qué no, ya que una de las citas que nos acompañarán a lo largo del recorrido será precisamente la afirmación taubesiana «*Zeit und Geschichte als Frist, als Galgenfrist*»¹: el plazo del patíbulo es también el término *ad quem* de la historia, revelación como momento de la verdad torturada. Difícilmente puede haber imagen más clara para nuestra argumentación que la maquinaria sublime diseñada por Kafka en su *Strafkolonie*: el instrumento de tortura revela la culpa al condenado solo antes de morir, éste la puede leer incisa en su propio cuerpo masacrado. Se trata de la ironía de la culpa, la *Galgenironie*, esto es, la ironía patibularia, la verdad del sujeto y de su historia aparece como significante en su carne torturada, como término último de su existencia.

Pero no queríamos instalarnos en un lugar tan *sui generis* como el del Oficial kafkiano, sino quizás subvertir más bien uno ya ampliamente explotado por el Saber, esto es, el lugar del *investigador*. En el Saber, todos lo saben, se investiga. Si imaginamos eso como un procedimiento judicial, la ciencia y la filosofía se sitúan actualmente en un lugar más seguro con respecto al del verdugo, no vaya a ser que la verdad rompa sus cadenas y torniquetes y se vengue de aquel torturador, cuyo deseo indestructible le hace sentir con el derecho de esgrimir la más áspera crueldad.

Paralelamente tenemos el caso, en este sentido contradictorio, de la Inquisición española: en efecto, ésta saca a luz las contradicciones intrínsecas entre Saber y Verdad, ya que, quien pesquisa, quien se compromete con las prácticas inquisitivas, no necesariamente busca la Verdad del sujeto, sino que se conforma con su posesión absoluta mediante la acumulación de un Saber más allá de todo valor de verdad. Lo que se busca

¹ Tiempo e historia como plazo, como plazo patibulario.

de quien está en el potro de tortura es la obtención de un Saber articulado en llamas para la satisfacción del Inquisidor.

No se trata más que de una declinación de la dialéctica de la Ilustración: el deseo de cosquillar la verdad se torna rápidamente en el de pincharla con una rastra acuminada, y si esta imagen parece demasiado bucólica, siempre podemos traer a colación el bisturí del Doctor Moreau, cuyas torturas humanísticas no tienen otro objetivo que el de hacer aparecer la humanidad en su esencia. El lugar del investigador es más seguro y el saber más manejable, se ordena en polvorosos anaqueles y si es interrogado, responde habitualmente con indicaciones topográficas, códigos bibliotecarios cuya fascinación misteriosa afortunadamente se agota en breve tiempo.

El sabueso de la filosofía

Acabamos de dar un paso preliminar de cierta importancia: con el proverbial tiro doble del matapájaros hemos liquidado a la vez el problema del «*tú eres eso*» y hemos establecido qué clase de personaje queremos traer a escena, y esto debería proporcionarnos de entrada algunas indicaciones sobre el método a seguir: el del investigador.

Es necesario en este punto hacer explícita una nota de humildad: si nos parece excesiva la posición leibniziana del Abogado de Dios, hace falta la estatura de un Kant para aspirar a instalarse en el Tribunal de la Razón en su totalidad: el moderno universitario se contentará con conformarse con el lugar del investigador que, sin embargo, con toda probabilidad tendrá escasas ocasiones para hacer oír su voz en el proceso. Por otra parte, la compañía de grandes personajes como Hume, con su *Enquiry Concerning Human Understanding* o Burke con su *Philosophical Enquiry* sobre lo bello y lo sublime, debería resultar una banda lo suficientemente interesante como para no desear otra.

Investigador es un significante que, para nosotros, y precisamente para nuestro método, posee un interés especial, ya que hay muchos tipos de investigadores: estos extienden desde Auguste Dupin, Sherlock Holmes o Phil Marlowe, hasta el becario de cualquier universidad, con sus gafas o su bata blanca de laboratorio. No podemos resistirnos, en todo nuestro rigor metodológico, a quedarnos en esta frontera significativa, que hace del doctorando un detective de la filosofía, inscribiendo así esa figura al lado de

sus variantes más oficiales. ¿Qué es eso sino una tentativa de construir un dispositivo, parecido al de cierto enano ajedrecista, que permita un juego de máscaras?

«Vt comædi, moniti ne in fronte appareat pudor, personam induunt: sic ego, hoc mundi theatrum conscensurus, in quo hactenus spectator existi, larvatus prodeo»². El que anda enmascarado sabe demasiado bien que cuanto más se esfuerza para confeccionar su disfraz, tanto más exactamente estará perfilando su autorretrato.

El nacimiento del llamado *Indizienverfahren*, el procedimiento por indicios típico del detective, históricamente situado hacia la mitad del siglo XVIII, marca un antes y un después en las relaciones entre el Saber y la Verdad, hasta el punto en que la misma confesión, considerada antaño la *regina probationis*, en tanto que manifestación plena de la verdad del alma, pierde su valor si no va acompañada de cierta acumulación de indicios, un saber detectivesco que cada vez más va delineando su estatuto y dignidad propios.

Como Bloch pone de manifiesto³, el problema de toda lectura filosófica de la novela de detective tiene que encontrarse en la dimensión de la temporalidad teológica, cuyo arquetipo fundamental, para cortocircuitar ulteriormente la cronología en juego, no es más que el Edipo de Sófocles. La estructura es relativamente sencilla: hay un hecho previo a la narración que, *ab ovo*, determina la sucesión de los hechos. Se da el caso de que, para el displacer de cierto optimismo filosófico, el hecho previo no solo es de naturaleza criminal, sino que además suele traer desventuras y displaceres a los que están condenados a sufrir sus consecuencias. En el Edipo, el asesinato de Layo y la boda con Yocasta son atrocidades incestuosas que se presentan como *faits accomplis* de la trama, cuyo personaje principal, el Edipo proto-investigador, deberá retroactivamente desvelar. Mientras tanto, como era de esperar, Tebas arde.

El caso de Edipo es sin embargo arquetípico, no tanto en sentido genealógico, sino conceptual: éste es culpable, detective y juez al mismo tiempo. Es un camino desde una culpa encubierta hasta el castigo mediante la adquisición de un saber acerca del *ya-siempre* de la narración. El actor que debiera interpretar el papel de Edipo en los teatros clásicos se veía necesariamente atrapado en esa dimensión de eterno retorno sin salida,

² Tal como los comediantes llamados a escena, se revisten de un personaje, no sea que aparezca en su frente el pudor, así yo al subir al teatro del mundo del cual he sido hasta hoy espectador, avanzo enmascarado. Descartes, *Oeuvres de Descartes*. X, 213.

³ Bloch, «Philosophische Ansicht des Detektivromans».

ya que el desencadenante de la acción es pretérito y por ende invisible. Una buena doctrina de la secularización debería tener en cuenta las dificultades intrínsecas y los círculos de retornos que se generan cuando se trata de alejarse de un *deus ya-siempre absconditus*, desencadenante remoto e invisible del mundo *ante rem, ante lucem, ante historiam*.

De la misma manera, lo detectivesco es lo más indicado para hacer trabajar al inconsciente, ya que éste designa algo del sujeto que jamás fue presente para él, sujeto que se halla en la curiosa situación de quien pierde sin nunca haber poseído. La paradoja que tratamos de poner en evidencia es la de la performatividad de lo inexistente, del fuera de obra en tanto que *ante* obra, dimensión de lo reprimido sin haber estado nunca presente. Desarrugar las categorías de la temporalidad habrá de ser fundamental desde el punto de vista metodológico.

Y eso nos lleva a dar un paso más allá del Edipo, que Freud nos perdone, y abordar con Bloch la apoteosis de la metodología detectivesca, esto es, la teosofía. Desde la gnosis y las mitologías orientales que confluyen en la teosofía hasta Schelling, pasando por Böhme e Isaac Luria, cierta tradición teológica plantea la existencia *ante* de un hecho demiúrgico criminoso, obrado por una divinidad perversa para su propio beneficio o sencillamente *en contra de*. La historia, en consecuencia, no solo es un larguísimo trabajo de recopilación de indicios para confirmar que este crimen se cometió de veras, sino que también se presenta, de acuerdo con la síntesis edípica, como un juicio. *Geschichte als Galgenfrist*, es eso, la historia como un plazo que se cumple y que desemboca en el patíbulo. No podemos menos que decirlo: si por un lado el detective-filósofo recopila indicios para el proceso más largo de la historia, esto es, la Historia misma, el culpable no es otro que Dios. Su única manera de salvarse es recurrir a esos eternos aplazamientos y retrasos que pueblan el *Prozess* de Kafka: no se trataría entonces de una *Erlösung im Aufschub*⁴, sino más bien del aplazamiento de una condena para un crimen cuyo testigo es la humanidad y cuyas pruebas indiciarias son nada menos que naturaleza e historia: «Die Weltgeschichte ist das Weltgericht»⁵.

⁴ Redención aplazada. Cfr. Goodman-Thau, «Erlösung im Aufschub».

⁵ La historia del mundo es el Juicio del mundo. Se trata del verso 135 del poema de Schiller *Resignation*, escrito en 1785 y publicado en 1876.

En este sentido, la doctrina del pecado originario parece carecer de la cualidad de *ante rem* que le pertenece a toda buena novela de detective, mientras que, muy por el contrario, la Cábala luriana sitúa en la *bereshith*, eso es, el *comienzo*, la primera palabra de la Biblia, el crimen originario de la contracción, *tsimsum*, y del sucesivo aprisionamiento de Dios para la creación del mundo. El mundo en la óptica de una criminología mitológica o criminometafísica, es una *prisión retrospectiva*.

La misma naturaleza, su cansada materialidad, es la que tiene que llevar el luto del crimen originario, ésta es indicio para la mirada atenta del que sabe mirar. La naturaleza, foresta de símbolos, es legible exactamente como lo son los rostros de las masas de individuos en las ciudades, territorio de caza del detective, cuya capacidad reside, a la manera de los antiguos *augures*, en leer el mundo, en encontrar un signo inesperado ahí donde otros no ven más que una masa informe.

El filósofo y el detective se encuentran pues en su *flânerie* común, corroborada por una gran sensibilidad semiótica para lo aparentemente inane y por su talante micrológico, que, como excusa Benjamin⁶, es también la justificación para su vida contemplativa.

Arcendi sunt PUBLICE INDIGNI, quales sunt...COMOEDI.

Nuestra mirada caleidoscópica sobre los rostros de los transeúntes conceptuales posee esa misma actitud de Thomas Buddenbrook hacia su tío Gotthold:

⁶ «In der Figur des Flaneurs hat die des Detektivs sich präformiert. Dem Flaneur mußte an einer gesellschaftlichen Legitimierung seines Habitus liegen. Es paßte ihm ausgezeichnet, seine Indolenz als eine scheinbare präsentiert zu sehen, hinter der in Wirklichkeit die angespannte Aufmerksamkeit eines Beobachters sich verbirgt, der den ahnungslosen Missetäter nicht aus den Augen läßt» [M 13 a, 2] (En la figura del flaneur se ha prefigurado la del detective. El flaneur tenía que preocuparse por la legitimación social de su habitus. Le convenía perfectamente ver presentada su indolencia como aparente, detrás de la cual en realidad se esconde la tensa atención de un observador, que no deja perder de vista al desprevenido malhechor). Benjamin, «Gesammelte Schriften V. Das Passagen-Werk», 554.

«Aber alles ist bloß ein Gleichnis auf Erden, Onkel Gotthold! Wußtest du nicht, daß man auch in einer kleinen Stadt ein großer Mann sein kann? Daß man ein Cäsar sein kann an einem mäßigen Handelsplatz an der Ostsee?»⁷.

Subrepticamente estamos introduciendo poco a poco los términos de nuestro enfoque metodológico: nos gustaría sintetizar el primer punto, esto es, el uso del arte para la verdad, bajo la figura retórica del *aprosdoketon*, literalmente lo *inesperado*, escamoteo lingüístico que consiste en la aparición repentina de un elemento imprevisto en el corpus textual. En efecto, tras la instalación del surrealismo en la filosofía, ya no podemos ignorar las aportaciones de éste en cuestiones metodológicas⁸. Tras el lautremontiano *encuentro fortuito de una máquina de coser y un paraguas en una mesa de disección*, creemos en el valor del *aprosdoketon* para generar ese efecto «proyectil» que ya Benjamin adscribió a la obra de arte.

Tomamos pues al pie de la letra la argumentación del Ión platónico: el artista es un entusiasta, esto es, lleva un dios dentro, pero no sabe lo que dice⁹. En esta misma tradición, aunque de signo claramente invertido con respecto al Ión, queremos traer a colación el fragmento 172 de August Schlegel, hermano del más conocido Friedrich, cuando en los fragmentos del Ateneo escribe que «man kann sagen, daß ein charakteristisches Kennzeichen des dichtenden Genies ist, viel mehr zu wissen, als es weiß, daß weiß»¹⁰.

⁷ ¡Pero en la tierra todo es meramente una parábola, tío Gotthold! ¿Acaso no sabías que también se puede ser un gran hombre en una pequeña ciudad? ¿Que se puede ser un Cesar en un mediocre centro comercial en el Ostsee? Mann, *Buddenbrooks. Verfall einer Familie*, 302.

⁸ Cfr. Fürnkäs, *Surrealismus als Erkenntnis. Walter Benjamin - Weimarer Einbahnstraße und Pariser Passagen*.

⁹ ¿Qué habría opinado Platón del sueño serpentífero de August Kekulé? ¿En su *palaia diafora* lo habría puesto del lado de los poetas o de los filósofos?

¹⁰ Se puede decir que un signo característico del genio poético es saber mucho más de lo que sabe que sabe. Schlegel, «Athenäums-Fragmente», 192. Uno de los ejemplos quizás más claros, tan claro que podría ser ficticio por su carácter explicativo, lo encontramos en una conferencia que Thomas Mann impartió en Princeton en 1939 a los estudiantes de literatura de la facultad. Ahí cuenta cómo, solo años después de la publicación del *Zauberberg*, descubrió que éste pertenece en realidad al género de la *Bildungsroman* y de *initiation story*, y sobre todo al género del *Quester Legend*, novela ancestral cuyo héroe está en búsqueda del objeto tipificado en el Graal. Mann agradece en este sentido no solo a Hermann J. Weigand, autor de

Nuestra tarea podría ser entonces la del *llegar sistemáticamente tarde* para la verdad: la verdad ya ha sido dicha con aquel talante aparentemente despreocupado de los incautos que nunca yerran, y a nosotros nos incumbe correr detrás de ella, exactamente como el significado corre detrás del significante para dar sentido a una formación lingüística inconsciente. Cumplir ese trabajo de resignificación a partir de lo dicho significa entonces inscribirse en el lugar del retraso metodológico, del rodeo y de la chicane que llevan en realidad al punto de partida. Benjamin atribuye al mundo entero ese *llegar tarde* con respecto al arte: «Denn ohne Ausnahme kombinieren die großen Dichter in einer Welt, die nach ihnen kommt»¹¹, pero dicho lugar del retraso es también el lugar del saber, contrapuesto así al de la verdad.

Efectivamente, el saber no solo es la mejor manera para no decir nunca la verdad, sino también para no decir nunca lo que se quiere decir. El texto en este sentido posee una función de retraso constitutivo fundamental: se escribe para no llegar al punto ni a punto, para no decir lo que uno quiere decir, especialmente en el caso de las introducciones. Quizás la única transmisión posible sea *a pesar* del texto, ya que el lenguaje del saber traiciona¹².

En segundo lugar, queremos apuntar hacia ese enano feo sin cuyas habilidades *ningún* partido puede jamás ganarse. A la manera del *Schachspieler* benjaminiano, lo teológico se esconde y gana, o quizás, más bien, se esconde justamente para ganar. En este sentido, nos parece sintomático de la presencia de lo teológico en lo más inesperado el acercamiento, obrado por Kracauer en su tratado filosófico sobre el *Detektiv-Roman*, entre el Hall de los hoteles, gran imprescindible de la novela policíaca, y la casa de Dios, lugares en los que los seres humanos se presentan bajo el ropaje del *huésped*: la dimensión ignota de la trascendencia deja lugar a la nada impersonal representada por el manager,

una monografía completa sobre su novela, pero sobre todo a la disertación de un joven estudiante de Harvard, H. Nemerov, que publicó en 1939 su tesis titulada precisamente *The Quester Hero. Myth as Universal Symbol in the Works of Thomas Mann*. Lo que les agradece es el hecho de que estos críticos le han permitido *recordarse a sí mismo*. De hecho, con otra frase que podría encabezar nuestro capítulo, ironiza sobre sí mismo en francés: «Possible que j'ai eu tant d'esprit?».

¹¹ Los grandes poetas combinan sin excepción en un mundo que viene después de ellos. Cfr. Einbahnstraße en Benjamin, *Gesammelte Schriften IV*, 88.

¹² Como ironiza J. A. Miller en una de sus conferencias: «Si quieres mandar, ser un amo, habla poco, economiza las palabras, porque la palabra traiciona, escapa». En Miller, *Introducción a la clínica lacaniana*, pos. 2710.

y, mientras que la casa de Dios reúne la comunidad de fieles a través de la invocación de Su nombre, en el Hall la comunidad acepta sin más la incógnita del albergador¹³.

Entre las muchas afinidades que habría que subrayar entre lo teológico y lo detectivesco, señalamos la que guarda la relación más estrecha con la tarea del investigador, a saber, la identificación de éste con el monje. Quien investiga se asemeja al monje, *monos*, en tanto que, en su soledad duda y reflexiona, tal vez acompañado por una inmanejable pipa, oropel que hace parecer pensativo al que se mantiene callado, sobre todo cuando no piensa¹⁴. Lo que en el imaginario común se presenta como el filósofo en la torre de marfil aparece ahora como la dimensión monástica del detective que pone de manifiesto la soledad del lector no menos que la del escritor¹⁵. No querríamos aquí presentarnos en todo el alcance titánico de la soledad del genio, sino precisamente en la perspectiva enteramente anti-genial del copista o del miniaturista.

¹³ Cfr. Kracauer, *Der Detektiv-Roman: ein philosophischer Traktat*.

¹⁴ A pesar de que la pipa parece aquí una referencia directa a Sherlock Holmes, se trata en cambio de un guiño a Raymond Chandler, cuya creación más famosa, el prototipo del detective *hard-boiled* americano Philip Marlowe, es conocido por encender la pipa, al contrario de su colega británico, precisamente para mantener las apariencias cuando no tiene la menor idea de lo que está sucediendo. Traemos a continuación un paso del clásico *Farewell, My Lovely*: «I didn't say anything. I lit my pipe again. It makes you look thoughtful when you are not thinking». (No dije nada. Encendí nuevamente mi pipa. Te hace parecer pensativo cuando no estás pensando). De paso recordemos aquel otro gran fumador callado frente al misterio que fue Heidegger: «Wenn ich zur Zeit der Arbeitspause abends mit den Bauern auf der Ofenbank sitze oder am Tisch im Herrgottswinkel, dann reden wir meist gar nicht. Wir rauchen *schweigend* unsere Pfeifen». (Cuando me siento en el banco de la estufa con los campesinos durante la pausa del trabajo o en la mesa en el “rincón del Señor” (*Herrgottswinkel*), normalmente no hablamos en absoluto. Fumamos nuestras pipas en silencio). Heidegger, *Gesamtausgabe. I. Abteilung: Veröffentlichte Schriften 1910-1976. Band 13. Aus der Erfahrung des Denkens.*, 10. Se trata del texto *Schöpferische Landschaft: Warum bleiben wir in der Provinz?*

¹⁵ Por supuesto se trata también de cierta abstención al goce típica de los dos personajes. Como sarcásticamente le responde un inspector de policía a Phil Marlowe: «Remind me to laugh on my day off». Sin embargo, esta suspensión no impide un plus de goce otorgado por la encriptación del material textual, si lo pensamos del lado de quien escribe, o por su desciframiento, si nos situamos esta vez del lado del lector. En efecto, ¡qué placer tuvo que experimentar el napoleónico Champollion cuando finalmente pudo descifrar los jeroglíficos! En este sentido confiamos en que nuestro lector comparta con éste el mismo gusto por la decodificación.

De todas maneras, ese enano tan bien escondido despierta más de una sospecha, otra herramienta que el detective debe manejar sin falta, no tanto por su fealdad, sino por su aparente invencibilidad.

¿Qué diría el murciano D. Simón López, arzobispo de Valencia en 1789, si viera yuxtapuestos arte y teología en un mismo bando? ¿Acaso no escribió, aunque a pie de página, que «los cómicos que mueren en el oficio no pueden ser enterrados en sagrado, porque la sepultura eclesiástica solamente se debe a los que mueren en la comunión de la Iglesia, y porque los rituales, sin excluir el romano, la prohíben a los pecadores públicos, cuáles son los cómicos»¹⁶?

A los comediantes no se les permitía ser enterrados en sagrado, se les negaba sepultura eclesiástica. Nuestro arzobispo sentencia, con la claridad de quien no duda de su doctrina, que los comediantes, según un destino que por los mismos años le tocó en suerte al mismo joven Werther, «no pueden recibir la sagrada Comunión aun en el artículo de la muerte, si antes no han quitado el escándalo y dado prueba de su arrepentimiento, y de que no volverán al oficio si sobreviven. Lo mismo digo de los demás sacramentos. Tampoco pueden ser enterrados en sagrado aun cuando mueran arrepentidos, si les coge la muerte en el oficio» (ibíd.).

Pero la condena de los comediantes no se limita a esto, sino que, además, tampoco se les permite deponer como testigos en un juicio. En nuestra atmósfera detectivesca esto plantea directamente la cuestión de la relación entre arte y verdad, y sobre todo entre comedia, verdad y muerte, en un nivel decididamente contradictorio al del *larvatus prode* cartesiano.

Que no se lo tome a mal, pero tendremos que causarle un displacer a nuestro Simón López, al cual en este sentido esperemos que no le disguste la compañía de Platón, y volver a traer a los farsantes y a los varios Ser Ciappelletto de la cultura de vuelta a la misma ciudad que los había exiliado. Decidimos categóricamente no acogernos al precepto epicúreo repetido al pobre Pítocles en más de una ocasión: *μόνον ὁ μῦθος ἀπέστω*¹⁷, esto es, solo evitamos los mitos. Se trata de un infausto precepto antimítico, frente al cual nos oponemos, amparándonos bajo un San Agustín recuperado

¹⁶ Cotarelo y Mori, *Bibliografía de las controversias sobre la licitud del teatro en España*, 404-5; cfr. también Blanco, *Examen theologico-moral sobre los theatros actuales de España*, 87 y ss.

¹⁷ Epicuro, Epistula ad Pythoclem, 104, 3 y 116, 5, en Epicuro, *Opere. Edizione Bilingue.*, 93.

por Santo Tomás, dos nombres que constituyen una pareja ciertamente menos *naïve* que Epicuro en cuestiones de metodología: «non omne quod fingimus, mendacium est; [...] cum autem fictio nostra refertur in aliquam significationem, non est mendacium, sed aliqua figura veritatis»¹⁸.

En esta misma dirección señalamos el uso de paradojas, elemento tan querido por la filosofía analítica cuan poco explotado por la misma en su valor heurístico. Las paradojas, los «monstruos de la verdad»¹⁹, marcan la aparición de la dimensión *unheimlich* de la verdad, su carácter portentoso y extemporáneo. Su función pulsativa, de evanescencia, responde a cierto escabullirse y a un volver a cerrarse que el proceder por paradojas puede de alguna manera contrarrestar, fijando la cifra de un retrato imposible.

En nuestro breve prólogo metodológico debería haberse hecho ya patente cierta actitud polémica, que siempre acompaña cualquier dispositivo irónico. Semejante actitud se refiere a la *forma* atribuida a lo que se suele considerar por filosofía. Nuestra sospecha se dirige infaliblemente hacia esa imagen ortopédica de la filosofía, construida a posteriori desde el punto de vista de la academia, que restituye una visión unitaria y coherente de lo que solemos llamar *filosofía*.

Entre los distintos títeres que podríamos dejar sin cabeza, escogemos la cultura de los *papers*, factor que ha nivelado retrospectivamente no tanto lo que debería ser la filosofía, sino más bien, lo cual es todavía más culpable, lo que de veras fue. Ésta se compone de una variedad asombrosa de formas escriturales y por supuesto dialógicas, en cuyo álveo tienen cabida las más distintas formas y variaciones.

Desde los diálogos de Platón hasta las lecciones de Hegel, del que se dice que pensaba mientras hablaba, o los seminarios de Heidegger, sin considerar la forma epistolar, que cuenta con otros tantos nombres ilustres, no parece que la nivelación de la filosofía a la forma que le ha sido asignada actualmente tenga mayor sentido. El juicio sobre en qué consiste lo filosófico es de todas maneras un juicio a posteriori, y no por conformarse previamente a una imagen ortopédica modulada por la *paper culture*, proporcionada por supuesto por la ciencia, un texto debería pertenecer al ámbito

¹⁸ No todo lo que fingimos es mendaz. [...] Cuando, sin embargo, nuestra ficción se refiere a alguna significación, no es mendacidad, sino una representación de la verdad. *Summa theol.*, III, q. 55, a. 4, ad. 1, citando Agustín, *De quaestionibus Evangelistarum*, II, C.51, PL, xxxv, 1 362.

¹⁹ Gracián, *Arte de ingenio, Tratado de la agudeza*, 1195.

filosófico. Como ironiza Lacan sobre la investigación científica: «en el campo de la investigación llamada científica hay dos dominios perfectamente deslindables: el dominio donde se busca y el dominio donde se encuentra»²⁰.

La unificación del saber bajo el mito de lo transdisciplinario o sencillamente de la eficiencia no debe tornarse una manera de ocultar lo más propio de la filosofía, cuyo problema y cuya indefensión residen precisamente en su *Gewordensein*, que ya Adorno quiso adscribir al arte, a saber, su imposibilidad de afirmar positivamente su especificidad. El apego ansioso al ya mencionado «*tú eres eso*», no tanto para la filosofía, que tiene más bien otros intereses, sino para los filósofos preocupados de responder a la pregunta por su utilidad, no es más que una tapadera, un alibi fallido para cubrir un agujero esencial y a la vez fecundo.

No querríamos abogar por la filosofía²¹, que en absoluto lo necesita, sino más bien destacar, de manera performativa, su carácter intrínsecamente cómico. Si el pobre Tales, aquel día que se cayó en el pozo, hubiera sabido que se iba a convertir en un relato fundacional, y que dos milenios de siervas se iban a reír a costa de su tropezón, sin duda habría mirado más cuidadosamente donde pisaba con sus sandalias.

Esta comicidad, que quedó inscrita en ADN de la filosofía desde sus albores, torna en filosófico todo aquello que hace reír a la sirvienta²². Si Tales hubiese sido un teólogo, cuya fe se hubiera ya de antaño desvanecido, habría podido mirar severamente a la sirvienta risueña desde el fondo del pozo y preguntarle «disculpe, ¿dónde está la gracia?». Pero Tales creía en sus dioses, se le aparecían literalmente por doquier, aunque estuviesen siempre demasiado ocupados en acostarse con las más bellas muchachas para preocuparse de la gracia de los hombres. Habrá que esperar al cristianismo para un verdadero Dios gracioso.

Sin embargo, Tales hasta hoy en día nunca dejó de hacerle gracia a las siervas, aunque tras su tropezón jamás volvió a salir de su aposento: la comicidad de lo filosófico permaneció, y, a pesar de haber sido pasada bajo silencio, volvió a aflorar en lo que se

²⁰ Lacan, *Seminario 11: Los cuatro conceptos fundamentales del Psicoanálisis*, 15.

²¹ Ni aún menos por los filósofos.

²² Cfr. Blumenberg, «Der Sturz des Protophilosophen».

llama la *forma revista de la filosofía*²³. *Revue* se refiere a cierto entretenimiento popular común entre 1916 y 1932 en el que aparecen las más diversas formas de música, baile y teatro, y es traída a colación para que colabore en la construcción de un texto a la manera de un *philosophischem Leitfaden und Bazar*²⁴, como afirma Bloch en su defensa del benjaminiano *Einbahnstraße*, en el que el bullicio sirve de guía para desorientar:

«Der mittelbare Eindruck der Revue kam gerade aus der sinnlichen Stärke und Bewegtheit unverkitteter Szenen, aus ihrer Wandelbarkeit und Verwandlung ineinander, aus ihrer Berührung mit dem Traum»²⁵.

No se trata necesariamente de construir algo a la manera del *Finnegans Wake* joyceano, cuya peculiaridad consiste en el hecho de que el lector jamás pasa página para saber lo que va a suceder a continuación, sino más sencillamente de producir escritos «als Form der Unterbrechung, als Form für Improvisation und plötzliche Querblicke, für Einzelheiten und Bruchstücke, die ohnedies keine »Systematik« wollen» (ibid.)²⁶.

De lo que se trata en realidad es de haber ido a clase con Shakespeare: Hamlet, que representa para nosotros no solo otro gran detective, sino también una figura que no desprecia la sabiduría espectral, sabe muy bien que la verdad solo se muestra disfrazada. Solo cuando el Rey usurpador vea la verdad del infame asesinato disfrazada bajo el ropaje de los actores, se producirá aquel estremecimiento típico de su presencia revelada, y Hamlet podrá saber su destino: *if he but blench, I know my course* [II, 2, 583-584]²⁷.

La mirada atenta del detective shakespeariano, cuyo fingir se torna rápidamente un fingir que se finge, es para nosotros una manera de proceder encubriéndonos. Nuestra investigación se desarrolla por supuesto en un contexto bastante más asesegado que el de Hamlet, aun cuando no tan ostentoso como aquel *Hochherrschaftlich möblierte Zehnzimmerwohnung* (elegante apartamento de diez habitaciones amueblado)

²³ Nos referimos al artículo de Bloch, *Revueform in der Philosophie*, en Bloch, *Erbschaft dieser Zeit. Werkausgabe. Band 4. Erweiterte Ausgabe*, 368-71.

²⁴ Guía y bazar filosófico. *Revueform in der Philosophie*, en Bloch, 370.

²⁵ El efecto indirecto de la Revista tiene su origen en el vigor sensual y la movilidad de escenas inconexas, en su variabilidad e intercambiabilidad, en su contacto con el sueño. *Revueform in der Philosophie*, en Bloch, 369.

²⁶ A modo de interrupción, como forma para la improvisación o mirada al sesgo repentina, para detalles y fragmentos, que en ninguno de los casos pretenden la construcción de una «sistemática».

²⁷ Si solo se estremece, sabré mi rumbo.

benjaminiano cuyos sofás se hicieron tan famosos, ya que aparentemente en ellos «*kann die Tante nur ermordet werden*»²⁸. Más allá de estos detalles, haber aprendido de Shakespeare significa para nosotros saber que *the play's the thing wherein I'll catch the conscience of the King* [II, 2, 590-591]²⁹.

Ahora bien, si por un lado el Hamlet obtiene la verdad tras haberla disfrazado, por el otro su estratagema tiene un objetivo obsesivo fundamental: el de la procrastinación de la acción. Si es verdad que el arte muestra la verdad bajo su máscara, también éste representa la *mejor* manera para no decir nunca lo que se quiere decir. La *reticencia* del arte con respecto a la verdad tiene un carácter de aplazamiento específico cuyo tratamiento transciende los límites de la metodología para introducirnos *in medias res* en el problema del retraso, eso es, el descubrimiento de la diacronía a partir de la (in)acción que retrasa. Sin embargo, en honor a este mismo principio de reticencia que tanto alabamos, nos resistimos a seguir por el camino trazado para dar una vuelta, otra *flânerie* metodológica al ritmo de “paseadores de tortugas”.

La baraja de los fantasmas: el carteador evoca a su muerto

Abordamos ahora el problema de las citas. En efecto, ¿qué hacer con la lengua del otro? Está claro que traerla a colación, sacar una parafernalia de citas adecuada, de hecho, de lo que se trata es de que los significantes se casen entre ellos, siempre produce una satisfacción. Existen sin embargo dos maneras de entregarse a semejante goce. Por un lado, puede uno decidirse por el citar *a propósito*, de manera que la cita sirva para la argumentación que se quiere esgrimir, respetando a la vez la *mens auctoris* en el momento de escribirla.

La otra vía produce, en cambio, un resto de goce, el que es propio de la ironía, y se determina a partir del citar *a despropósito*³⁰, sacando la cita de contexto y desfigurando al autor a través de sus propias palabras. El efecto de escándalo de esta operación sitúa al vandalismo filosófico en el lugar del método, se trata de una hermenéutica cuatrera que

²⁸ La tía solo puede ser asesinada. El tratamiento reservado al *Kriminalroman* en *Einbahnstraße* merecería una discusión aparte. Cfr. Benjamin, *Gesammelte Schriften IV*, 89.

²⁹ La obra será la cosa con la que atraparé la consciencia del Rey

³⁰ Plutarco, en sus *Cuestiones convivales* (IX, I), trata precisamente de los versos citados a despropósito en un banquete. Por lo visto son un excelente remedio en contra del desorden y de la litigiosidad de los comensales: citar a despropósito calma a los ánimos.

devuelve las citas al lugar que nunca les perteneció. Es el caso de la operación obrada por Benjamin en sus Tesis cuando, en el epígrafe de la cuarta, trae a colación unas palabras de Hegel que le presentan como el campeón de un materialismo teñido mesiánicamente: «Trachtet am ersten nach Nahrung und Kleidung, so wird euch das Reich Gottes von selbst zufallen»³¹. El Amo, en realidad, estaría dispuesto a enfrentarse al Reino de Dios desnudo y en ayunas, y por eso engorda arropado.

Esta manera de proceder parece oponerse frontalmente a ese principio que Carl Schmitt proporcionó cuando afirmó que:

«Erstens haben alle politischen Begriffe, Vorstellungen und Worte einen polemischen Sinn; sie haben eine konkrete Gegensätzlichkeit im Auge, sind an eine konkrete Situation gebunden, deren letzte Konsequenz eine [...] Freund-Feindgruppierung ist, und werden zu leeren und gespenstischen Abstraktionen, wenn diese Situation entfällt»³².

Efectivamente, la reconstrucción de un debate filosófico, el permitir a un concepto enfrentarse directamente a su antagonista, rescatando así en parte la forma dialógica de la filosofía, tiene un interés extremo. Quien escribe otorgaría así, desde su lugar de maestro de títeres, el derecho innegable de todo concepto de hacer frente a su adversario³³.

Pero dicha concepción plantea un desarrollo de las argumentaciones filosóficas de manera opositiva pero lineal, de acuerdo con el proceso histórico y cronológico, mientras que aquí queríamos destacar precisamente esa dimensión espectral del texto y de su escritura, y el papel de *gespenstischen Abstraktionen* (abstracciones fantasmales) de los

³¹ Procuraos primero alimento y vestido, que así el Reino de Dios os llegará por sí mismo. Benjamin, «Über den Begriff der Geschichte», 694.

³² En primer lugar, todos los conceptos, ideas y palabras políticas tienen un significado polémico; tienen en mente un antagonismo concreto, están atados a una situación concreta, cuya consecuencia última es una agrupación [...] amigo-enemigo, y se convierten en abstracciones vacías y fantasmales cuando esta situación se suprime. Schmitt, *Der Begriff des Politischen*, 18.

³³ El *Confrontation Clause of the Sixth Amendment* de la Constitución americana parece en este sentido estar de acuerdo: «the accused shall enjoy the right...to be confronted with the witnesses against him». El Art. 24 de la Constitución española, a pesar de poseer un lenguaje más técnico, también defiende ese derecho que nosotros ahora declinamos en clave filosófica. Similmente el artículo 111 de la Costituzione italiana esgrime el *principio del contraddittorio*: «Ogni processo si svolge nel contraddittorio tra le parti, in condizioni di parità, davanti a giudice terzo e imparziale». El lugar del *tercero*, en el contexto de una tesis, le corresponde al parecer a quien redacta.

personajes conceptuales que por ahí merodean, convirtiendo el texto en un dispositivo significante cuya capacidad evocativa no deja de guiñarle el ojo a la güija.

Que no extrañe pues que, a veces, nuestra exposición suscite la impresión de un desfile de máscaras, de una revista carnavalesca, valga el juego de palabras, en definitiva de un trabajo de recopilación de citas cuya inespecificidad solo puede ir en su detrimento. Para defendernos de semejante acusación tomamos partido por Crisipo, infido emulador de Epicuro, al que le tocó ser apostrofado por Carneada de παράσιτο των βιβλίων³⁴, parásito de libros, una injuria que se torna para nosotros más bien un halago, y que convierte toda escritura en una sesión espiritista, en un *Dialog unter Abwesenden*³⁵, en el que *mortuus aperit oculos viventi*.

Si antes nos hemos remitido al *aprosdoketon* como herramienta metodológica para justificar la aparición de lo monstruoso y de lo portentoso, esto es, de lo que sucede a destiempo (*das Ungeheure*), nos refugiamos ahora en la prosopopeya, figura de la retórica clásica cuyo rasgo característico, entre otros, es el de *hacer hablar a los muertos*. La manera de practicar filosofía, independientemente de en qué medida recurra uno al uso de la cita para el desarrollo de la argumentación³⁶, se parece en efecto a una prosopopeya desmedida, en absoluto disímil a esa siniestra reunión que aparece en el *King Pest* de E. A. Poe.

Para quien recuerde el cuento, en una Londres asediada por la Peste asistimos al encuentro espeluznante entre dos marineros borrachos en fuga de una taberna y el cortejo del Rey Peste, compuesto por el mismo Rey acompañado por la noble «Queen Pest, our Serene Consort, [...] ‘His Grace the Arch Duke Pest-Iferous’—‘His Grace the Duke Pest-Ilential’—‘His Grace the Duke Tem-Pest’—and ‘Her Serene Highness the Arch Duchess

³⁴ Diógenes Laercio, *Vita Epicuri cum testamento* 26, 12-13. Cfr. Epicuro, *Opere. Edizione Bilingue.*, 19. Como quizás ya habrá quedado claro, quien escribe es un lector más que un escritor. Si pudiera se conformaría con construir una obra al estilo del *Passagen-Werk*, una recopilación de variedades parasitadas que pudieran señalar, más que un recorrido lineal, una constelación de conceptos. Dicho de otra manera, escribir es una excusa para leer.

³⁵ Cfr. Meier, *Carl Schmitt, Leo Strauss und »Der Begriff des Politischen«*.

³⁶ Hace falta un Hegel para recorrer la historia del espíritu sirviéndose solo de un puñado de citas, además mayoritariamente literarias.

Ana-Pest'»³⁷. El motivo declarado de su reunión es ciertamente el análisis del espíritu, pero no tanto el obsequiado por el idealismo trascendental, cuando más bien aquel vapor sutil que exhalan vinos y licores³⁸:

«We are here this night, prepared by deep research and accurate investigation, to examine, analyze, and thoroughly determine the indefinable spirit—the incomprehensible qualities and nature—of those inestimable treasures of the palate, the wines, ales, and liqueurs of this goodly metropolis: by so doing to advance not more our own designs than the true welfare of that unearthly sovereign whose reign is over us all, whose dominions are unlimited, and whose name is 'Death' .» (ibid.)³⁹.

A una tesis doctoral, pero en cierta medida se trata de un rasgo esencial de la forma escritural⁴⁰, parece corresponderle precisamente este carácter siniestramente prosopopéyico, de diálogo entre muertos que han sido convocados para una tarea cuya seriedad, como en el caso de la reunión pestilencial, se deja fácilmente invertir de signo. De esta manera, se restituye a la filosofía aquel carácter irónico e inquietante del que ya desde antaño quiso liberarse. Es digno de notar cómo, aunque *lo* filosófico como tal no conoce ni tiempo ni vergüenza, y para él su pasado le resulta citable en todos sus momentos, *la* filosofía tenga en cambio un armario lleno de esqueletos.

³⁷ Reina Peste, nuestra serena consorte [...] 'Su Gracia el Archiduque Pest-ífero' – su Gracia el Duque Pestilencial' – su Gracia el Duque Tem-Pesta' – y 'su Alteza Serena la Archiduquesa Ana-Pesta'. Poe, *Complete Works*, pos. 5545.

³⁸ Plutarco (*Quaest. conviv.* VII, X) escribió un fragmento dialógico imprescindible sobre el si es oportuno deliberar y filosofar banquetando. La respuesta de Nicóstrato a Glaucia, casi no haría falta decirlo, es un rotundo *sí*.

³⁹ Estamos aquí esta noche, preparados por una profunda búsqueda y una cuidadosa investigación, para examinar, analizar y determinar a fondo el espíritu indefinible, las cualidades y la naturaleza incomprensibles de esos inestimables tesoros del paladar, los vinos, cervezas y licores de esta buena metrópolis: al hacerlo, para promover no ya nuestros propios designios sino el verdadero bienestar de ese soberano sobrenatural, que reina sobre todos nosotros, cuyos dominios son ilimitados, y cuyo nombre es 'Muerte'.

⁴⁰ En la amplísima literatura dedicada al problema de los cambios que acompañan la introducción de la escritura señalamos Ong, *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word*; y Detienne, *Los maestros de verdad en la grecia arcaica*. Sobre todo el cap. VI. La Opción: Alétheia o Apaté, pp. 109-144, dedicado a Simónides de Céos.

Lo que se nos pone de manifiesto es precisamente ese carácter fantasmático del texto filosófico. La letra mata, el espíritu vivifica. Pero en la escritura, como Poe, el alcohólico, sabía demasiado bien, en realidad la letra encuentra estos vapores sutiles tan queridos por la funesta banda de apestados y por la pareja de desgraciados marineros. La letra encuentra al espíritu, pero lo evoca a la manera de la gūija: como en todos los buenos mitos de resurrección, la anábasis reclama su precio, y quien retorna del más allá vuelve incorpóreo e intangible, siempre para dejar una mueca agridulce en el rostro del amante.

¿Cómo pudo estar Kafka de acuerdo con Pablo, el mismo Kafka que, en el marzo del 1922, en una de las muchas cartas ansiógenas a Frau Milena, se disculpó por su escasa correspondencia alegando que «Briefe schreiben aber heißt, sich vor den Gespenstern entblößen, worauf, sie gierig warten. Geschriebene Küsse kommen nicht an ihren Ort, sondern werden von den Gespenstern auf dem Wege ausgetrunken. [...] Die Geister werden nicht verhungern, aber wir werden zugrundegehn.»⁴¹?

La escritura mata, pero cual mal sicario deja el trabajo a medias: tras su aparición, los muertos ya no pueden ser invocados, sino solo evocados, y traficar con el alfabeto es siempre un *Verkehr mit Gespenstern* (ibíd.), un vérselas con los fantasmas. Su convocación entre líneas ocupa el tiempo de una tesis, indiscernible ya de un documento testamentario: quien escribe, sobre todo una tesis doctoral, escribe *in absentia*; con esto damos finalmente por concluida, con el asomarse de la *artemisia absinthium*, el *hada verde* de los modernistas, la cadena de las asonancias viníferas.

En efecto, la palabra escrita no solo nunca se pudo distanciar completamente de su carácter de jeroglífico, sino que al mismo tiempo es *ab initio* una cifra cabalística, cuyo poder mágico para con los muertos no deja de recordar ese antiguo cuento referido al Golem, cuyo ciclo vital se definía a partir de la inscripción mágica en su frente: ahí aparecía escrito ‘*emeth* (verdad), palabra que insuflaba al Golem la vida, mientras que para contrarrestar su crecimiento ilimitado su creador se veía obligado a borrarle un

⁴¹ Pero escribir cartas significa exponerse a los fantasmas, que esperan con avidez. Los besos escritos no llegan a su lugar, sino que son emborrachados por los fantasmas en el camino. [...] Los espíritus no morirán de hambre, pero nosotros nos hundiremos. Kafka, *Briefe an Milena*, 301. Se trata de una carta de finales de marzo de 1922.

carácter, el *aleph*, para que quedase escrito *meth* (muerto), desintegrando entonces la creatura telúrica y devolviéndola a su estado fangoso⁴².

¿Acaso este ritual no describe la actividad de la escritura *tout court*? Parece que quien escribe se encuentre siempre en la posición demiúrgica de insuflarle vida, mediante la letra, a un cuerpo de tradiciones y textos que de otra manera *no hablarían*. Pero, nuevamente en buena tradición mítica, el éxito de la magia es siempre tan solo parcial, y el desenlace es más aterrador y entristecedor de la situación que se quiso desde un principio solucionar. El problema pues no es tanto que la letra mata y el espíritu vivifica, sino que la reunión de convocados no es más que un encuentro de sombras tímidas, la distancia entre invocación y evocación es excesiva y nunca satisfactoria, con el resultado de que el texto, por muy congeniado que sea en su desarrollo, comparte más atributos con la creación del Doctor Frankenstein de los que el autor atento y cuidadoso quisiera admitir.

El sueño de un texto ordenado desde una introducción hasta una conclusión, visión que asedia a la comunidad académica, no es más que una reconstrucción ortopédica que corre el riesgo de encontrar su máxima realización precisamente en el monstruo de Mary Shelley: su realización apoteósica se torna rápidamente en una pesadilla que, sin embargo, aunque nerviosamente maquillada, se convertirá nuevamente y para su ludibrio en la máxima aspiración del soñador. No debería sorprender pues la aparición histórica de la forma revista de la filosofía o del *Passagen-Werk*, ya que, en éstos, como en las pinturas de Hieronymus Bosch, órganos de un cuerpo textual descompuesto retornan en exoscopia para perseguir y asediar a la unidad escayolada de una tesis organizada desde el prólogo hasta su epílogo.

El mismo hecho de introducir la voz del otro ausente mediante la cita, la alusión, la referencia, en definitiva la escritura, significa producir, sin más, al otro como un muerto. Dejemos para investigadores más expertos la respuesta a la pregunta acerca de quién lo matara.

El otro, un cadáver

Los detectives, como los filósofos, son preguntones. Ambos preguntan, piden saber, a menudo para no actuar. El Hamlet investigador acumula saber precisamente para

⁴² Cfr. Scholem, «Die Vorstellung vom Golem in ihren tellurischen und magischen Beziehungen».

procrastinar. Tanto el detective como el filósofo saben preguntar de dos maneras muy concretas: se dirigen al otro por lo menos tanto como se dirigen a sí mismos. El filósofo, como el investigador, procede pues de dos maneras, por un lado la investigación de la naturaleza, y, por el otro, la duda, un procedimiento enquistado en la historia de la filosofía por lo menos en dos momentos fundacionales: Sócrates y Descartes.

En efecto, todo buen detective compagina el arte de la sospecha con el de la duda, métodos que permiten establecer las conexiones más atrevidas, las que llevan a dudar de la inocencia del mayordomo desde antaño fiel. El gusto por la duda se transforma en el filósofo no solo en la duda por la veracidad de lo sensible, sospecha del habitante de la caverna de que hay un más allá de las sombras, sino también ese gusto se convierte, rápidamente, en el universo simbólico de la filosofía escritural, en el goce de establecer las conexiones más impensadas para la resolución de la tramoya. Se trata de que los textos hablen entre sí de manera insospechada y a la vez indudable, de manera que, en la mejor tradición de la novela detectivesca, una vez establecida la conexión se pueda generar *après-coup* la comprensión de la trama *ab initio*.

Pero la duda como planteamiento metodológico no está exenta de pecados y es mucho menos transparente de lo que el mismo Descartes quiso hiperbólicamente presentar. No hace falta de hecho ceñirse al ámbito de la clínica para sostener, filosóficamente, que la duda es el síntoma del obsesivo. El obsesivo, gran maestro de la duda, encarna el hecho de preguntarse a sí mismo, con la obvia consecuencia de que no puede esperar respuestas más que de sí mismo. La situación paradójica, sintomática, es evidente: quien duda no sabe y contemporáneamente espera de sí mismo una respuesta. De ahí que quien duda se halla rápidamente en un impasse epistémico y metodológico del cual no sabe salir: se ve inmovilizado, anonadado, y a la vez puesto a trabajar para la obtención de un saber que, sin embargo, le lleva a procrastinar. Recordemos el *hombre de las ratas* freudiano y su pequeño teatro en los trenes vieneses: sus idas y sus vueltas entre Viena y un pueblo de las afueras no solo son un cansancio interminable, sino que también representan la mejor manera para *no devolver nunca* esa nimia suma de 3.80 coronas. En efecto, quien duda cansa.

Pero quien duda también *se cansa*. Si la pregunta es la admisión de la falta de un saber, en definitiva la exposición de una demanda, también es una manera para poner al otro a trabajar. El preguntón, en posición de amo, no se cansa de pedir saber; desde su

postura dice al esclavo: «Ve, investiga y vuelve con el saber». Son conocidos los desarrollos dialécticos y los impasses que se generan a partir de esta situación.

Ahora bien, ¿qué sucede cuando quien pregunta es a la vez el preguntado? Por un lado, un paréntesis del otro, ya que se trata de un procedimiento enteramente intra-subjetivo, y por el otro sucede que el obsesivo se cansa en tanto que se auto-explota. La consecuencia inmediata es representada por la transformación del otro en un cadáver, su zombificación y su destitución del lugar del Sujeto supuesto Saber. Efectivamente, un buen detective, en el acmé de su obsesión, nunca se fía de nadie. Es más, desconfía precisamente de aquellos sujetos supuestos saber que van apareciendo a lo largo de la trama, que quieren imponer su saber y su interpretación de los hechos. Pero él se resiste, solo se fía de sí mismo y solo acepta sus propias respuestas como válidas: es esclavo de sus preguntas.

Aunque no nos atreveremos a discutir la conveniencia de contratar a un detective histórico, uno que busca en el otro un amo solo para poderlo defenestrar y un saber solo para poderlo desmentir, es importante dejar constancia de lo que pasaría si se dejara uno convencer de la conveniencia de acudir a un paranoico. De entrada, éste parece poder proporcionar un trato excepcional: él sabe. Su saber está exento de cualquier duda, su decir no jamás es una demanda de saber, sino siempre un decir saber. Además, su saber no es el de los comunes mortales, sino más bien apoteósico: conoce la mente de Dios en el momento de la creación, conoce tanto la trama secreta del cosmos como el fin último de la historia. No es casualidad que los delirios del Presidente Schreber adquieran enseguida una connotación gnóstica: para bien o para mal, éste sabe que ha sido esperado sobre la Tierra.

De alguna manera esta figura es el correspondiente detectivesco de aquel consuelo, por supuesto de origen teológico, al que ya el Pascal de los *Pensées* apuntaba: «Consuélate, no me buscarías si no me hubieras encontrado ya», cuya expresión más irritante fue magníficamente ejemplificada por Picasso cuando al parecer dijo «yo no busco. Yo encuentro».

Las relaciones entre paranoia y filosofía de la historia o escatología no han sido quizás tan explotadas como las vigentes entre paranoia y ciertos maestros de la

humanidad, como por ejemplo Jean-Jacques Rousseau⁴³, para el cual el consejo de *lascia la donna e studia le matematiche*, recibido una vez de una meretriz veneciana, parece haber dado sus frutos.

¿La verdad? Y ¿quién te la ha enseñado?

Si se ha querido mencionar la paranoia de los maestros no ha sido por intentar una patografía de la enseñanza de la filosofía, sino para apuntar hacia una dimensión sustancial de las relaciones entre la verdad y su enseñanza. La paranoia, tal como la presentamos, parece ser una pieza clave: no solo un paranoico puede ser un excelente maestro, sino que el maestro también puede portarse como si fuera paranoico. Efectivamente, el maestro de la humanidad descubre para ésta el mapa secreto del mundo.

El lector de libros de filosofía sabe muy bien que el problema con el que uno se encuentra reside en que sus maestros no parecen presentar una paranoia suficientemente creíble o totalizante, de ahí que el lector sediento de conocimiento pase de un libro al siguiente buscando una y otra vez un nuevo maestro, alguien que pueda proporcionar un mapa del mundo cada vez más oculto y fundamental. Hace falta el tipo de fe primitiva y radical propia de las sectas para contentarse con un *único* libro, o peor aún con un único maestro, tenido como fuente de *toda* verdad. En este sentido, cierta desconfianza en el mapa del otro suele ser más sana y segura que la entrega total, que sin embargo los que se presentan como únicos maestros piden.

Sea como fuera, la búsqueda por el *arjé*, por el *Grund*, significa precisamente seguir la pista de la paranoia de los maestros, pedirles que destapen una dimensión cada vez más basilar, fundamental y hasta ahora inexplorada de la existencia y del mundo. La expectativa del lector al empezar un nuevo libro es la de poder decir con satisfacción “*finalmente he aquí alguien que sabe*”, expectativa que, por suerte, se ve una y otra vez sistemáticamente frustrada.

El problema del qué hacer con los maestros está vinculado directamente al problema de la cita y no puede faltar en el marco de un prólogo metodológico. Empezamos el capítulo correspondiente preguntando por la lengua del otro y por su evocación, y concluimos diciendo que la cita, en tanto que escritura, quiere decir producir

⁴³ Cfr. Soler, *Estudios Sobre las Psicosis*.

al otro como un cadáver. Sería desaconsejable llegar a la misma conclusión en lo que concierne a los maestros.

Pero no cabe duda de que en el interior del gran Otro, el maestro es un otro muy característico por su función, que se asocia a la del sujeto supuesto saber. El maestro sabe, o por lo menos debería saber. Sin embargo, el requerimiento mínimo para ser un maestro no es tanto *saber*, sino que *se*, impersonal, *suponga saber*. Para que uno sea maestro, los demás le tienen que decir “*sí, usted sabe*”. Dicho de otra manera, los demás deberían tenerlo por un paranoico.

Esto sucede de varias maneras, desde un título, que declina el *tú eres eso*, un maestro, en el sentido de *tú sabes eso*, inscripción que genera los campos de investigación y los departamentos tan celosamente custodiados, hasta la adscripción de la persona que se supone saber en un campo metafórico, abstracto, que puede tomar la forma, por ejemplo, de *la historia de la filosofía*. Dicho de otra manera, quien aparece en un libro de historia de la filosofía, sabe. De aquí que las citas cuanto más provienen de los personajes-joyas de esa corona fantasmática, más irrefutables se tornan. En efecto, nadie quisiera citar a su primo, el del pueblo, el que sabe mucho y le gusta mucho escribir.

El problema de la legitimación del texto a través de la cita nos lleva pues directamente a la pregunta de ¿qué hacer con los maestros? Si pensamos en la *Passagen-Werk* o en *Einbahnstraße*, que ocupan espectralmente el presente prólogo, la cuestión se hace más compleja, ya que el perfil de las citas que ahí aparecen no se parece en nada al despliegue de unos maestros venerables, sino más bien sigue el principio de la micrología: «Der Ort, den eine Epoche im Geschichtsprozeß einnimmt, ist aus der Analyse ihrer unscheinbaren Oberflächenäußerungen schlagender zu bestimmen als aus den Urteilen der Epoche über sich selbst. Diese sind als der Ausdruck von Zeittendenzen kein bündiges Zeugnis für die Gesamtverfassung der Zeit. Jene gewähren ihrer Unbewußtheit wegen einen unmittelbaren Zugang zu dem Grundgehalt des Bestehenden»⁴⁴.

⁴⁴ El lugar que una época ocupa en el proceso histórico ha de ser determinado más incuestionablemente mediante el análisis de sus inconspicuas exteriorizaciones superficiales que mediante los juicios de esa época sobre sí misma. Éstos como expresión de tendencias de época son signos poco convincentes de la constitución general de la misma. Aquellas en virtud de su inconsciencia permiten un inmediato acceso al tenor fundamental de lo existente. Kracauer, *Das Ornament der Masse*, 50.

Einbahnstraße representa precisamente el encuentro entre Benjamin y el Kracauer micrólogo. El enfoque micrológico torna la filosofía en una fisiognómica. Se trata de la extensión al campo de lo histórico-ideal de los planteamientos la escuela fisiognómica a partir de J. C. Lavater y de su arte de conocer a los hombres por fisionomía. A pesar de su actitud fisiognómica común, *Einbahnstraße* y la *Passagen-Werk* no emplean exactamente la misma estrategia: dónde por un lado tenemos a una micrología de objetos al puro estilo de Simmel y Kracauer, por el otro encontramos una micrología de los fragmentos textuales según el método de la cita y en definitiva de la mortificación de la obra de arte.

La ironía benjaminiana, su agudeza en descifrar la época, reside en no traer a colación las voces de los maestros, sino precisamente lo olvidado o directamente lo malinterpretado del proceso histórico-ideal. Esta es entonces una primera manera de lidiar con los maestros: obrar un proceso de subversión, de claro corte psicoanalítico, entre el lugar del saber y el del no-saber. Maestro no es pues quien escribe el tratado sobre la época o sobre la naturaleza, sino que semejante saber aparece de forma inadvertida en las manifestaciones aparentemente nimias de la sociedad y de la cultura.

El filósofo que se sienta encima del cúmulo de ruinas y, desde arriba, sella con su escritura el destino de una época, pierde a los ojos del micrólogo su lugar privilegiado: como un friganista más que como un zahorí buscará en las sobras de la civilización su alimento intelectual.

Pero aquí querríamos apuntar hacia otra actitud, una postura más radical con respecto a los maestros, a saber, la edípica. Que nadie se alarme: a pesar de lo que pueda parecer, no nos referimos a la relación de Edipo con Layo, el padre apaleado que tanto dio que pensar a Freud, sino más bien a su relación con Tiresias, el adivino iniciado en los misterios sagrados.

Vamos pues a redondear la figura de Edipo, que ya apareció al principio de nuestra exposición bajo el ropaje del detective, para que se pueda tornar uno de los tantos personajes que merodean significativamente nuestra exposición. Edipo, y aquí seguiremos el brillante análisis de J. J. Goux en su *Edipo Filósofo*⁴⁵, es el que fracasó en llevar a cabo el ritual de investidura real. Frente a otros héroes griegos como Jasón,

⁴⁵ Goux, *Edipo Filósofo*.

Perseo, o Belerofonte, protagonistas del llamado “monomito” que cumplen con las pruebas necesarias para tornarse hombres completos y enseguida *anax*, y que son reyes maduros para asumir el control de la ciudad, Edipo esquivó sistemáticamente sus pruebas.

Dichas pruebas, que se dejan esquematizar magníficamente por la estructura tripartida de los indoeuropeos elaborada por Dumézil, siempre giran alrededor de lo sagrado, de la guerra y de la fecundidad: hablamos de preguntas, golpes y caricias. Edipo trastoca sistemáticamente el orden de las pruebas y altera su resolución de manera sustancial: en vez de cometer el matricidio ritual del monstruo femenino, la maternidad sofocante (como p. e. la Quimera, las Arpías, la Gorgona, la Hidra de Lerna, sin olvidar por supuesto a Medusa), liberando así el goce sexual bien dirigido, Edipo se acuesta con su madre y mata a su padre, dirigiendo por un lado la violencia del joven en rito de pasaje hacia el pobre viejo y por el otro el goce hacia su propia madre.

Sin embargo, la dimensión subversiva del Edipo que querríamos destacar, la que tiene relación con el problema de los maestros, reside más bien en el comportamiento de Edipo frente a la Esfinge, otro monstruo femenino devorador de hombres, que en el mito-rito de pasaje iniciático debería ser muerto por mano del héroe-joven.

Es bien sabido que la Esfinge es una preguntona sagrada: en la triada de caricias, golpes y preguntas aboga siempre por el enigma. Lo que quizás es menos obvio es relevar el desajuste entre lo que Edipo *habría debido* hacer para enfrentarse a su monstruo, y lo que en cambio *efectivamente* hizo. Es decir, en vez de abatir a porrazos la creatura bestial, como se espera de un joven en todo su vigor iniciático, sirviéndose posiblemente de la ayuda de los dioses o de Eros travestido de bella muchacha, Edipo anonada al monstruo mediante un acto de pura inteligencia y de sagacidad autónoma. Una vez disuelto el enigma asistimos a una Esfinge ofendida que se suicida frente a un Edipo cuyas *únicas* habilidades esgrimidas han sido las intelectuales, manejadas además de manera absolutamente independiente. Como subraya Goux, «solo la voluntad de poder conduce a Edipo a enfrentar[se] a la Esfinge»⁴⁶.

Así que Edipo no echa de menos a los dioses, sensación de compleción que le costará caro, en su tragedia éstos no prestan ayuda ni con consejos ni con artefactos mágicos. Ni tampoco echa de menos a Eros que, a veces personificado por Afrodita, junto

⁴⁶ Goux, 81.

con un mandato real, solía ser la razón por excelencia que empujaba al héroe a someterse a las pruebas. En cambio, Edipo se enfrenta *solo* a la Esfinge, monstruo para el cual no es reservada la batalla y la derrota por medio de las armas y de la fuerza viril.

Es decir, Edipo no solo no pone a prueba su templanza para con el goce ni su coraje frente al monstruo, sino que, para el colmo de la ironía, el mal alumno resuelve mal incluso la única prueba que aparentemente supera con éxito. Y esto nos devuelve a nuestro problema: Edipo resuelve la prueba de manera sacrílega, en tanto que no se sirve de la ayuda de dioses o sabios. Para la cultura mítica ritual que describe la estructura de las pruebas que el neófita tiene que superar, cultura ritualista que no es en absoluto extraña a la lógica de los exámenes universitarios o de una tesis doctoral, la prueba ha de superarse mediante un saber adquirido por y de los antepasados. En efecto uno va a la universidad para aprender el misterio, «las cosas enseñables (*didaktá*) y las que está prohibido decir (*árrheta*)»⁴⁷, y burlarse de ese saber –como hace Edipo con Tiresias, llegando hasta el extremo de acusarle no solo de callarse las verdaderas razones del flagelo tebano, sino sobre todo de no poseer ni siquiera si el arte adivinatoria (v. 357) – jamás sale barato. Para decirlo con una imagen: los pájaros pueden volar, pero no habrá figura que su vuelo pueda asumir que podrá sacudir a Edipo de su indiferencia.

Ir a aprender, a confrontarse con los maestros, a burlarse de ellos y a encolerizarlos, no es más que la asunción de la actitud edípico-filosófica de escepticismo hacia el “sacerdocio universitario” y hacia la tripartición indoeuropea que el protofilósofo pone en discusión, atrayendo sobre sí el castigo de Apolo. Se trata de la transmisión de un saber heredado por parte de un iniciador más sabio, posiblemente instruido por los dioses, que media entre los ancestros y el que se somete al ritual. Dicho de otra manera, *saber es recibir saber* de alguien que por supuesto sabe, o, si se permite el juego de palabras, que es supuesto saber.

Edipo, muy por el contrario, *sabe*. Invertimos así el mitologema del Edipo como el que *no sabe*, que no sabe que esa es su madre y no sabe que aquel es su padre, dispositivos trágicos que ponen en marcha el mecanismo de la ironía mítica, de manera que el oyente o el espectador se entretenga y purifique *sabiendo que Edipo no sabe*. El dispositivo mítico que es puesto en acción por esos juegos del saber tiene como maestros

⁴⁷ V. 300 de la tragedia, cit. en Goux, 99.

de títeres a los dioses, en absoluto arbitrarios, cuya existencia se ve confirmada a partir de las desgracias del héroe, que adquieren así el rango de teodicea.

Pero como la lógica mítica conceptualiza en las dos direcciones, lo que aquí interesa es precisamente que Edipo *sabe aquello que no debería saber*, por lo menos no en solitario. Su desamparo epistémico, en definitiva su falta de un maestro, no constituye para Edipo un impedimento para la resolución del misterio: es un arrogante y un presuntuoso, y por eso triunfa con una victoria pírrica que invita a uno a pensar dos veces antes de hacer muestra de arrogancia ante los maestros. Sin duda, si el destino de Edipo nos ha enseñado algo a los no iniciados, es a respetar la transmisión del saber. De escaso consuelo será relevar el hecho de que el coro, denunciando su *húbris*, le quiso advertir de las consecuencias fatales de su actitud filosófica:

«Quienquiera que con su mano o con su lengua apunte demasiado alto, y no tema la justicia y no reverencie las sedes divinas, que su demencial soberbia lo destine a los golpes de suerte más crueles» (vv. 883-887).

Como Nietzsche entendió a la perfección, la razón por la cual el castigo no se dejará esperar no reside solamente en lo que se tornará el drama familiar del neurótico vienés, sino más bien en su quebrantamiento de las leyes sagradas de la naturaleza en lo que se refiere a la posesión de una *sabiduría contra natura*⁴⁸.

Pero no hay mal que por bien no venga:

«El eludimiento de la iniciación es también una liberación. Abre un horizonte nuevo. Define un sujeto que, en su desorden y su desmesura, puede vivir otras posibilidades. La aventura de Edipo marca la era del héroe cuya identidad no es definida por una tradición y una transmisión. Con él emerge un nuevo modo de subjetividad»⁴⁹.

Concretamente, la manera de subjetividad que emerge es la que tiende un hilo que va desde Edipo hasta Descartes y Nietzsche pasando por Sócrates⁵⁰: es la filosofía como *pensamiento del hijo*. Frente a la autoridad paterna, a la sacerdotal, a la iniciática, Edipo

⁴⁸ Para la lectura de Nietzsche remito a Goux, 84-85.

⁴⁹ Goux, 93.

⁵⁰ La genealogía de parricidas que Goux instituye es muy interesante y se entiende en qué sentido le interesa al autor producir este linaje. Sin embargo, nos parece que las estrategias de los personajes evocados son distintas entre ellas, aunque no es este el lugar para profundizar esta cuestión.

inaugura el destino del *pensamiento filiarcal*, que en cierta medida volverá a perderse enseguida con Platón, gran suscriptor de la iniciación tripartida, de la sabiduría que viene *de otro lugar*, pero que, más que paulatinamente, aparecerá en la tarea del filosofar de manera *nachträglich*.

Para glosar a Goux habría que decir que sí, efectivamente, se trata de un nuevo modo de subjetividad, pero solo en tanto en cuanto sujeto paranoide. El precio pagado por el saber de Descartes es la escisión efectiva entre el sujeto y el saber, la constitución de un saber independiente mediante el cual, por cierto, se podrá dominar la naturaleza. La separación entre sujeto y saber, en nuestra arquitectura, se torna aquella escisión entre maestro y saber que es otorgada, como veremos, aunque brevemente, por la escritura: se trata de un efecto *nachträglich* de la aparición de la escritura, la posibilidad de escindir a Tiresias de su saber. Un maestro que escribe está preparando el terreno para su desaparición, se está auto-mortificando: en definitiva la reflexión de Goux sobre los hijos sin padres, los alumnos sin maestros del linaje que instituye de Edipo a Nietzsche no es más que reflexión sobre los efectos de letra.

En este sentido, el desenmascaramiento por excelencia del *supuesto* saber del maestro, esto es, del hecho que quien sabe solo se supone saber, pero en realidad ocupa el lugar del saber como un impostor, es la comedia. Es el teatro de *alazón*, el fanfarrón que se instala en el lugar de quien sabe, y *eiron*, que por el otro lado lo desenmascara. Se trata de un juego que cobra un sentido ulterior si se lee junto a la operación edípica y cartesiana: si nos tomamos en serio la escisión entre el sujeto y el saber, debemos tildar a Tiresias de impostor. Si Descartes es un efecto de letra en una época lista para su aparición, Edipo tiene aún que enfrentarse, con las relativas consecuencias previstas por la lógica mítica, al *saber encarnado*, al enmascaramiento oral de un sujeto tirésico que aún es uno con su saber.

Frente a Tiresias, el adivino ciego iniciado al saber inmemorial de los dioses, el intérprete del enigma del destino y de los signos, se contraponen una larga tradición que conecta a Edipo con Sócrates y Descartes, la tradición de los jóvenes alumnos sin maestros que creen en la autorreflexión y en la investigación.

La falta de Edipo cometida frente a Apolo, que de hecho no dudará en agujonearle los ojos para dejarlo ciego⁵¹, es la de haber arrojado luz sobre el enigma sin haber recurrido al saber sagrado. La exclusión y el desconocimiento de Apolo, dios de claridad y de la distancia necesaria para el saber, deslegitima y agravia la presunción edípica de resolver lo que de críptico hay en el mundo, tornando su resolución en profanación.

Si anteriormente dijimos que Edipo encarna para nosotros la figura del proto-investigador, ahora podemos redondear esa afirmación, al parecer un tanto descabellada, no solo a partir de sus vinculaciones con la estructura narrativa propia de la novela de detective, sino de manera incluso más esencial. Edipo, como un buen investigador, descifra el enigma solo, sin maestros, se libera de las ataduras sagradas para arrojar luz sobre el misterio.

Su tarjeta de presentación, en puro estilo *hard-boiled*, podría llevar escrito *Edipo, filósofo-investigador autodidacta*. Todo el imaginario del detective armado de lupa y linterna no es más que una repetición secularizada de la simbología apolínea de la visión y de la luz sagrada. La visión, otorgada por la emisión de una *luz propia*, resuelve el enigma sin que por ello se inunde el alma con la luz de la verdad y de la belleza. La luz edípica, la de la linterna, es la luz fría y artificial del intelecto investigativo que somete el mundo a la *ratio* que Kracauer designa como el rasgo del detective *tout court*⁵².

Si por un lado es un clásico ejemplo de *húbris* griega, por el otro de lo que se trata en definitiva es de secularización. No es tanto un problema de *Entzauberung*, ojalá lo fuera, ya que significaría para Edipo poder confiar en un mundo desencantado por el cual se trajina un Apolo ya abatido y sin fuerzas, demasiado entorpecido incluso para dejarle ciego, sino más bien se trata de preguntar por primera vez ¿de dónde viene la luz? Como subraya Goux, si «Penteo quiere *ignorar* a Dioniso, Edipo quiere *competir* con Apolo»⁵³, esto es, quiere instalarse él mismo en el lugar de la luz, del saber, quiere hacer servir su lupa y su linterna para lidiar⁵⁴ con la dimensión criptofórica del mundo. La respuesta de

⁵¹ Cfr. los vv. 1327-1330: “El coro: —¡Terrible acción has hecho! ¿Cómo has podido mutilar un bien tan precioso, las pupilas de tus ojos? ¿Qué dios te ha agujoneado? Edipo: —¡Apolo lo ha hecho, amigos míos!”

⁵² Cfr. Kracauer, op. cit.

⁵³ Goux, *Edipo Filósofo*, 114.

⁵⁴ “Lidiar” es una palabra que posee un significado especialmente adecuado para la ocasión, ya que originariamente significa «burlar al toro esquivando sus acometidas según las reglas de la tauromaquia

Apolo, hacia la cual converge el *pathos* trágico y mítico, va dirigida hacia las pupilas del arrogante según la ironía del *contrappasso* dantesco, llegando rápida⁵⁵ y declarada: un dios encolerizado nunca esconde la mano.

La afirmación de que se trata de secularización no significa pues el movimiento de alejamiento de lo sagrado hacia lo profano, sino más bien algo mucho más grave, a saber, la instalación de lo profano en el lugar mismo de lo sagrado, esto es, su sustitución en el sentido de la creación de un *simulacro*⁵⁶. La *húbris* de la secularización reside en colocar una linterna ahí donde ya hubo un sol⁵⁷. No nos parece necesario subrayar en demasía las evidentes similitudes con nuestra cuestión respecto del qué hacer con los maestros.

Pero los dioses no se ofenden si no les compete: Apolo castiga a Edipo precisamente en tanto en cuanto se le ha rendido culto como al patrono de los filósofos. La *húbris* edípica recibe el castigo del dios justamente porque nuestro protofilósofo sobrepasó su dominio, se tornó independiente ultrajando aquella misma divinidad que le habría debido otorgar el don de la luz inquisitiva.

Lo trágico de Edipo, y lo trágico de la filosofía en su relación con los maestros, reside precisamente en su carácter paradójico de dispositivo que funciona solo cuando se quiebra su mecanismo operativo interno:

«Si en tiempos anteriores la inteligencia reflexiva se manifestaba como un don precioso hecho a quien sabía abrirse a la luz divina, resulta con el tiempo un medio destructor

hasta darle muerte» (Cfr. REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Diccionario de la lengua española*, 23.^a ed., [versión 23.3 en línea]. <<https://dle.rae.es>> [04.06.2020]). La imagen es muy potente y adecuada para nuestro contexto: no hay iniciación a pecho descubierto frente al monstruo, sino más bien un *lidiar*, esto es, esquivarlo y agotarlo mediante engaños y elusiones.

⁵⁵ No siempre la justicia divina llega tan rápidamente: Plutarco escribió un texto llamado precisamente *sobre la demora del castigo divino*. Que nadie se engañe: los dioses se pueden demorar, pero su justicia siempre se cumple. Cfr. el volumen VIII de Plutarco, *Obras morales y de costumbres (Moralia)*. *Obra completa*.

⁵⁶ En efecto Edipo no es un Rey de hecho y derecho, sino la sombra tiránica incompleta de un *anax*.

⁵⁷ Un problema parecido se plantea a la hora de reemplazar, a causa de su jubilación, a los grandes pilares de las facultades con profesores más jóvenes. ¿Como puede una tenue linterna ocupar el lugar de un sol? A pesar de cierto tono general de sarcasmo con el que el presente prólogo fue elaborado, esta cuestión está planteada con la máxima seriedad y buena fe.

mediante el cual el pensador desarrolla una visión de las cosas profanatoria de toda tradición»⁵⁸.

Para decirlo de otra manera, quien practica filosofía está intrínsecamente destinado, entendiendo esta palabra en su sentido trágico más profundo, el relacionado con el hado, a un desencuentro con sus maestros, y esto en tanto en cuanto éstos poseen un carácter esencialmente secularizador con respecto a sí mismos. Edipo, el filósofo *no iniciado* o el presuntuoso por excelencia, por su rechazo de Dioniso y su carácter esencialmente apolíneo, está sin embargo destinado a encolerizar a Apolo y a atraer sobre de sí su venganza.

«Pero esta cualidad [la de no ser iniciado] no es para él, escandalosamente, una privación; tiene el signo de la liberación y la esperanza. El filósofo, en su tipo más extremo, pretende capturar la verdad en la actitud autónoma que tiene el signo de la liberación y la esperanza. El filósofo, en su tipo más extremo, pretende capturar la verdad en la actitud autónoma de su razón y por autorreflexión, sin la ayuda de un dios o un maestro» (ibíd.).

Decir que la filosofía es un negocio individualista no basta y no parece lo suficientemente radical. Hay que decir, de manera absolutamente contraintuitiva y opuesta a cualquier experiencia cotidiana de aprendizaje, que la filosofía *empieza siempre desde cero*. Las consecuencias directas de esta proposición se inscriben en el reino del absurdo, y la paradoja que ésta entraña debería suscitar una sensación de extrañamiento al estilo carrolliano, ya que el corolario implícito de esta afirmación conlleva necesariamente la idea de que la filosofía *no pertenece al ámbito escritural*, en tanto en cuanto éste es ya-siempre el campo de los maestros, de la sabiduría sagrada y heredada, y en definitiva de la verdad del Otro⁵⁹.

⁵⁸ Goux, *Edipo Filósofo*, 118.

⁵⁹ Ong (op. cit.) ha puesto de manifiesto incluso cómo el concepto mismo de *verdad* como algo opuesto a la *mentira* vaya indisolublemente asociado a una mentalidad escritural: solo cuando la palabra se torna *cosa*, referencia material que perdura en el tiempo, es posible referirse a ella como a algo verdadero en tanto que estable y fijado una vez por todas. Por el contrario, para una mentalidad oral, las palabras no solo no se refieren a las cosas, sino que *solo* se refieren a sí mismas, con el resultado de que lo verdadero y lo falso no adquieren mayor sentido por su ser volátil. Sin embargo, la cuestión es más compleja, porque por un lado la escritura torna la palabra en objeto, *cosificando* así la verdad, pero también, por el otro lado, permite la escisión, como ya vimos, entre saber y sujeto. El saber escritural puede tornarse un fantasma, un espíritu desencarnado que merodea en el mundo sin dueño.

Efectivamente, si consideramos el Descartes de las *Meditaciones*, como hace Goux, como un *après coup* edípico, esto es, la manifestación postergada en el tiempo de una dimensión que siempre estuvo presente *ab initio*, no hallamos en él herencia escritural alguna: se trata por supuesto de *meditaciones*, de un sentarse a reflexionar en la soledad⁶⁰. De Descartes se puede decir, evidentemente con una hipérbole imprecisa, lo mismo que se dijo de Heráclito, esto es, que no fue discípulo de nadie⁶¹: «La negociable e inmediata transparencia del concepto sustituye a la prueba gradual y difícil propia de la profundidad simbólica [del rito iniciático]»⁶².

Uno de los efectos de letra consiste precisamente en poder suprimir al maestro, la letra produce justamente esa *Verfall der Aura* que es propia de la presencia viva, oracular y aurática del maestro, de manera que el lector lee siempre *en ausencia* del maestro, se trata de una dimensión pedagógica fantasmal cuya reproducibilidad la seculariza. Quien lee se torna, cual bedel de la biblioteca borgesiana, en el depositario virtual del saber absoluto, que se produce para él como un desfile de maestros espectrales ausentes.

La escritura, a la manera del álbum fotográfico de retratos familiares, permite así la recapitulación de la historia de los maestros, no solo en su dimensión fantasmal, sino también en su carácter de sincronizar lo que en su momento fue diacrónico. Como un fotomontaje o un árbol genealógico, que permite la yuxtaposición de distintos momentos espaciotemporales bajo una misma representación sincrónica, la escritura permite, mediante el desfile, recapitular a los maestros ausentes poniéndolos a dialogar entre ellos. La tradición de los diálogos entre muertos, claramente inspirada en la prosopopeya, que produce la ficción de una conversación entre maestros de la humanidad de antaño fallecidos, no hace más que resaltar *après coup* el vínculo originario entre maestros y escritura.

Pero si la filosofía es lo que siempre empieza de cero, cada comienzo es en cierto sentido una re-fundación, la pregunta de qué hacer con los maestros se enlaza

⁶⁰ Como nos advierte el Talmúd, solo en la soledad hay que temer a los espectros. Cfr. «Talmud. Berakhot 3b».

⁶¹ El método que Descartes aprendió de Ignacio de Loyola es por cierto muy edípico, ya que está pensado de manera que la interioridad misma del sujeto suprima la necesidad del maestro. Frente a las más variadas “*Lecturas de*” que pueblan el universo teológico, el método de reflexión que Descartes aprendió en *La Flèche* prescinde precisamente de toda referencia escritural.

⁶² Goux, *Edipo Filósofo*, 123.

indisolublemente con la de qué hacer con la escritura. La presunción de quien pretende prescindir de un maestro debería, por coherencia, alcanzar en la misma medida a la letra. La actitud edípica en este sentido podría ser, por la misma paradoja apolínea, un efecto de letra: quien sabe leer no necesita de la presencia de un maestro. De esta manera, Tiresias enseñaría a escuchar, pero jamás a leer, porque sabe demasiado bien que eso significaría, peor aún que su muerte, una declaración de inutilidad.

Pero Edipo parece llevar la cuestión más lejos, su rechazo de la sabiduría pretérita se inscribe precisamente frente al pasado en su totalidad. Edipo, en tanto que rechaza la iniciación, no conoce recapitulación alguna, sino que es nuevo comienzo frente al enigma. Su actitud para con los maestros no choca con la auraticidad típica de éstos, reivindicando entonces para sí el puesto de guardián de la biblioteca universal, abogando en definitiva por la escritura, sino que se posiciona presuntuosamente como nuevo comienzo⁶³. La historia, para Edipo, debería recomenzar cada vez de nuevo, respondiendo una y otra vez lo mismo al enigma de la Esfinge: “*el hombre*”.

Sócrates, que se presenta como el eslabón entre Edipo y Descartes, no sólo tampoco tenía maestros, sino que posee un rasgo marcadamente anti-escritural. La imposibilidad de adquirir algo parecido a una *obra completa* de Sócrates es en este sentido sintomático y no puede sorprender, y no es por casualidad, que los dos elementos, la falta de maestría y el rechazo de la escritura, se den a la vez, como por otra parte nunca más volverán a darse en la filosofía.

El lugar vacío del saber que Sócrates ocupa no puede por definición escribir, no puede tornarse *auctoritas* ni *ipse dixit*, esto es, no puede convertirse en *cita*. Sócrates, por su propia naturaleza, no es *citabile*, y como Goux no deja de subrayar, la obra de Platón y todos los intentos de transmisión positiva de la enseñanza socrática son «un intento de reparar el escándalo producido por ese gesto, de apaciguar la insurrección iniciada por

⁶³ Como ya dejamos explícito en la n. 30, si tuviéramos que encontrar un personaje para quien escribe el presente texto, más que la del escritor o aún menos la del *pensador*, la que encajaría mejor sería más bien la figura del lector, del aficionado a los textos. No tomamos partido con la arrogancia de Edipo entre otras cosas porque significaría renegar el placer de la lectura que una tesis doctoral precisamente permite, pero aun así es una posición que genera ciertas paradojas que vale la pena examinar.

Edipo»⁶⁴. Sócrates no solo no tiene maestros, sino que tampoco se sitúa, al contrario de los modernos gurús, en el lugar del no saber que sin embargo enseña. Su enseñanza no es la propia de un paranoico, esto es, no es la de un maestro. En el *Menón* platónico el lugar en el que Sócrates se instala podría ser el del pedagogo: el otro, el discípulo, no es más que un niño esclavo y, en este sentido, ¿qué mejor *otro* para presentarse uno como maestro? Pero no, Sócrates, lejos de ser el paladín del saber para con el otro, lejos incluso de decirle al esclavo “*Ve, investiga y vuelve con el saber porque yo soy un amo perezoso*”, tan perezoso que ni siquiera se molestó en iniciarse en los misterios de Eleusis, le enseña al niño a ser autodidacta, a prescindir de todo maestro.

La posición de Sócrates para nosotros es en efecto curiosa: ¿quién podría decir que no pertenece a la historia de la filosofía y desecharlo de su consideración? Pero al mismo tiempo ¿quién hoy, en su sensato juicio, podría afirmar que se inspira en Sócrates para el desarrollo de su propia reflexión personal y de su personalidad filosófica? ¿Acaso lo único que queda es tratarlo cómo a una vieja gloria, perteneciente al panteón de la disciplina, pero ya pasada de moda?

No olvidemos, en esta interpretación visiblemente apresurada, que una de las consecuencias implícitas del *empezar siempre desde cero*, de la negativa a ser la recapitulación del saber de los antepasados, parece ser el cuestionamiento radical de lo que significa el *progreso* para la filosofía. En efecto, ¿cómo puede haber progreso en el conocimiento si tratamos de emular a Edipo y rechazamos una y otra vez la sabiduría de Tiresias? Si cada uno tuviese que sentarse en su cómodo sillón para llevar a cabo el acto cartesiano de la duda hiperbólica, si cada vez la filosofía tuviese que empezar de cero, ¿cómo podría darse avance en el conocimiento?

Para el discurso de la ciencia sería absurdo y contraproducente si cada uno tuviera que redescubrir y redemostrar nuevamente la historia, por ejemplo, de la matemática y de la geometría desde Tales. La transmisión escritural torna ese *redescubrir* un procedimiento metafórico, a través del cual el novicio desanda más o menos rápidamente

⁶⁴ Goux, *Edipo Filósofo*, 143. Y después de manera aún más clara: «aunque Sócrates presenta una peligrosa proximidad con el “sabio” que ha sabido resolver el enigma por sí solo, la filosofía de Platón al otorgar a Sócrates su conocido lugar representa un dispositivo de protección contra la radicalidad de Edipo. [...] Se podría adjudicar a la República de Platón el subtítulo “De una figura no edípica del filósofo”». Id. p. 146.

la historia de la ciencia y recapitula sus conquistas *dándolas por sabidas* y por demostradas.

¿Por qué entonces a la filosofía le espera un lugar tan áspero y desconfiado para con la sabiduría heredada? ¿Qué hay en Tiresias que suscita tanta desconfianza? En este sentido el chiste que se le hace a los filósofos, que éstos nunca suelen tomar bien, de que no solo *no responden definitivamente a ninguna pregunta*, sino que también de una manera u otra *siempre giran alrededor de las mismas cuestiones*, pues este chiste tiene, como suele ser a menudo el caso con el *Witz*, algo de verdad. Si la indagación filosófica parece en efecto girar siempre en torno a lo mismo, con el resultado de poder parecer un esfuerzo cansino y tal vez fútil, es porque quizás la *recapitulación* del saber típica de la ciencia, en filosofía, no lo es todo, sino que existe un *resto*, propiamente filosófico, que una y otra vez comienza desde cero.

Entonces lo que de saber absoluto, de suma de saber recapitulado, poseen los maestros en filosofía, es lo *menos filosófico* que éstos poseen, lo cual no quiere para nada decir que no poseen algo de *lo* filosófico, sino que significa más bien que lo poseen siempre en tanto que *resto* con respecto al saber heredado.

El maestro talmudista Schemajah Hillel, el archivero de la novela de G. Meyrink, *Der Golem*, responde ante una acusación de hablar en «Fragen, die jedesmal anders lauten, und Antworten, die jeder anders versteht»⁶⁵ de una manera enteramente críptica, tan críptica que explica a la perfección ese *resto* propio del método filosófico:

«Der Fragende erhält die Antwort, die ihm not tut: sonst ginge nicht die Kreatur den Weg ihrer Sehnsucht. Glauben Sie denn, unsere jüdischen Schriften sind bloß aus Willkür nur in Konsonanten geschrieben? – Jeder hat sich selbst die geheimen Vokale dazu zu finden, die ihm den nur für ihn allein bestimmten Sinn erschließen, – soll nicht das lebendige Wort zum toten Dogma erstarren»⁶⁶.

⁶⁵ Preguntas, que son diferentes cada vez, y respuestas que cada uno entiende de manera diferente.

⁶⁶ El que pregunta recibe la respuesta que necesita: de lo contrario, la criatura no seguiría el camino de su anhelo. ¿Crees que nuestros escritos judíos están escritos en consonantes simplemente por arbitrariedad? - Todos tienen que encontrar las vocales secretas por sí mismos, que abren el significado destinado para él solo, - la palabra viva no debe solidificarse en un dogma muerto. Cfr. *Der Golem*, en Meyrink, *Gesammelte*

No se nos ocurre mejor manera para expresar la transmisión del saber y su ruptura, eso es, el problema de qué hacer con los maestros, que presentar la cuestión bajo la forma de un dispositivo significante cabalístico, que adquiere así casi los rasgos de un juego de letras; se trata sin duda del juego del *ahorcado*, en el que el jugador tiene que introducir sus letras en una atmósfera patibularia que nos remite directamente al cadalso y a la *Galgenironie* (ironía patibularia). En efecto el juego del *ahorcado* es el juego de la verdad torturada: al que llegue demasiado tarde para la verdad y se retrase en introducir sus letras, le tocará en suerte asistir a su aparición e inscripción colgando de una soga.

Esto es decir que los maestros no manejan *lo* filosófico en tanto que padres, sino en tanto en cuanto son a su vez hijos huérfanos parricidas, o, mejor dicho, hijos de nadie, que rompieron con la herencia ya-siempre muerta y refundaron cartesianamente el pensamiento *ab initio*.

El triple gesto cartesiano de rechazo de los maestros en aras del ser autodidacta, el recurso al cogito para la disolución del misterio, y su instalación como *señor y poseedor de la naturaleza* repite a nivel simbólico y metafísico los tres contra-gestos que Edipo inscribió en el mito, a saber, el parricidio, la respuesta dada a la Esfinge, y la posesión de la madre. Cada uno de estos gestos cartesianos, que configuran el filosofar como una tarea *filiarcal*, no podría a partir de sus mismas premisas producir la repetición de un saber muerto, sino que sitúa a quien practica filosofía siempre en una posición de desamparo con respecto al saber y al *ipse dixit*. El destino de Sócrates, marcado por el desamparo, es prueba de ello.

Claro está, toda liberación es a la vez pérdida y orfandad, y quien se libera de las ataduras profesoras enseña la echa en falta: liberarse de la paranoia del maestro significa inmediatamente, para la lógica mítica y no solo para ella, tener que recurrir a la

Werke, pos 1756. El Lacan de los cuatro discursos, en el denominado *discurso universitario*, habla precisamente de la reproducción en el mismo de un saber muerto.

propia⁶⁷, de otra manera la Esfinge no dudará en devorar al novicio modesto que le responda “*lo siento, no lo sé, nadie me lo explicó, ni se me ocurre nada*”⁶⁸.

El carácter auto-fundacional del gesto filosófico, que es del alumno en la misma medida en la que fue del maestro, debería haber despertado un paralelismo, que para nosotros será especialmente fecundo, con el acto autológico del soberano schmittiano. Éste también, como afirma Goux, al que sin embargo se le escapa el parangón, en relación con el gesto cartesiano, «proclama su autonomía absoluta; funda su legitimidad sobre él mismo»⁶⁹. Dicho de otra manera, el soberano tampoco tiene maestros. Su decisión es absoluta, hija de nadie, parangonada estructuralmente a la irrupción divina precisamente por su carácter de intromisión radical en el orden del mundo, en nuestro caso en el orden de la transmisión del saber.

El filósofo edípico, de manera quizás aterradora, será aún hijo de nadie, pero es hermano mellizo del soberano decisionista, las dos figuras se entremezclan hasta confundirse: los dos rompen con el universo simbólico heredado y preexistente, se entrometen en el discurso para disrumpirlo y fundar *ex novo* un nuevo orden⁷⁰.

Lo que les acomuna además es la *falta sustantiva de legitimidad*, considerado que se auto-legitiman: la lectura de Edipo como *túrannos*, esto es, soberano ilegítimo, cobra

⁶⁷ Ahora bien, ¿qué es más paranoico, creer que el otro efectivamente despliega un plan para el cosmos o que uno mismo lo posee? Dicho en otros términos, ¿es más paranoico un Edipo que le hace caso a Tiresias o uno que cree poder producir solo *la* respuesta para lo criptofórico del mundo?

⁶⁸ Podemos imaginar, con la ayuda de cierta dosis de surrealismo, un sistema universitario en el que en los exámenes no se pregunte por el origen del cosmos según Platón, sino según el mismo estudiante. De la misma manera en que no es aceptable responder “no lo sé” a la primera pregunta, en aquel mundo paralelo ¿sería aceptable responde análogamente? Si en el primer caso lo que se castiga es la falta de conocimiento heredado, en el segundo se castigaría directamente la admisión de no ser un paranoico. Hace falta otro irreverente como Lacan para afirmar que la ciencia *en su totalidad* posee un carácter intrínsecamente paranoico, debido a su deseo de hallar una explicación unitaria y oculta de lo que aparece como multiforme, proyectando así el problema de la paranoia en el origen mismo del conocimiento.

⁶⁹ Goux, *Edipo Filósofo*, 160. El autor parece no darse cuenta de la semejanza estructural entre las dos figuras, y por eso no advierte sobre los peligros intrínsecos a la actitud edípica, más allá de relevar que, efectivamente, el mito mismo se encargó en su momento de castigar esa perversión ilegítima del filósofo rey.

⁷⁰ Ambos, por consiguiente, se sienten extremadamente solos, ya que la soledad es un rasgo esencial de lo performativo: quien rompe sus cadenas ancestrales, quien no se inicia en el orden simbólico de la comunidad ni se somete a las pruebas iniciáticas, está destinado a estar solo.

ahora un nuevo valor, ya que éste no puede más que ser ilegítimo en tanto en cuanto se legitima a sí mismo. Mientras que el *anax* se inscribe en el régimen iniciático, se instala a partir de la transmisión de un orden simbólico heredado, el filósofo tirano, al auto-desheredarse, quiebra e instituye a la vez.

Si hemos empezado el presente prólogo remitiéndonos a los poetas, parece que lo estemos acabando de manera bastante más sombría. Pero ¿acaso la definición de *genio* no prevé un sujeto artístico en estado de excepción permanente? En este sentido parece que la enseñanza de Schmitt para el campo de la metodología podría trascender los límites de lo que normalmente se le suele atribuir, esto es, la necesidad de comprender los conceptos en un marco de sentido polémico, y dirigirse directamente al corazón de la producción simbólica como acto edípico originario de declaración del estado de excepción.

El artista, el filósofo y el soberano, una triada sospechosa y escalofriante para las aplicaciones que tuvo a lo largo del siglo XX⁷¹, una triada en estado de excepción permanente cuya producción simbólica se manifiesta a partir de su falta de legitimidad auto-legitimante, esto es, su falta de maestros. De manera parecida a lo que le sucedió al Ulises de Adorno y Horkheimer en su *Dialektik der Aufklärung*, que *ab ovo* entraña ya las contradicciones de la Ilustración, parece que esta es la dirección hacia la cual apunta la ruptura edípica.

Si esto es así, quizás mejor entonces quedarnos amparados bajo la sabiduría de Tiresias, y adentrarnos en el campo de la filosofía a través de esas maniobras prosopopéyicas que señalamos anteriormente. No se trata aquí necesariamente de tomar partido, sino de desentrañar los peligros que yacen ocultos debajo de las dos posturas, no vaya a ser que, irónicamente, el remedio acabe por ser más dañino que la enfermedad que se quiso en origen curar.

⁷¹ Recordemos en este punto las que podríamos llamar las tres H del nacionalsocialismo: Hitler, Heidegger y Hölderlin. El soberano que lee del filósofo lo que a su vez éste aprendió del poeta inspirado por la voz de los dioses. Dicho de otra manera, el filósofo como *daimon* mediador entre un paranoico y un esquizofrénico.