

márgenes

“¿Bajo qué condiciones se podría marcar, para un filosofema en general, un límite, marcar un margen que no pueda reapropiarse al infinito, concebir como suyo, engendrando e internando por anticipado el proceso de su expropiación, procediendo por sí mismo a su inversión? ¿Cómo desequilibrar las presiones que se corresponden de un lado al otro con la membrana?”

JACQUES DERRIDA

El otro como límite de la interpretación

FLORENCIA ABADI

(UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES - CONSEJO NACIONAL DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS Y TÉCNICAS, ARGENTINA)

Recibido el 2 de junio de 2017 – Aceptado el 1 de agosto de 2017

Florencia Abadi es doctora en Filosofía por la Universidad de Buenos Aires, docente de Estética (departamentos de Filosofía y de Artes, UBA) e investigadora del Conicet. Ha publicado el libro *Conocimiento y redención en la filosofía de Walter Benjamin*, Miño y Dávila, 2014.

I

El vínculo entre enigma y odio fue patente en la Antigüedad griega. Los enigmas de la Esfinge son el producto de su crueldad, de su potencia destructiva. Apolo, el dios “que hiere de lejos”, expresa su perversidad y su ferocidad diferida a través del oráculo de Delfos (Giorgio Colli ha explicado estas cuestiones en detalle). El enigma se vincula a una divinidad que se presenta oculta e incierta pero sobre todo hostil. Implica un obstáculo, un desafío, que plantea una rivalidad e invita por lo tanto a la lucha.

La hostilidad del dios que formula enigmas es una proyección del hombre que desea interpretar, saber. En definitiva, una proyección del odio que habita la curiosidad, pasión erótica y destructiva, como lo muestran numerosas figuras (Eva, Pandora, Orfeo, la mujer de Barba Azul, etc.). En palabras de Benjamin, “la verdad no es bella en sí misma, sino para quien la busca”. No hay más enigma que el que proyecta quien se asombra: ni el cielo estrellado ni la fuerza terrible de la naturaleza son en sí mismos ningún misterio (Kant llamaba subrepción a aquella operación que atribuye al objeto una sublimidad que pertenece en realidad al sujeto). En el impulso de saber, forjador de enigmas, se halla latente el deseo de controlar, de poseer, de destruir. La interpretación, que presupone el carácter enigmático de su objeto, pertenece desde su origen a este entramado en que deseo y odio exhiben su parentesco.



PANDORA ATAVIADA
John Flaxman, 1817

II

En su carácter *no* enigmático, el otro exige la muerte de la intención de desvelamiento. Y allí donde se detiene el deseo posesivo del curioso, del intérprete, aparece la piedad. La piedad consiste en sostener el velo, en el gesto que no desgarrar (no exhibe y así no hiere). Una ética de la diferencia y de la alteridad tiene por necesidad que hacer justicia a ese velo que sustrae al otro de la pura proyección que lo convierte en enigma.

En su teoría del conocimiento Walter Benjamin formuló esta exigencia en términos quizás sorprendentes. El filósofo alemán afirma que mientras el conocimiento busca desvelar y poseer (trabaja para

ello con los *conceptos* del intelecto), la verdad es la muerte de esa intención (se expresa en la esfera de las *ideas*, que se “automani-fiestan” independientemente de la intención subjetiva). Mientras el concepto surge “de la espontaneidad del entendimiento”, las ideas, entidades reales a la manera de Platón, “se ofrecen a la contemplación”¹. El planteo pertenece al prefacio a *El origen del drama barroco alemán*, caracterizado por el propio Benjamin como un texto desmedidamente insolente, y por Gershom Scholem como el más esotérico jamás escrito por su autor.

La verdad, manifestada en la danza que componen las ideas expuestas, se resiste a ser proyectada, no importa cómo, en el dominio del conocimiento. El conocimiento es un haber. Su mismo objeto se determina por el hecho de que tiene que ser poseído en la conciencia, sea ésta o no trascendental. Queda marcado por el carácter de cosa poseída.²

En el centro de la cuestión reside el carácter bello de la verdad (que Benjamin elabora a partir del *Banquete*): la verdad es bella porque no se la puede desvelar, porque contiene la apariencia como contenido esencial (la familia anglosajona *Schein, schön, shine*). Por eso el modo de acercarse a ella no es el de “intencionar conociendo” sino el de “adentrarse y desaparecer en ella” –como ocurre con la obra de arte–. Así, sugiere Benjamin, debe entenderse la célebre leyenda del velo de Isis, cuya estatua estaba cubierta junto a una inscripción que advertía “soy lo que fue, es y será, y ningún mortal ha levantado mi velo”: esto se debe a la “naturaleza de la verdad”, afirma, “ante la cual hasta el más puro fuego de la búsqueda se extingue como bajo el efecto del agua”³.

Sin embargo, lejos está Benjamin de pretender erradicar la intención cognoscitiva. Si la tarea del filósofo consiste en “trazar una descripción del mundo de las ideas, de tal modo que el mundo empírico se adentre en él espontáneamente hasta llegar a disolverse en su interior”⁴, los fenómenos no pueden ingresar directamente al ámbito de las ideas, que se caracteriza precisamente por no tener existencia

empírica. Los conceptos serán entonces los mediadores del proceso: aquellos elementos que éstos recolectan, dividiendo los fenómenos con su análisis, pueden entrar en la idea y salvarse. Simultáneamente a la manifestación de las ideas, que se produce a través del orden del mundo empírico que realizaron los conceptos, se lleva a cabo la salvación de ciertos elementos de los fenómenos en ellas.

Benjamin presenta, entonces, una noción que se ha hecho célebre para designar la conexión de los fenómenos con las ideas: la de “origen” (*Ursprung*). El origen es la marca de lo auténtico en el fenómeno, aquello que exige que este sea nombrado y redimido en la idea. El filósofo reconoce lo *singular* de un fenómeno cuando capta la marca del origen en él; en este sentido, la filosofía es una “ciencia del origen”. El precio que se paga por el idealismo, afirma Benjamin, es la renuncia al núcleo de esta noción. Aquella mítica respuesta hegeliana ante la posibilidad de que los hechos no concuerden con la teoría, “tanto peor para los hechos” (*desto schlimmer für die Tatsachen*), es impugnada aquí.⁵ El filósofo, por el contrario, debe dar cuenta del mundo, y eso quiere decir dar cuenta de la *singularidad*. A la piedad que sostiene el velo de la verdad debe agregarse, si pretendemos que esta singularidad se manifieste, la mediación del deseo posesivo de los conceptos, que busca desgarrar ese velo. “El método es rodeo”⁶: avanza pero no de manera directa, vela y descubre, compadece y desea.

III

Sobre la fórmula benjaminiana de la verdad como “muerte de la intención”, mucho se dijo de la intención y poco de la muerte. La muerte está indicada aquí en dos sentidos: por un lado, en el sentido de un corte o cesura sobre la intención deseante de conocimiento, es decir, un límite que permite la aparición de la alteridad y la singularidad; por otro, en el sentido de un desvanecimiento o apagamiento, como corresponde a la imagen más tradicional de la muerte del deseo (de

¹ Benjamin, Walter, *El origen del drama barroco alemán*, trad. por J. Muñoz Millanes, Taurus, Madrid, p. 12.

² *Ibid.*, p. 11.

³ *Ibid.*, p. 18.

⁴ *Ibid.*, p. 14.

⁵ A pesar de que Benjamin atribuye esta respuesta a Hegel, no es seguro que pertenezca a este filósofo y no a Fichte. Lukács, por ejemplo, la atribuye a este último. Cf. Lukács, G., “Was ist orthodoxer Marxismus”, incluido en *Werke*, 2, Luchterhand, Darmstadt, 1977, pp. 61-69; aquí, p. 69.

⁶ *Ibid.*, p. 10.

Ovidio en adelante). Ante la verdad “hasta el más puro fuego de la búsqueda se extingue como bajo el efecto del agua”. La compasión amorosa es el *sostén* del deseo que se ha desvanecido (así sostiene María a un Jesús desfallecido en *La piedad* de Miguel Ángel). No en vano Benjamín recurre a la figura platónica de Eros para desarrollar su concepción del conocimiento y de la verdad: en definitiva, la noción de conocimiento se vincula al erotismo; la verdad, en cambio, al amor no erótico (la piedad).

El enamorado se comporta frente a su objeto como frente a un enigma. Lo interpreta, lo describe, conjetura en torno a él, lo analiza, idealiza, y elabora estrategias. Todo ello forma parte de la necesidad de controlar, de poseer, y resulta necesario para dar cauce al volumen excesivo de energía que el deseo erótico pone en juego en su momento más intenso (como supo ver Freud, el enamoramiento es una patología de la economía libidinal por la cual se invierte en exceso un objeto, así como en la esquizofrenia, la hipocondría, etc.). Si el deseo erótico está ligado a la locura, la concepción de la alteridad en términos de *límite de la interpretación* habilita aquel “poder pasar a otra cosa” con el que Jean Allouch definió la salud mental. La salud exige la muerte de la intención de desvelar y de interpretar. En este sentido, el otro es una figura de la contingencia, del azar, de aquello que se resiste a la necesidad que sobrevuela el sentido.

La cuestión de la cesura se hace presente así en la idea de *detención* (que atraviesa la obra benjaminiana). La aparición de la verdad –de la alteridad– implica un *detenerse* de la intención deseante de conocimiento: el límite que permite no curiosear, no hurgar, no destapar, no exhibir. El acto de sostener el velo supone un detenerse del odio, un freno al impulso de saber por el reconocimiento de su carácter destructivo. En palabras de Melanie Klein, el odio es lo originario (es decir que viene primero) y al detenerse este queda “un resto de amor”. Si el deseo posee un carácter compulsivo, el gesto de piedad que funda la alteridad es un límite a esa compulsión. El respeto, que Kant heredó con la sublimidad, está en realidad despojado de ese aura que coloca al otro en el lugar del enigma y el misterio, porque el otro aparece allí donde el enigma cae. El otro es el límite de la interpretación.

IV

Al comienzo del *Edipo Rey* de Sófocles, Tiresias se niega a transmitirle a Edipo la identidad del culpable de la peste que asola Tebas; conoce el secreto, pero prefiere no develarlo (“Déjame ir a casa, más fácil soportaremos tu lo tuyo y yo lo mío si me haces caso”; “Yo no quiero afligirme a mí mismo ni a ti. ¿Por qué me interrogas inútilmente? No te enterarás por mí”). Su primera reacción es no pronunciar las palabras que producirán una herida insostenible en su interlocutor. Este gesto piadoso de sostener el velo no ha sido celebrado por la tradición del mismo modo que su gesto antitético, el impulso de saber de Edipo, ponderado como primer detective de la literatura occidental, aquel que persigue valientemente el saber aunque lo lleve a su propia ruina. Sin embargo, Tiresias revela allí su excepcionalidad característica, “el único de los mortales en que la verdad es innata”. Se trata de la paradoja del vidente ciego, el adivino mortal, el oráculo compasivo (en duro contraste con el oráculo de Delfos, que presagia fría y cruelmente a lo largo de la tragedia las mayores desgracias). Si el saber y la interpretación le están destinados por naturaleza, Tiresias es aquel que sabe establecer allí un límite. Esta capacidad le viene dada por su propio sufrimiento (“ni a mí mismo ni a ti”), indisociable de su finitud. No es menor que Tiresias haya sido el único que tuvo la experiencia de ser hombre y mujer, conociendo así la diferencia sexual (el prodigio ocurre al dar él un golpe con su bastón a unas serpientes que copulaban, luego de lo cual devino mujer por siete años, hasta el momento en que dio a las serpientes nuevamente un golpe). Si el impulso de saber es un impulso de posesión, el impulso piadoso de quien preserva el velo permite la diferencia.