

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

**FACULTAD DE FILOSOFIA
Departamento de Filosofía IV**



**LENGUAJE Y OBJETO: MATERIALES PARA UNA
FILOSOFÍA DE ARQUITECTURA**

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADA POR

Daniel Mielgo Bregazzi

Bajo la dirección del doctor:
Jacobó Muñoz Veiga

Madrid, 2007

ISBN: 978-84-669-3110-6

Universidad Complutense de Madrid
Facultad de Filosofía y Letras
Depto. de Filosofía IV
(Crítica y Estética)

LENGUAJE Y OBJETO
Materiales para una Filosofía de la Arquitectura

Tesis Doctoral

Presentada por Daniel Mielgo Bregazzi.
Dirigida por el Catedrático Jacobo Muñoz Veiga.

Madrid, junio 2006.

Lenguaje y Objeto
Materiales para una Filosofía de la Arquitectura.
Daniel Mielgo Bregazzi.

| | |
|---|-----|
| Introducción. | 5 |
| 1ª Parte: Materiales para una Filosofía del Objeto. | 15 |
| 1.1 <i>¿Qué es el Objeto?</i> | 16 |
| 1.1.1. Observaciones preliminares. | 17 |
| 1.1.2. Algunos usos de “objeto” en Platón. | 23 |
| 1.1.3. Breve etimología del término <i>αντικείμενον</i> . | 36 |
| 1.1.4. La inmunidad de Berkeley. | 57 |
| 1.1.4.1. Contexto intelectual de Berkeley. | 58 |
| 1.1.4.2. <i>Esse est percipi</i> . | 63 |
| 1.1.4.3. Dios como el en-sí. | 67 |
| 1.1.4.4. La inmunidad de Berkeley. | 78 |
| 1.1.5. Varios aspectos del concepto de objeto puro en Millán-Puelles. | 80 |
| 1.1.5.1. Sobre el solipsismo absoluto. | 95 |
| 1.1.5.2. Sobre el solipsismo relativo. | 98 |
| 1.1.5.3. Observaciones generales. | 101 |
| 1.2. <i>El Objeto en Baudrillard.</i> | 107 |
| 1.2.1. El objeto como referente en Baudrillard. | 108 |
| 1.2.2. El objeto subordinado: <i>El Sistema de los Objetos</i> . | 114 |
| 1.2.3. El objeto como fuente de intercambio simbólico. | 123 |
| 1.2.4. El objeto como fundamento a la crítica marxista. | 142 |
| 1.2.5. El objeto como estrategia fatal. | 160 |
| 1.2.6. La seducción del objeto. | 168 |
| 1.2.7. El objeto como el final de la política: dos hipótesis. | 175 |
| 1.2.8. Refutaciones. | 188 |

| | |
|---|-----|
| 2ª Parte: Materiales para una Filosofía de la Arquitectura. | 199 |
| 2.1. <i>Tres Visiones de Babel.</i> | 200 |
| 2.1.1. Situación del mito. | 201 |
| 2.1.2. La problemática de ‘el pueblo elegido’. | 209 |
| 2.1.3. Tres visiones de Babel. | 218 |
| 2.1.3.1. Dios castigó a los mortales por aspirar al cielo. | 220 |
| 2.1.3.2. Dios castigó a los mortales por perseguir un nombre común. | 224 |
| 2.1.3.3. Dios recompensó a los mortales al ofrecerles los lenguajes. | 243 |
| 2.1.4. Las dos torres de Bruegel. | 254 |
| 2.1.5. Conclusiones de un mito. | 265 |
| 2.2. <i>Lenguaje y Objeto Arquitectónico.</i> | 283 |
| 2.2.1. La paradoja en Vitruvio. | 284 |
| 2.2.2. <i>Concinnitas.</i> | 290 |
| 2.2.3. Empezar de cero: manifiesto frente a tratado. | 308 |
| 2.3. <i>Un Caso Típico: los escritos de Daniel Libeskind.</i> | 321 |
| 2.3.1. La palabra como pretexto. | 323 |
| 2.3.2. <i>Torre de la Libertad: o de cómo construir para las buenas víctimas.</i> | 333 |
| 2.4. <i>Conclusión: el fetiche como destino de la arquitectura.</i> | 387 |
| 2.4.1. Precedentes: el fetichismo como forma de alienación. | 388 |
| 2.4.2. La arbitrariedad según Moneo. | 397 |
| 2.4.3. El fetiche y lo bello. | 421 |
| 2.4.4. Algunos ejemplos de fetichismo. | 426 |
| 2.4.5. El fetiche y el bien. | 431 |
| 2.4.6. Arquitectura y lenguaje: tres fases. | 437 |
| Bibliografía. | 442 |



Introducción.

La presente tesis tiene como propósito interpretar la arquitectura desde la perspectiva del significado originario del término “objeto”. La arquitectura es esencialmente un objeto, y como tal ha reproducido históricamente las diversas narrativas del término, adaptándolas a una estética particular que rara vez ha cuestionado la primacía de la intencionalidad sobre el objeto construido. De hecho, la arquitectura como disciplina carecería por completo de sentido sin la intencionalidad con la que siempre se presenta cualquier edificación. Construir no sólo supone satisfacer necesidades o perseguir ciertas formas estéticamente aceptables sino que implica primordialmente dar un sentido a las formas, hacer intencional lo construido, justo al igual que el discurso histórico del objeto se ha centrado sobre el hacer intencional lo que se nos ofrece a los sentidos.

La disciplina arquitectónica se presenta aquí como un caso muy apropiado para ilustrar la intencionalidad con la que siempre se ha pensado el término “objeto”. Revisando algunos discursos básicos del objeto, podrá observarse que la característica determinante de los diversos planteamientos reside en pensar el objeto como un término intencional de nuestra conciencia. Tal es el común denominador del término, y no por capricho, sino sencillamente porque no hay alternativa a esta aproximación. Veremos al tratar el episodio babélico que, como objeto, la arquitectura está inevitable y a menudo inadvertidamente ligada a estos discursos, al lenguaje y a la intencionalidad. No es posible construir sin hacer intencional y esta demanda de intencionalidad es una exigencia *a priori* del propio proceso arquitectónico, engranándose en su dinámica desde un primer instante. Se *espera* del arquitecto, del crítico y del público, que nos hagan entender el objeto de la arquitectura, que lo expliquen o critiquen, que lo puedan hacer inteligible en otro registro que no sea el tectónico. En su esencia, las diversas estéticas y movimientos, los modernismos y los estilos, los instantes de particularidad que forman lo que entendemos por la historia de la arquitectura, han sido, ante todo, ejercicios de intencionalidad, intentos de establecer una nueva primacía del sujeto sobre el objeto estético. Huelga decir que la validez, la necesidad, pertinencia o mérito de estos discursos no está aquí ni mucho menos bajo sospecha, como tampoco cuestionaremos la necesidad de estudiar estos instantes históricos para comprender el desarrollo de la historia de la arquitectura, pues una cosa es la facticidad histórica de la disciplina y otra muy distinta el cuestionamiento de la misma desde prisma del objeto. Si admitimos que la

arquitectura es primariamente un objeto, su sentido hegemónico ha de ser paralelo al de ese término y tal será, en última instancia, la conclusión a la que conduciría el cuestionamiento radical del significado de la arquitectura. Aceptada esta premisa, la historia de la arquitectura la formarían esos instantes de intencionalidad reflejados en los objetos concretos de arquitectura, sin que el estudio de esa facticidad histórica jamás llegue a cuestionar el sentido hegemónico y subyacente de esos momentos.

Vemos pues que, una vez agotadas las *grandes narrativas* estéticas, el cuestionamiento del significado de la arquitectura nos conduce irremediamente al cuestionamiento del significado del objeto. Como actividad social de primera magnitud, podría afirmarse que la arquitectura representa el arte intencional por excelencia. Al contrario que otras artes, la arquitectura ha de dar respuesta a problemas concretos que yacen mucho más allá de la voluntad del arquitecto y que preexisten, con mucho, a las intenciones de un autor. Se da desde un inicio una paradoja en la arquitectura y es que la intencionalidad del arquitecto nunca puede sustituir el significado de la obra. Podría refutarse a esto que lo mismo atañe a otras artes, pero, como objeto social, la arquitectura es siempre susceptible de transformar su significado con total independencia de la voluntad con la que fuese originalmente concebida. En otras palabras, por requerir de un amplio consenso social, el espectro de interpretación en arquitectura es mucho más autónomo del creador que en otras artes. Los edificios cambian de uso, de inquilinos o de aspecto, pero siguen siendo objetos en sí mismos, objetos susceptibles de exceder la intencionalidad con la que fueran presentados, aunque esa intencionalidad siempre habrá de ser expuesta, no por medio del objeto, sino por medio del lenguaje. Como veremos, el lenguaje ha de anticiparse siempre al acto constructivo para garantizar un consenso sobre el significado y el propósito de la obra que evite a toda costa la indeterminación en la arquitectura. Ello nos invita a plantear la hipótesis de que, a diferencia de otros actos de creación, la arquitectura *no puede ser arbitraria*, y el ámbito en el que vendrá a darse este consenso será el lenguaje. La jerarquía del lenguaje sobre la obra es una de las diferencias más relevantes entre la arquitectura y las demás artes, pues, por su mero carácter social, la arquitectura es el único ámbito artístico en el que lo arbitrario no puede establecerse como criterio formal. Como se pretenderá hacer ver, tal dependencia establece varias fases en la relación entre la arquitectura y el lenguaje que reflejan, con más o menos fidelidad y acierto, las diversas narrativas del objeto.

No obstante, se advertirá en seguida que meditar la arquitectura desde esta perspectiva suscita varias preguntas.

En primer lugar, si establecemos que la característica fundamental del término objeto ha sido su acepción como término intencional de la conciencia, se deduce que la arquitectura ha sido históricamente interpretada desde el primado de la intencionalidad. Pero, ¿y si la arquitectura, como objeto, respondiera a una dinámica alternativa a la de la intencionalidad? Llegados a este nivel de cuestionamiento parecería lógico sustituir el término “arquitectura” por “objeto”. ¿Es pues en absoluto posible pensar el objeto, y por tanto la arquitectura, *más allá de o fuera de* la intencionalidad? Ya que el pensar requiere del lenguaje, y ya que el lenguaje es necesariamente intencional, la imposibilidad que presenta este planteamiento será obvia. ¿Cabría entonces plantear la hipótesis de un primado del objeto sobre el sujeto, de una especie de déficit de intencionalidad en la relación sujeto-objeto? Traslada al ámbito arquitectónico, se deduce que esta hipótesis habría de interpretar los diversos discursos arquitectónicos bajo la perspectiva del sentido originario del término “objeto”. ¿Y si la característica esencial del objeto no fuese entonces la de ser intencional sino precisamente la de *exceder* a la intencionalidad? De forma provisoria, mantengamos por tanto una hipótesis de trabajo inteligible y alternativa. Pensemos el objeto, no como término intencional de la conciencia, sino como aquello que *precede, excede, permanece* y como aquello que *se resiste* a la interpretación. Esta premisa parecería ajustarse al significado originario de la voz “objeto”, estrechamente ligado al significado de “oposición” del cual deriva el término griego *antikeimenon* (*αντικείμενον*), significado que luego sería adaptado como “lo contrapuesto” por la voz latina *objectus-a-um* de la que nos llega nuestro concepto de objeto.

Por tanto nuestro proyecto queda dividido en dos partes. En la primera parte se ofrece una muy sumaria selección de aquellos instantes filosóficos en los que el sentido de “oposición” ha integrado la interpretación del objeto, comenzando por la etimología del recién citado término griego *antikeimenon*, su acepción latina como *objectus* y algunas de sus más palmarias repercusiones de las que trataremos de dar cuenta en el primer capítulo. Se verá que el pasaje del término griego al latino conlleva un cambio en el sentido de esa “oposición”, que ahora pasa a tener una connotación marcadamente hostil o de contrariedad, no como algo con lo cual *se convive* sino más

bien como algo que nos sobreviene y ante lo que hemos de defendernos al igual que se hace con un contrario o un enemigo. Se verá también que el carácter de hostilidad que enfatiza la voz latina descansa sobre el reconocimiento de la *extensión* como la característica esencial del objeto y principal fuente de extrañamiento. Aquí también destacarían las tentativas de negar este carácter de oposición inherente a la extensión, como por ejemplo ilustra el caso extremo de Berkeley y su concepto totalizante de la divinidad, o las reflexiones de Millán-Puelles sobre el concepto de “objeto-puro” de las que nos ocuparemos. Nótese que pensar el objeto en su sentido originario de opuesto tampoco equivale a defender un primado del noúmeno kantiano, del “objeto en-sí” como límite de nuestro pensar o como aquello que no nos puede ser dado en la experiencia. Al contrario que en Kant, el sentido de oposición que contiene el mentado término griego está íntimamente relacionado con la experiencia y los sentidos, no tiene connotaciones necesariamente hostiles ni negativas sino que más bien refleja la radical inaccesibilidad del objeto con el cual hemos de convivir. La voz griega *antikeimenon* se refiere pues a un término *relacional* de la experiencia y sería su adopción latina como “lo contrapuesto” lo que establecería ese cariz de confrontación, dominio o subyugación que culminará con el racionalismo del siglo XVII y la modernidad. Por el contrario, traducimos el término originario de *antikeimenon* como “lo opuesto a aquello que yace”, lo que introduce, no sólo una relación más pareja entre los polos enfrentados, sino también otro término de particular relevancia en este contexto como es el de oposición. El carácter de objeto como opuesto vendría a significar, como dice Millán-Puelles, algo así como su “no agotarse en ser pensado”, o lo que también se ha denominado como “transobjetualidad”.¹

Uno de los ejemplos contemporáneos más interesantes ha sido en nuestra opinión el de Jean Baudrillard, que será abordado en el segundo capítulo. La tesis del intercambio simbólico, extendida por Baudrillard a la práctica totalidad de todos los fenómenos sociales, políticos, estéticos y culturales de nuestra época, fue en un principio sistematizada por Marcel Mauss para explicar el sistema de intercambios y obligaciones en ciertas economías preindustriales. Elegimos esta vertiente filosófica,

¹ Véase Antonio Millán-Puelles, *Teoría del Objeto Puro*, Ediciones RIALP, Madrid 1990, capítulo IX e *infra*, capítulo 1.1.

primero por ser un interesante exponente del concepto de “opuesto” que subyace al objeto, y segundo por sus importantes repercusiones. Una de las conclusiones más incisivas de Mauss sería que el ciclo de intercambios y obligaciones puesto en marcha por el sistema simbólico no es ni mucho menos eliminado en nuestras sociedades sino que más bien subyace y hasta prevalece en todo acto de intercambio económico. De la misma forma que el concepto de la arbitrariedad y la indeterminación han sido eliminados de los diversos discursos del objeto para establecer un primado de la intencionalidad, la modernidad ha tratado a toda costa de reprimir la intervención de lo simbólico en el intercambio. No siempre con acierto (como veremos en la última sección de dicho capítulo), Baudrillard ha extendido las ideas de Mauss a una pseudo sociología que a menudo se acerca, en nuestra opinión, al concepto originario de objeto como opuesto.²

La segunda parte de nuestra investigación intentará engarzar estas concepciones del objeto con el significado de la arquitectura. Así, la relación entre la arquitectura y el lenguaje se interpreta como una clara ilustración de las diversas concepciones del objeto. Se verá que, desde un principio, la intencionalidad estaba llamada a ser el verdadero significado de la obra, aunque la oposición del objeto amenazó la validez de la arquitectura como producto intencional. Un detallado análisis del mito de Babel enseña, a nuestro entender, que el concebir la arquitectura como producto de nuestra intencionalidad es un argumento parcial cuando no vulnerable. En Babel queda ya reflejada la paradoja del objeto, que es también la paradoja de la arquitectura, es decir, un objeto que excede con mucho a su intencionalidad y que se resiste a ser interpretado. Por otra parte, el construir exige de esa intencionalidad, hasta tal punto que la arquitectura ha de presentarse siempre como utopía, como bien ilustra el episodio bíblico en cuestión. Nos ocuparemos de este mito en el primer capítulo de la segunda parte, en el que se dará cuenta de sus complejidades y de su carácter esencialmente político así como de las condiciones *a priori* de la arquitectura, concretamente la primacía de la intencionalidad y del lenguaje, la necesidad del consenso, la necesidad de perseguir una utopía y la represión de la arbitrariedad.

² Marcel Mauss, *Essai sur le Don*, Presses Universitaires de France, 1950. Véase *infra*, 1.2.

En buen grado, el desarrollo del pensamiento arquitectónico ha sido un denodado esfuerzo por erradicar ese carácter de oposición inherente al propio objeto arquitectónico, un afán por dotar al objeto de un sentido unitario y universal que reprima el fantasma de la arbitrariedad, objetivo que hubo de realizarse en el lenguaje, forjando así una relación unilateral entre la palabra y la forma. Tras Babel, surge el importantísimo precedente del tratado arquitectónico, una especie de manual del constructor o guía del buen hacer, un registro de la intencionalidad de la obra arquitectónica que garantizaba una herencia de sentido, la transmisión de conocimiento, la narrativa de los distintos órdenes así como su origen histórico, su procedencia y, en definitiva, el por qué de las formas. Más que nada, el tratado arquitectónico inaugurado por Vitruvio y que experimentaría un espectacular apogeo en el siglo XVI, ofrecía una cierta inmunidad contra la arbitrariedad, una garantía de sentido para mantener intacta esa intencionalidad y la primacía total del sujeto. Con el surgimiento del tratado no bastará con construir bien sino que el arquitecto habrá de dar testimonio de sus actos para instaurar así su superioridad sobre el objeto construido, desde la elección del lugar hasta el ornamento o el más minúsculo detalle. A partir de ahora el buen arquitecto no es solamente un buen constructor sino que ha de ser un buen lector y pedagogo, capaz de registrar sus intenciones por medio de la escritura. La buena arquitectura es aquella susceptible de ser racionalizada bajo la hegemonía del lenguaje por medio de un sistema de leyes universalmente aplicables —tal será, sin duda, uno de los más profundos legados del Renacimiento en arquitectura. Consideraremos estos desarrollos cuando revisemos algunas de las premisas fundamentales de los *Diez Libros de Arquitectura* de Vitruvio y el concepto de *concinnitas* introducido por Leon Batista Alberti en su magnífico tratado, *De re aedificatoria*.

Con el agotamiento de la narrativa clásica a finales del siglo XIX y el auge del modernismo, la relación entre el lenguaje y la obra sufre una segunda transformación que se ve expresamente retratada en la ideología del manifiesto. Los textos futuristas, la ciudad industrial de Tony Garnier, los manifiestos de Le Corbusier o Adolf Loos así como los escritos autobiográficos de Frank Lloyd Wright o los textos de la escuela de la Bauhaus, son, por citar sólo unos pocos, claros indicios de un cambio notorio en la relación entre arquitectura y lenguaje que marcará profundamente el desarrollo de la disciplina en el siglo XX. La sustitución del tratado por el manifiesto representa

el instante en el que el arquitecto empieza a escribir en tiempo futuro, rebelándose contra la tradición y trasladando toda una retórica revolucionaria al ámbito de la arquitectura. Si bien no carente de mérito, esta fase no sólo mantiene intacta sino que incluso exacerba la relación de intencionalidad entre el arquitecto y la obra inaugurada en Babel. A partir de ahora el arquitecto contempla su responsabilidad primariamente como una responsabilidad social y política que trasciende con mucho a la obra concreta y a su oficio. Del importante pasaje del tratado al manifiesto también nos ocuparemos en la segunda parte.

¿Y qué sucede una vez agotado ese discurso? La tesis de la intencionalidad parecería haber completado su recorrido con el manifiesto, aunque indudablemente, la arquitectura sigue hoy pensándose y presentándose bajo los pretextos más disparatados. Queda claro que por su mera condición la arquitectura no puede desprenderse de sus propios presupuestos, y el fantasma de la arbitrariedad habrá de eliminarse de antemano, justo al igual que habrá de prevalecer la intencionalidad y el lenguaje, como fuera en otro tiempo. Siempre ha de fingirse un consenso y siempre ha de presentarse una utopía, por fantásica que ésta sea o por arbitrarias que sean las formas. El capítulo que dedicamos a los escritos de Daniel Libeskind, por ejemplo, servirá de ilustración sobre la gratuidad con la que hoy se manipula el lenguaje para justificar semejante derroche, y también veremos que, lejos de justificar unas formas con una cierta credibilidad, el lenguaje opera en estos casos como pretexto para garantizar prejuicios profundamente arraigados en el pensamiento arquitectónico, uno de sus más llamativos propósitos siendo el político, al que dedicaremos amplia atención.

Pero el arquitecto sigue escribiendo y es indudable que hoy en día se escribe más sobre arquitectura que en cualquier otro periodo histórico. Traducidas en muchos lenguajes, las publicaciones de diseño y arquitectura se han convertido en un género literario en toda regla, integrándose de lleno en la industria del ocio y la cultura de masas. ¿Cabe acaso recurrir en este instante al significado originario del objeto para explicar la verdadera situación de la arquitectura? Quizá el significado de “oposición” nos asista a la hora de dar un sentido unitario a esta fabulosa trayectoria. Llegaríamos así al momento histórico en el que la arbitrariedad se instaura como condición *a priori* de la arquitectura, lo que invierte por completo los presupuestos acordados en Babel.

Como veremos, la instauración de la arbitrariedad como condición *a priori* de la arquitectura representaría el último instante en esta trayectoria ideológica de la intencionalidad. El apropiado ensayo de Rafael Moneo del que nos ocupamos en la conclusión, *Sobre el Concepto de Arbitrariedad en Arquitectura*, representa uno de las más lúcidas contribuciones a este fenómeno y su análisis intentará exponer la crisis de la intencionalidad y del sujeto por la que atraviesa la disciplina.³ Se verá que, incluso al plantear la pregunta fundamental de la arquitectura en la actualidad, el propio Moneo ha de ser partícipe de la condición que él mismo denuncia, pues incluso bajo el primado del objeto, el proceso mismo de la arquitectura exige esa simulación de intencionalidad, por incoherente que ello pueda parecer. Llegados a este punto, cabe cuestionar las premisas que han posibilitado ese desarrollo lineal de lo que entendemos por la historia de la arquitectura, desarrollo que responde también a una concepción enteramente occidental de pensar la obra. También habría que cuestionar hasta qué punto puede hablarse aquí de “crisis” o si tal crisis no es otra manifestación más de esta tradición historicista inscrita bajo el primado de la intencionalidad, del sujeto, de la voluntad, etcétera. El significado de “oposición”, tal y como se infiere del origen etimológico del término “objeto” se ofrecería como una posible alternativa, no con el afán de añadir otro discurso más ni para superar en algún modo esta ya dilatada trayectoria (ambición, por lo demás, imposible) sino más bien para replantear el destino de la arquitectura como parejo al del objeto. Ya no es la intencionalidad la que determina el significado de la obra sino más bien el objeto *emancipado*. Acontece pues un primado del objeto en lo estético plasmado en la condición del fetiche arquitectónico, en la pérdida de un criterio combinada, curiosamente, con una creciente dependencia del lenguaje, situación que no por ello deja de ser sumamente interesante. Por último, quedarán bosquejadas varias alternativas o posibles interpretaciones a esta situación.

Con todo, no podríamos cerrar esta introducción sin una obvia advertencia, pues la relevancia del término objeto ha afectado en diverso grado y sin excepción a todas las escuelas de pensamiento. Por su alcance, un estudio riguroso del término exigiría, sin lugar a dudas, escribir una historia de la filosofía sólo desde esa perspectiva, como a su modo ya lo hiciera Millán-Puelles. Por tanto nuestra investigación ha tenido que

³ José Rafael Moneo Vallés, *Sobre el Concepto de Arbitrariedad en Arquitectura*, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid 2005. Véase *infra*, 2.4.2.

ser enormemente selectiva en este aspecto, como dará a entender el limitado abanico de textos en los que hemos reparado. ¿Dónde está —podría objetarse— un sumario tratamiento del término en una tradición fenomenológica o hermenéutica? ¿Qué tendrían que aportar, por ejemplo, Hegel, Brentano, Meinong, Husserl o Bergson a esta temática? Desde luego, las referencias podrían extenderse razonablemente a cualquier instante significativo en la historia del pensamiento. No obstante, y en lo estrictamente teórico, la selección de planteamientos y textos aquí tratados (*antikeimenon*, Platón, Berkeley, Millán-Puelles, Baudrillard, lo simbólico, Mauss, Marx, Freud, el fetiche, etcétera) han sido seleccionados como indicativos de ese concepto de oposición que subyace al significado originario de objeto, pareciéndonos el más ajustado a la misteriosa dinámica que pone en juego este término. Como se pretende hacer ver en la segunda parte de esta tesis, será esa dinámica la expresada en diversas formas por el objeto arquitectónico, y por ello estos discursos también han sido escogidos como materiales para una filosofía de la arquitectura. Se dirá, no sin razón, que un gran caudal de literatura filosófica podría sumarse a ese propósito, y el lector juzgará las limitaciones que a buen seguro imponga tan limitado repertorio como el nuestro. Buena ocasión sería esta, pues, para traer a colación las palabras introductorias a uno de los más incisivos escritos de Adorno: “Quien hoy elija por oficio el trabajo filosófico —decía—, ha de renunciar desde el comienzo mismo a la ilusión con que antes arrancaban los proyectos filosóficos: la de que sería posible aferrar la totalidad de lo real por la fuerza del pensamiento.”⁴ En ese espíritu y no otro se ofrece esta investigación.

Finalmente, quisiera mostrar mi sincero agradecimiento a Jacobo Muñoz Veiga por su amable dirección, sin cuyo consejo y paciencia carecería este trabajo de cualquier mérito que pueda atribuírsele.

⁴ Theodor W. Adorno, *Actualidad de la Filosofía*, traducción de José Luis Arantegui Tamayo, Paidós, Barcelona 1991, página 73.

Primera Parte.

Materiales para una Filosofía del Objeto.

¿Qué es el Objeto?

1.1.1. Observaciones preliminares.

Un buen punto de partida al significado del objeto lo ofrece su origen etimológico, en el que se apreciará una dualidad de significado con características muy determinadas. Qué menos, pues, que ofrecer aquí una sumarásimas descripción de esta polisemia y su reconocible desarrollo histórico.

Como sustantivo “objeto” deriva del participio del verbo latino *objicere* que significa “echar hacia delante”, “ofrecerse”, “presentarse a los sentidos”, “exponerse a algo”, “inspirar”, “exponer”, “causar” o “ponerse en contra”. La preposición *ob* tiene aquí el sentido de “opuesto a” o “delante de”, sugiriendo contrariedad, oposición o confrontación, matices que son afines a la voz *obiectus-a-um* que deriva de *objicere*. Así pues, en castellano, los participios de estos verbos definirían objeto como “lo contrapuesto”, “lo expuesto”, “lo ofrecido”, “lo presentado”, “lo opuesto”, etcétera, denotando un sentido de marcada confrontación u hostilidad. Por otra parte, en su sentido figurado objeto también puede significar “proponer”, “causar”, “inspirar” (un pensamiento o un sentimiento) u oponer algo en defensa propia, otorgando una intencionalidad inherente al objeto mismo. Tal es el sentido de nuestro verbo “objetar”, que asume una intencionalidad y una determinación contra aquello a lo que se objeta. Vocablos análogos serían los alemanes *objekt* y *gegenstand*, tan frecuentemente utilizados por Kant y traducidos con similares connotaciones de oposición, contrariedad e inspiración, como “cualquier cosa que se encuentre opuesta a lo que la conciencia pueda dirigirse”, “la cosa con la que uno trata”, “todo lo que puede ser materia de conocimiento o sensibilidad de parte del sujeto, incluso éste mismo”, “fin o intento a que se encamina una acción”, etcétera. Como materia de conocimiento, objeto también equivale a “término”, de la misma forma que cada disciplina filosófica tiene su objeto. Así, la ética tendría por objeto la finalidad o intencionalidad de las acciones, el de la metafísica sería “la cosa final” o el de la estética lo bello. Además de “lo contrapuesto”, el objeto es concebido en este caso como el agente sobre el cual se ejercita un conocimiento o una intencionalidad cognoscitiva o emotiva. En resumidas cuentas, podría decirse que, desde

sus inicios, la ambigüedad de significado del término oscila entre lo que nos es familiar y lo que nos es radicalmente extraño.

El primer esfuerzo terminológico por concretar esta dualidad semántica lo emprendieron los escolásticos, para quienes “objeto” queda dividido en dos categorías. El objeto material (*objectum materiale*) representa todo lo que es concebido o sabido y el objeto formal (*objectum formale*) todo lo que se aprende primeramente en el objeto material. Ambos términos constituyen objetos de conocimiento (*objectum scientiae*). Esta interpretación de objeto es la predominante en nuestra lengua, como bien ilustra el diccionario de la Real Academia Española al definir objeto como “lo que sirve de materia o asunto al ejercicio de las facultades mentales”. Pese a su sentido de “materia de conocimiento”, obsérvese que la connotación de “oposición” ya está implícita en nuestro vocablo, tanto en el latino *obicere* como en el alemán *gegenstand* y ante todo en la voz griega de la cual derivan estas voces y de la que más adelante nos ocuparemos.¹ El objeto formal es un objeto cognoscible, alcanzado directamente por el entendimiento mientras que el objeto material es indeterminado, su determinación vendrá dada por medio del objeto formal. El *objectum materiale* representa una especie de objeto en bruto que todavía no ha sido plenamente analizado y que existe previamente al *objectum formale*, lo que producirá un orden lógico de apariencias, pues todo *objectum formale* ha sido antes un *objectum materiale*. Al relegar el *objectum materiale* a un plano intelectual secundario, el escolasticismo asume que es propio a la naturaleza del objeto el ser intrínseco a la conciencia pues será propio a todo objeto material el convertirse en objeto formal. Es decir, que el *objectum materiale* es siempre un *objectum formale* en potencia. La diferencia entre ambos se funda en lo conocido en cuanto conocido y el objeto de conocimiento.² Aquí observamos idénticas preconcepciones de “objeto” a las que se daban en la definición de la Real Academia citada anteriormente, es decir, el objeto, no es concebido como objeto “en sí”, sino como “todo lo que puede ser materia de conocimiento o sensibilidad de parte del sujeto”. Este “de parte del sujeto” convierte al

¹ Véase, entre otros, J. Ferrater Mora, *Diccionario de Filosofía*, Alianza Editorial, Madrid 1986, página 2603. *Diccionario de la Real Academia Española*, (XIXª Edición), Madrid 1970. *Johannes Hoffmeister, Wörterbuch der Philosophischen Begriffe*, Felix Meiner 1955, páginas 584-585.

² Ferrater Mora, Op. Cit., página 2604.

objeto en receptor de toda acción y lo configura en virtud de ser cognoscible. Con ello se establece de antemano una relación causal que el sujeto humano pretende iniciar y fomentar. Transpira así la versatilidad del término como “todo aquello que puede ser conocido”, y la relación de poder entre sujeto y objeto será en este caso unilateral, pues el objeto es un medio en una relación que aparentaría tener un fin externo al objeto en sí mismo. Con ello el objeto estaría provisto de una determinación e intencionalidad incluso antes de ser pensado. Sería propio a la naturaleza del objeto el ser intencional y por tanto, la definición no puede tener el mismo sentido si el objeto se concibiera como aquello desprovisto de intencionalidad.

Estos breves matices terminológicos son de vital importancia ya que en ellos se fragua una concepción de objeto como todo aquello que es reconocible, representable y hallado en la conciencia, interpretación que alcanzará su plenitud bajo el racionalismo del siglo XVII. La noción moderna del objeto se consolida con la progresión de la mentada dualidad escolástica en la dualidad cartesiana entre *res cogitans* y *res extensa*, una de cuyas más notables contribuciones consistirá en el reconocimiento del principio de *extensión* como cualidad externa a la conciencia. La exterioridad se convierte en la característica más trascendente del objeto como aquello que puede existir independientemente del sujeto humano, una exterioridad que también habrá de hacerse accesible por medio del método. A su vez Kant introducirá un similar giro terminológico al sustituir el concepto de *objectum materiale* por “cosa en sí” y el de *objectum formale* por “fenómeno”. Si bien los binomios no son perfectamente paralelos, su elaboración sin duda obedece a la perenne inquietud por divorciar todo aquello que puede ser accesible a la conciencia de todo lo que yazca más allá del entendimiento. Al igual que el *objectum materiale* o la *res extensa* cartesiana, el objeto en sí o noúmeno kantiano representa todo lo que sea radicalmente inaccesible a nuestro pensamiento, constituye el verdadero límite de nuestra conciencia y por lo tanto no es dado en la experiencia. Como a menudo repetirá Kant en su *Crítica de la Razón Pura*, este concepto de “cosa en sí” equivale a “cosas tal y como existen independientemente de la intuición y que no están, por lo tanto, en el espacio; no son cosas espaciales, sino un misterioso tipo de entidades acerca de las cuales nada se puede decir ni predicar excepto que existen y que son las causas de las

cosas que intuimos en el espacio.” De ahí que desde Kant, se haya utilizado con frecuencia “objetivo” para designar lo que no reside sólo en el sujeto, en contraposición a “subjetivo”, entendido como lo que está en el sujeto o lo interior. El objeto es entonces equiparado a la “realidad objetiva”, la cual, una vez más, puede ser declarada cognoscible o incognoscible en contraposición con el sujeto, el cual visto, por así decirlo, desde fuera es un objeto, pero visto desde dentro es lo que conoce, quiere o siente el objeto.³

De nuevo, lo que siempre tienen en común todas estas distintas nociones de “objeto” es la concepción del término como un término intencional de la conciencia, perteneciente a ella y necesitado de ella. Tales nociones nunca consiguen hablar en nombre de aquello que es independiente a la conciencia sino que justamente mediante esa aparente “objetividad”, añaden una carga subjetiva y hasta emotiva al término. La “objetividad” o “lo objetivo” van ligadas históricamente a la indeterminación.

Un caso parejo lo encontramos en el concepto de “cosa”, término que se aproxima al de objeto como algo indeterminado. “Cosa” proviene del latín *res*, que significa una “masa en el espacio”, “materia” o también “tema a tratar”, “circunstancia”. Al igual que con *objectum* el significado de *res* puede ser tanto materialista como figurado, de ahí que “cosa” pueda referirse a multitud de ejemplos, bien materiales o conceptuales, y que el término sea utilizado para agrupar asuntos o elementos que no tienen más en común entre sí que su mera existencia. “Cosa” solamente expresa algo que existe pero que es indeterminado y que todavía no ha sido apropiado, bien sea algo defectuoso, feo, o carente de cualquier propósito aparente, igual que Kant distinguirá entre las “cosas en sí” (*die dinge an sich*) y las cosas como aparecen en la intuición (*erscheinungen*). De tal modo la noción de “objeto” parecería abarcar la noción de “cosa” en referencia a su darse a una conciencia, mientras que “cosa” no puede referirse expresamente a aquello que es intencional.

³ Justus Hartnack, *La Teoría del Conocimiento de Kant*, Cátedra, Madrid 1997, página 36. Ferrater Mora, Op. Cit., página 2604.

Como vemos, este conflicto entre la presencia material de un objeto como algo que “se contrapone” y como algo que es necesariamente afín a una intencionalidad externa crea una perpetua ambigüedad de significado. En varios diccionarios —notablemente en los diccionarios filosóficos británicos— el término “objeto” se omite por completo, sustituyéndose por “objetivismo”. Tal omisión no pretende evadir la definición de objeto sino que más bien ya asume que éste contiene una cierta intencionalidad y que se halla implícito en las diversas clases de ese “objetivismo”. Hemos de apuntar sin embargo que “objeto” no es en absoluto lo mismo que “objetivismo”. El “objetivismo” es una postura intelectual, un sistema de pensamiento en cualquiera de sus manifestaciones y en cuyas distinciones no será necesario adentrarse aquí, mientras que el objeto es algo que existe independientemente a la conciencia y que *provoca* un sistema de pensamiento. Al igual que sucede con la secuencia lógica entre *objectum materiale* y *objectum formale* recreada por los escolásticos, digamos que el objeto es anterior al objetivismo ya que éste es impensable sin un objeto al que hacer referencia y sin una preconcepción muy particular de aquel que *permite* al objetivismo operar dentro de unos márgenes. Por tanto el “objeto” *preexiste, provoca y permite* el “objetivismo”.

El misterio del término radica precisamente en que sus significados de “lo contrapuesto” y “lo familiar” se excluyen mutuamente, pues “lo contrapuesto” no puede ser materia de conocimiento. Conocemos sólo aquello que nos es familiar, pero el conocimiento de “lo contrapuesto” solamente puede darse una vez erradicado ese carácter original de objeto como opuesto. Siempre es necesario reprimir esa connotación de “lo contrapuesto” para que tenga lugar una acumulación de conocimiento. La ciencia es la empresa dedicada a erradicar la esencia de cada objeto para hacer de él algo familiar y cognoscible, interpretación que también acontece en las humanidades y en cada ámbito político, artístico o cultural. De “lo contrapuesto” se crea un espejo del sujeto, algo que pueda reflejar su imagen incluso en aquello que se contraponga. Esta concepción ya se encuentra en Platón plenamente elaborada y parecería apropiado asociar en su filosofía “lo contrapuesto” con un mero “reflejo”.

Pero, antes de ahondar en esos orígenes, se antoja oportuno citar aquí una definición de Ortega que también expresa esta necesidad intencional inherente a todas las definiciones históricas de objeto.

“A eso que es lo menos que una cosa puede ser y lo que por lo visto están forzadas a ser o poder ser todas las cosas, llamémoslo: ‘lo contrapuesto’, lo que está enfrente de mí y de mi acto. En latín, contraponer, oponer, se dice ‘*objicere*’; su sustantivo verbal es ‘*objectum*’. Y ahora podemos troquelar nuestra humilde pero importante conquista terminológica diciendo: objeto es todo aquello a que cabe referirse de un modo o de otro. Y viceversa: conciencia es referencia a un objeto.”⁴

La definición de objeto como “todo aquello a que cabe referirse de un modo o de otro” se desprende de la noción escolástica de *objectum materiale*, noción que también acoge el concepto de *res* como “cosa”. Pero apuntemos que la definición de Ortega, si bien concisa y aceptable, viene a reiterar nuevamente el papel de la intencionalidad en el término “objeto”. La definición asume que el objeto es el término intencional de la conciencia, y por ello, solamente en virtud de poder referirnos nosotros al objeto será reconocible el objeto como tal. La definición mantiene la relación unilateral que persiste en todas las definiciones tradicionales ofrecidas y no considera la posibilidad inversa que utiliza el sujeto en forma pasiva, es decir, el sujeto *pensado* por el objeto. Bajo esta hipótesis, la definición que ofrece Ortega se convertiría en “todo aquello que *hace que nos refiramos* a ello.” Si prescindimos de la intencionalidad, las cosas no están destinadas a ser nada en absoluto y esa predeterminación de las cosas sería dada desde el momento en que se las atribuye de antemano una intencionalidad o finalidad en sí cuestionables. Aquí yace, pues, el misterio de nuestro término, en la imposibilidad de aislar el objeto de una intencionalidad ya que, estrictamente, es imposible pensar el objeto como aquello que existe independientemente de la conciencia. Incluso ésta última aproximación opera dentro de los márgenes de la interpretación y no libera al objeto de intencionalidad, sino que carga al término con la intencionalidad de liberarse de la conciencia. Por su radical exterioridad, el objeto adquiere una connotación hostil hacia el sujeto, y lejos de ser una interpretación “realista”, nos sumiríamos en un cierto idealismo del mundo objetivo. Esta intencionalidad no es por tanto algo que el sujeto decida ni algo sobre lo que pueda

⁴ José Ortega y Gasset, *Investigaciones Psicológicas*, Revista de Occidente en Alianza Editorial, Vol. 20, Madrid 1999, Lección V.

imponerse sino que más bien representa la suma de condiciones dadas de antemano. Ahora bien, la verdadera dinámica del objeto no reside en su darse a nuestra conciencia, sino más bien en la *relación* entre su exterioridad y la intencionalidad que siempre se le atribuye, una relación de oposición y resistencia, como revelará el significado del término griego *αντικείμενον* (*antikeimenon*).

1.1.2. Algunos usos de “objeto” en Platón.

Lo que en Platón se traduce normalmente por “objeto” es siempre “objeto de algo”, bien sea “objeto de conocimiento”, “objeto de creencia”, “objeto de opinión”, “objeto de las pasiones”, “objeto de percepción”, etcétera. Cada uno de estos usos de lo que se traduce por “objeto” tiene su propio término en griego y el hecho de que *objectum* pueda referirse a cada uno de estos casos tan dispares dice bastante acerca de la versatilidad del término latino. En Platón, este “objeto de algo” no es nunca “lo que se contrapone” o “lo que nos sobreviene” ni tampoco es concebido como un objeto enfrentado a nosotros de una forma hostil. El objeto como “lo contrapuesto” es algo que frecuentemente se asume en los diálogos y que también se halla implícito en el texto sin recibir mayor elaboración. Este “objeto” es más bien algo hacia lo que debemos aproximarnos. Estos distintos tipos de “objetos” nos confieren singularidad como seres humanos, es aquello que nos define como lo que somos, como seres sensibles, racionales y emotivos, como virtuosos en unos oficios o defectuosos en otros. Todas estas posibilidades de “objeto” son siempre el resultado de una *causa* y como objetos materiales o perceptibles representan inicialmente meros “objetos de opinión”. Entre otros ejemplos, Platón ilustra esto claramente en el *Timeo*. Los objetos que se nos presentan a los sentidos no son “lo contrapuesto” o “lo opuesto” (en el sentido de *αντικείμενον*) sino más bien “cosas sensibles” o “apariencias” (*γινόμενα*):

“[El universo] es generado, pues es visible y tangible y tiene un cuerpo y tales cosas son todas sensibles y lo sensible [*γινόμενα*], captado por la opinión unida a la sensación, se mostró generado y engendrado.”⁵

⁵ *Timeo* (28-b), traducción de Francisco Lisi, Diálogos VI, Gredos, Madrid 1997.

Estas “cosas sensibles” son solamente aprensibles por medio de la opinión y no del conocimiento. Las cosas sensibles no están constituidas todavía como objetos de conocimiento, pues se hallan en un estado de cambio constante. La idea de que la materia está este sometida a este constante devenir y que por sí misma no represente una fuente de conocimiento es tema recurrente en Platón, y los ejemplos en su literatura serían innumerables. Todo lo que se presenta a los sentidos representa *a priori* algo irracional y confuso, pues tales objetos todavía no son perceptibles por medio del razonamiento. Una vez sea razonada esa condición estable, aquella que permanece y sobrevive al cambio, será pensado el “objeto sensible” como “objeto de conocimiento”. Del objeto sensible se pasa al objeto de conocimiento, de igual forma que en el escolasticismo el paso de *objectum materiale* a *objectum formale* es un proceso causal y con un orden lógico de apariencia. En el *Teeteto*, Platón indica que tal orden de apariencia es propio de las cosas “en sí mismas” y que por tanto es natural el pasar de la sensación como algo engañoso o falso al conocimiento como algo racionalmente explicable.

“Hay que hablar de [las cosas] de acuerdo con la naturaleza, y hay que decir que están en proceso de llegar a ser y en vías de hacerse, destruirse o alterarse, pues si uno, al hablar, atribuye estabilidad a las cosas, se verá fácilmente refutado. Es necesario utilizar esta forma de expresión tanto al tratar de las cosas aisladas, como de la multiplicidad que constituye un agregado. A este agregado, precisamente, es al que se le da la denominación de hombre, piedra o la de cada ser viviente y especie.”⁶

La cita aparece en la segunda parte del diálogo. Tras una escena introductoria, Teeteto intenta definir el conocimiento como percepción (*aisthesis*). La “forma de ser” de las cosas es la forma en la que esas cosas “cambian” o se “generan”, tal es su verdad; un estado de cambio perpetuo que, bien sea dicho, también equivale a la *estabilidad* de un cambio perpetuo. Las cosas solamente pueden ser lo que aparentan ser ante la conciencia y en función de cómo ésta las interprete. Estos “objetos sensibles” son concebidos más bien como las cosas que nosotros interpretamos antes que lo que *provoca* directamente nuestra interpretación de ellas. Esto no significa que Platón sólo considere la percepción que nosotros tenemos de estos objetos sensibles como la relación fundamental de todo conocimiento. También se reconoce el efecto recíproco que estos objetos tienen sobre

⁶ *Teeteto* (157-b, c), traducción de A. Vallejo Campos, Diálogos V, Gredos, Madrid 1998.

nosotros y que varían en relación a los perceptores y con aquello que sea percibido. Cada perceptor y cada percepción son diferentes y están expuestos a iguales cambios. Cada cosa percibida tiene su percepción particular y cada percepción diferente hace de cada perceptor un perceptor diferente:

“Lo que ejerce la acción sobre mí, al encontrar a otra persona, no produce un efecto idéntico y, por tanto, ya no puede ser tal como era, pues a partir de otra persona produce otra cosa y, en consecuencia, resultará alterado.”⁷

El objeto es aquí el término intencional de la conciencia, pero aun así, este concepto no excluye el efecto producido en nosotros por él. En esta reciprocidad se crea un diálogo que no tiene por qué ser unilateral, una reciprocidad entre objeto percibido y sujeto perceptor que recurrirá con frecuencia en los diálogos. Este concepto tampoco excluye el hecho de que el objeto de percepción *preceda* a la percepción misma y que también *permanezca* tras ella. El conocimiento está condicionado tanto por el objeto de percepción como por el perceptor mientras que los sentidos de percepción tienen el significado de una evidencia, no de una manera científica o matemática que pretenda eliminar todo punto de vista subjetivo (no hay que olvidar que el interlocutor de Sócrates en el *Teeteto* es un matemático), sino más bien en el sentido de inmediatez, pues uno no puede evitar percibir. Lo que percibimos nos sobreviene de alguna forma, y la forma en la que tales “objetos de percepción” nos sobrevienen es llamada percepción. Toda percepción es en última instancia particular y no puede ser idéntica a la de otro sujeto perceptor, por ello no puede responder a lo universal, al consenso o al conocimiento.

En Platón, el objeto también se utiliza como sujeto en su sentido figurado, como el sujeto de una opinión, como el tema, aquello que es materia de conocimiento, etcétera. Esta noción de objeto acontece en la tercera parte del *Teeteto* al equipararse el conocimiento a la opinión. El objeto en este instante es percibido como aquello sobre lo cual uno puede tener una opinión, independientemente de la percepción inmediata. El problema que encuentra Sócrates con tal definición es que si una opinión tiene un objeto existente y perceptible, la opinión cesa de ser opinión al hallarse corroborada en el objeto externo

⁷ *Ibid.*, (160-a).

(*Teeteto* 189-a). El conocimiento siempre ha de ser conocimiento referente a algún objeto existente, y por ello no puede basarse exclusivamente en la opinión. Aun así, este “objeto de opinión” no tiene por qué ser inexistente, pero es menos verdadero o racional que el “objeto de percepción” o que el “objeto de conocimiento”. Por ello la definición del conocimiento como opinión verdadera presenta las mismas dificultades que la definición del conocimiento como percepción verdadera. El objeto se hará objeto solamente en la medida en la que puede ser conocido, y la manera de conocer será estableciendo un diálogo con los “objetos de percepción”. “Objetos de conocimiento” serán pues aquellos objetos que hayan sido percibidos y sometidos a este intercambio dialéctico por el cual se convierten en objetos inteligibles a la conciencia. La definición final de conocimiento como percepción acompañada de una explicación racional (*logos*) es sin embargo insatisfactoria, como reconocerá el propio Sócrates en el desenlace. Lo que sí transpira en el diálogo es que, en Platón, el tema de la materia no recibe su debida atención. La problemática del objeto como “lo opuesto” (*αντικείμενον*) es una que apenas se elabora en los diálogos. En su filosofía, la existencia inmediata del mundo material es un hecho que no merece ser cuestionado en cuanto mundo material pues tal cuestionamiento siempre ha de apuntar hacia una divinidad. De igual forma, la relación entre lo particular y lo universal apenas es abordada. Para Platón, la verdadera esencia de todo lo que se nos presenta a los sentidos se anuncia en el lenguaje y a su vez, el lenguaje es capaz de abarcar todos los fenómenos que existan. La separación entre lo particular y lo universal no es todavía posible, de la misma forma que la distinción entre “forma” y “materia” apenas existe.

Estas características se revelan, por ejemplo, en el *Fedón*, en donde el alma se concibe como algo inmortal e indestructible, capaz de sobrevivir a la muerte en el reino de Hades. Lo más valioso será siempre aquello que no goce de una existencia objetiva. En Platón no puede haber materia sin forma y por ello no existe ningún intento de elaborar la materia “en sí” sino que la materia siempre es algo defectuoso. Tal es de hecho la mayor problemática al elaborar una teoría de la materia que aspire a ser “realista” u “objetiva” o consonante con una realidad. El problema del realismo o del objetivismo es que en nombre a una “objetividad” o una “realidad” aparentemente desprovista de subjetividad,

termina por enunciarse un idealismo muy particular que otorga una finalidad a todo lo que se analiza. Si elaborar tal cosa como el “objeto en sí” es un imposible, entonces la ideología platónica sería un sistema filosófico mucho más coherente que cualquier otro “realismo”. Gadamer ilustra bien este problema al distinguir entre “materia” y “naturaleza”:

“Lo que hemos de entender es que la materia no tiene una función autónoma y es algo completamente diferente a la naturaleza. En efecto, la materia es un ‘algo’, un *ousia pōs*, en cierto sentido es algo que existe. En otro sentido sin embargo, es algo que no existe. Es decir, si por materia entendemos algo determinado —como por ejemplo el papel en el que escribo— entonces este ‘material’ es ya algo más que materia. Es rectangular, blanco, etc.; es decir, ya es en sí mismo un producto puesto que tiene una forma y un propósito y está disponible al uso. En cierto sentido la materia no existe, es decir, no existe si ‘existir’ significa ‘ser’ en el sentido de ‘ser-aquí’. Si apunto hacia algo como material, no lo concibo como algo material, pero como algo ya formado, estructurado, un producto de *technē*.”⁸

Es precisamente este concepto de materia y de objeto el que ha dominado desde los presocráticos y el que, con sus diversas transformaciones, llega hasta nuestros días. La filosofía nace del intento de hallar un orden que siempre permanezca constante dentro del continuo cambio al que aparenta estar expuesta la materia. De ahí que las primeras preguntas filosóficas estuvieran más bien dirigidas a la idea de la formación y composición del universo antes que a la idea del ser humano como ser emotivo, ético o virtuoso. Las primeras preguntas de las que existe documentación preguntaban la misma cosa: *¿De qué está compuesto el mundo?* La pregunta perseguía aquello que persistiera al cambio y que tuviera una identidad perpetua. Podría decirse también que la filosofía comienza siendo filosofía materialista, si bien el término “materialista” tiene aquí un significado muy distinto al moderno pues es cierto, como afirma Gadamer, que la materia no existe como algo determinado de antemano. Por ello la materia solamente puede existir como materia desde el momento en el que no tenga determinación alguna, desde el momento en el que cese de ser una “mesa”, una “piedra”, o un artículo determinado, producido artificialmente o catalogado por el hombre. En este sentido, materia vendría a significar algo muy similar a objeto como “lo contrapuesto”. Es propio a toda la materia el ser indeterminada y también es propio al hombre pensar la materia y otorgarle aquello

⁸ Hans-Georg Gadamer, *The Beginning of Philosophy / Der Anfang der Philosophie*, traducción al inglés de Rod Coltman, Continuum, Nueva York 1998, página 82.

que la materia no posee ‘en sí’. Este siempre es el problema fundamental con toda gesta material de la que el hombre se enorgullezca: la materia puede ser producida por el hombre y generada con todo tipo de resultados estéticos o prácticos, pero nada en absoluto podrá garantizar al hombre que la materia sea verdaderamente ‘eso’ que el hombre ha hecho de ella. Aquí ocurre un diálogo, un canje o un proceso recíproco, pues la materia a su vez toma venganza contra el hombre por haber sido manipulada de esta forma tan indiscriminada. La materia fuerza al hombre a depender de ella y de cierto tipo de relaciones que la materia misma genera. Sin duda, como revela el significado del término *antikeimenon*, en el objeto opera una dinámica muy superior a las intenciones con las que el objeto se concibe y en la era contemporánea, una vez que el hombre se ha convertido en una mera prótesis tecnológica, tenemos buen ejemplo de ello.

Horkheimer ya expuso claramente este fenómeno en 1942: “Es decisiva la capacidad de reacción rápida, la afinidad con todo tipo de máquinas técnicas, deportivas, políticas. En lugar de ser, como eran antes, apéndices de las máquinas sólo en la fábrica, los hombres deben hoy convertirse en apéndices en general, en cualquier sector.”⁹ Ya el concepto de *technē*, si bien muy distinto a lo que se entiende hoy en día por técnica, también participa de esta condición al otorgar intencionalidad al objeto. Se entiende que el concepto de *technē* manipula la materia para que ésta venga a significar ese proceso y a tener una forma determinada, aunque el valor del concepto estriba en conocer ese proceso más que el resultado final del proceso mismo. Por ello Sócrates frecuentemente se refiere en los diálogos a la figura de un artesano (*τεχνικός*) como aquel que posee un determinado conocimiento.

Lo que se elabora en el *Teeteto* bajo “conocimiento” es aquello acerca de lo cual puede llegar a tenerse una opinión racionalmente justificable. Esta justificación se basa en poder inducir y defender los elementos que componen el objeto de conocimiento en cuestión. El objeto es como un “compuesto”, un agregado de elementos diferentes que el raciocinio ha de dismantelar para llegar a su conocimiento verdadero. No existe para Platón tal cosa

⁹ Max Horkheimer, ‘Razón y Autoconservación’, en *Teoría Tradicional y Teoría Crítica*, traducción de José Luis López y López de Lizaga, Ediciones Paidós, Barcelona 2000, página 107.

como “objeto en sí”, como algo inerte y que existe de manera independiente a nosotros. Aunque en el *Teeteto* o en el *Sofista* el conocimiento no obtenga una definición satisfactoria, podría decirse que el conocimiento no consiste aquí en someter a un objeto de estudio a la voluntad de un sujeto; tal sería lo que el diccionario de Ferrater Mora presenta como el sentido “moderno” de objeto, noción que trata de eliminar la acción recíproca por la cual el objeto interroga a su vez al sujeto y produce esos mismos efectos en él. Para Platón, el conocimiento es algo que participa en un diálogo y que a su vez hace posible nuestra participación en todo lo que se cuestiona —recuérdese que en el *Teeteto* el pensamiento se describe como el “discurso que el alma tiene consigo misma sobre las cosas que somete a consideración.”¹⁰ Esta noción es inseparable de una intimidad del pensamiento como algo que acontece en el alma y que no afecta directamente a los objetos externos. En el *Sofista* también se afirma que el razonamiento es “un diálogo interior y silencioso del alma consigo misma.”¹¹ Por tanto el pensamiento ha de estar relacionado a objetos externos pero no ha de ser necesariamente aplicable en un sentido práctico o productivo, y podría decirse que la epistemología moderna parte de esta noción de pensamiento como algo esencialmente interno, como el *cógito* cartesiano vendrá a consagrar. El conocimiento no representa aquí el dominio de un objeto de estudio ni la voluntad de transformar el mundo externo sino más bien un intercambio con ese mundo, no un proceso unilateral tal y como lo concibe la ciencia moderna sino más bien un diálogo sin finalidades determinadas *a priori*.

El objeto es también a veces descrito en los diálogos como “cuerpo” o “masa”. Las distintas percepciones son el resultado del contacto entre los distintos cuerpos. El alma, al representar todo lo intangible, también representa todo aquello que se percibe mediante los sentidos. Lo terrenal, lo material o lo objetivo representan meros cuerpos de percepción que luego el alma identifica con verdades suprasensibles.¹² El filósofo será aquel que busque las causas de estas sensaciones, ya que las causas no se presentan en los objetos mismos y, nuevamente, sólo el alma es capaz de razonar y explicar estos cambios

¹⁰ *Teeteto* (189-e), traducción de A. Vallejo Campos. Op. Cit.

¹¹ *Sofista* (263-e), traducción de N. L. Cordero, Diálogos V, Gredos, Madrid 1998.

¹² Véase, por ejemplo, *Timeo* (46-d, 43-c, d), Op. Cit.

constantes en la materia. La analogía que se hace en el *Timeo* sobre la diferencia cualitativa entre agua, fuego, tierra y aire es significativa ya que ilustra bien el hecho de que para Platón no puede haber nada como un objeto *estable* —no sujeto a cambios que alteren lo que ese objeto es:

“Cuando vemos que algo [*γινόμενον*] se convierte permanentemente en otra cosa, por ejemplo el fuego, no hay que denominarlo en toda ocasión ‘este’ fuego, sino siempre ‘lo que posee tal cualidad’ y no ‘este’ agua, sino siempre ‘lo que tiene tal característica’, ni hay que tratar jamás nada de aquello para lo que utilizamos los términos ‘eso’ y ‘esto’ para su designación, en la creencia de que mostramos algo, como si poseyera alguna estabilidad”.¹³

Para Platón, todo objeto tiene cualidades y esto significa fundamentalmente dos cosas: Por una parte el objeto está siempre sometido a cambios constantes y por otra, aún siendo algo aparentemente sólido y perpetuo, es en realidad algo inestable que jamás se conserva en el estado en el que es percibido. Esta cualidad de inestabilidad en los objetos de percepción es recurrente. Aquello en lo que los objetos se convierten ocurre siempre a semejanza de un modelo ideal. Por ello en los diálogos no encontramos tal cosa como un objeto ‘en sí’ pues estas cosas ‘en sí’ no son propias a los sentidos. El ‘en sí’ solamente puede ser una idea y nunca un “objeto de percepción”. Tampoco el objeto ideal es objeto en el sentido material, no es “lo contrapuesto” sino más bien aquello de lo que derivan los objetos sensibles de percepción sometidos al cambio. Podría decirse que hay en Platón un orden lógico en el valor de los distintos tipos de objetos que hemos mencionado. Primeramente se hallan los “objetos de opinión” que no tienen por qué tener un objeto correlativo, ni ideal ni sensible, y que son falsos hasta poder ser lógicamente explicables. Luego estarían los “objetos de percepción” que son aquellos que percibimos pero que a su vez nos engañan al estar sometidos al cambio. Finalmente estarían los “objetos de conocimiento”, aquellos que han pasado por ser meros objetos de opinión y de percepción y que han sido racionalmente justificados y ordenados. En cambio, los “objetos ideales” no pertenecen al mundo de los mortales y por tanto no pueden percibirse ni conocerse en este mundo. El alma (o la mente) será lo que ordene esta secuencia y lo que haga que las cosas sean. Así, siguiendo a Anaxágoras, Sócrates

¹³ *Ibid.*, (49-e).

afirmará que “es la mente la que lo ordena todo y es la causa de todo.”¹⁴ El conocimiento puro se centra en las cosas en sí, en los ideales, en aquello que no está sujeto a cambio, mientras que la opinión se centra en la aparición de las cosas cambiantes. Lo que se traduce por “objeto de conocimiento” es aquello que reúne determinadas características reconocibles por aquel que sabe y en virtud de las cuales ese objeto puede ser un objeto de conocimiento. Idea (*ιδέα*) y forma (*εἶδος*) son concebidos ambos como “objetos de conocimiento” existiendo independientemente del alma pero cuya relación con el alma es posible. Estos términos no son meras construcciones mentales (en el sentido de tener una existencia exclusivamente intelectual) sino que configuran el mundo perceptible y son por tanto su *causa*. La idea es aquella unidad perfecta, eterna y no cambiante en la que todos los ejemplos terrenales participan. Esta idea jamás puede revelarse plenamente pero sí podrá vislumbrarse mediante la pregunta socrática de “¿Qué es ...?” Los motivos y los razonamientos que se ofrezcan como la respuesta a esta pregunta constituirán lo que se entiende por *logos* (explicación, justificación racional, lógica de algo). El *logos* vendría a ser la búsqueda de una definición. Platón defendía que todo aquello que fuese cuestionado (la virtud, la belleza, el coraje, el amor, el conocimiento, etcétera) representaba una entidad eterna, la idea, y la definición sería la descripción más concisa de esa entidad.¹⁵ El conocimiento consistirá en la búsqueda metódica de estas ideas aunque, para Platón, la filosofía no consiste en *poseer* conocimiento, sino más bien en perseguir y cuestionar el conocimiento, incluido el significado de ese término.

Según afirma Sócrates, esta búsqueda proviene de los Dioses, primeros en entregar este bien al hombre (frecuentemente el pensar se describe como un “bien”) y según aquellos a quienes les fue primeramente entregado, en todo lo existente se halla lo “finito” (lo que se presenta a los sentidos) y lo infinito (aquello que agrupa todas esas percepciones en una sola cosa).¹⁶ De los múltiples objetos de percepción que se nos presentan a los sentidos,

¹⁴ *Fedón* (97-c), traducción de Carlos García Gual. Diálogos III, Gredos, Madrid 1986.

¹⁵ Por otra parte, es cuestionable que el propio Sócrates compartiera esta opinión, pues tal planteamiento es normalmente atribuido a Platón antes que a su maestro.

¹⁶ “Y los antiguos que eran mejores que nosotros y vivían más cerca de los dioses, transmitieron esta tradición según la cual lo que en cada caso se dice que es, resulta de lo uno y lo múltiple y tiene en sí por naturaleza límite y ausencia de límite.” *Filebo* (16-c), traducción de María Ángeles Durán, Diálogos VI, Gredos, Madrid 1997. La noción de divinidad es fundamental en este sistema filosófico. Es bien sabido que

habrán de buscarse aquellas características a las cuales esos objetos de percepción obedecen. Con tales características deberá hacerse lo mismo hasta alcanzar aquella idea que reúna todo lo múltiple: de lo infinito y eterno a lo singular y concreto. El pensamiento consistirá en revelar todo lo que yace de lo singular a lo infinito y a su vez, la idea del Bien será la idea que participe en todas las demás ideas, ya que “la Idea del Bien es el objeto del estudio supremo, a partir de la cual las cosas justas y todas las demás se vuelven útiles y valiosas.”¹⁷ El conocimiento del Bien es el principio de todo conocer y también por ello es difícil que en Platón hallemos un término como “objeto” en su sentido de “lo opuesto” (*αντικείμενον*) pues, como veremos, el significado original de este término será “lo opuesto a aquello que yace”. Concebir el objeto como un opuesto negaría de alguna forma el método de conocimiento presentado en el *Teeteto*. Este “objeto” entendido como “opuesto” pertenecería a la clase de los finitos, pues le es asignable un número y también es algo sensorial. Recuérdese que en el *Filebo*, el universo se divide en cuatro clases: lo finito, lo infinito, el número y la causa. El número es la medida entre lo finito y lo infinito, aquello que otorga el límite. El alma es la *causa*, aquello que genera las otras tres clases, concepto recurrente en tantos otros diálogos. La percepción es la unión de cuerpo y alma en un instante determinado y la memoria es la preservación de estas percepciones. Por ello en el *Filebo*, al igual que en *Teeteto* y en otros diálogos, el conocimiento y la opinión también son concebidos primeramente a través de la percepción. El objeto es algo ofrecido en todo momento a los sentidos pero que no se “contrapone”. El objeto ‘en sí’ solamente tiene significado como aquello que nos asiste a la hora de aumentar nuestro conocimiento o como aquello que nos ayuda a cuestionar lo que ya sabemos. El papel de los sentidos, del cuerpo y de todo lo objetivo es secundario. La teoría del conocimiento platónica (bien sea la teoría de conocimiento

Sócrates era un hombre profundamente religioso y no resulta extraño que frecuentemente se aluda a la idea de “inspiración divina” como una llamada de los dioses a los mortales. Es paradójico sin embargo, que en los textos platónicos, siempre que se alude a la inspiración divina se alude también a la falta de fundamento racional de la que por ejemplo hacen uso los sofistas. Por el contrario, cuando es Sócrates el que experimenta una “inspiración divina” esto sugiere una llamada de los dioses a la verdad. Por ello la “inspiración divina” en Platón tiene dos interpretaciones éticas que son completamente opuestas: puede ser aquello que nos engaña o aquello que nos enseña. Un claro ejemplo de lo podría llamarse la “mala inspiración divina” ocurre en el *Ión*, en donde Sócrates interpreta la habilidad de Ión para recitar a Homero como un cierto tipo de “fuerza divina” o como “una especie de posesión” más que como verdadero conocimiento. *Ión* (533-d, 536-c, 542-a), traducción de Emilio Lledó, Diálogos I, Gredos, Madrid 1981.

¹⁷ *República* (505-a), traducción de Conrado Eggers Lan, Diálogos IV, Gredos, Madrid 1998.

adquirido elaborada en el *Menón*, en el *Teeteto* o en el *Filebo*) se centra así en el proceso cognitivo, en el cómo es que llegamos a conocer algo más que en una teoría de los mismos objetos de conocimiento. La representación de estos objetos de conocimiento es elaborada en la teoría de las ideas cuyo ejemplo más temprano es el *Fedón*.

En sus principios más básicos, la teoría de las ideas configura el objeto como algo que solamente puede ser concebido por medio del razonamiento: los sentidos ofrecen una mera imagen que en poco corresponde a la realidad del objeto mismo. El objeto solamente es inteligible por medio de las ideas y nunca se ofrece inmediatamente ‘en sí’. Por ello, una vez más, no tiene sentido hablar aquí de objeto como “lo contrapuesto” (*αντικείμενον*). Todo lo virtuoso, lo inteligible, eterno y no-cambiante, es inaccesible a los sentidos y por ello la percepción es engañosa. Ni siquiera el objeto de nuestro cuerpo, como aquello que emite y recibe percepciones, no representa un medio de conocimiento fidedigno. Así, en el *Fedón*, el cuerpo —como lo objetivo, lo inmediato y lo material— llega a ser equiparado a un “mal”. El cuerpo, dirá Sócrates, “nos impide la caza de la verdad” pues “con él no nos es posible meditar nunca nada”¹⁸ Aquí encontramos ese desprecio por el objeto del cuerpo que tan agudamente recogiera Nietzsche en su férrea defensa de la razón dionisiaca frente al temple socrático. Lo objetivo, lo plenamente presente, nunca contiene la perfección de estas virtudes (lo justo, lo bello, lo ecuánime, etcétera) y el conocimiento habrá de haber sido adquirido en una previa existencia. Por tanto reconocer estas virtudes equivaldrá a recordar (*Menón*). Todo objeto participa de la idea pero nunca puede llegar a ser la idea misma. Solamente el conocimiento de las ideas es conocimiento verdadero y solamente este conocimiento será válido para justificar lo terrenal. De lo abstracto pasamos, pues, a lo concreto. Todo objeto puede participar de varias ideas pero estas ideas no pueden ser incompatibles entre sí en un mismo objeto. Si las ideas son construcciones mentales, y si todo participa de la idea, todo es una construcción mental (tal es, como veremos más adelante, la concepción de Millán-Puelles de “objeto puro”, algo relativo a la conciencia sin un efectivo existir).

¹⁸ *Fedón* (66-b), traducción de Carlos García Gual. Op. Cit.

Con sus diversas transformaciones y desarrollos, tal ha sido y continúa siendo la noción del término objeto, noción que delimita ya la infranqueable paradoja de pensar “lo contrapuesto”. La paradoja es la siguiente: ¿Cómo es acaso posible la representación del objeto concreto sin que esta representación sea en última instancia algo abstracto? Aún sin desarrollar tales problemas ni tan siquiera detenerse a fondo en esta problemática, Platón demarca ya la imposibilidad absoluta de pensar el objeto fuera de un marco abstracto. Tal es la inmensa problemática del objeto, pues pensarlo es ya oponerse a su realidad más fundamental como “lo contrapuesto”.

Sin embargo, es solamente a raíz de los objetos terrenales, a los percibidos por los sentidos, los “vulgares” y “engañosos” objetos cotidianos de los que habla Sócrates, mediante los cuales Platón puede elaborar un concepto de idea. El orden de apariencia es invertido una vez más por Platón: en un principio, el “objeto de percepción” es aquello que nos da acceso al conocimiento y seguidamente, la idea se presenta como algo primario al objeto terrenal, como aquello que *precede* y *permanece* tras la interpretación. Lo terrenal es lo primero que aparece y lo primero que se presenta, nos da acceso a las ideas y éstas a su vez nos asisten en la interpretación de los objetos sensoriales. El “objeto de percepción” (lo que en el escolasticismo vendrá a ser el *objectum materiale*) no es sólo una copia de la idea sino que *permite* la elaboración de la idea y que *asiste* a ésta como concepto. El “objeto de percepción” sería *preexistente* a la idea, pero a su vez, la idea ha de ser aquello que preceda a todo lo terrenal en el orden de las cosas dispuesto por la divinidad. Inevitablemente llegamos así a la gran aporía platónica, problema insuperable en la teoría de las ideas y paralelo también al expuesto por Parménides en el diálogo que lleva su nombre. Si las ideas representan algo eterno e inaccesible a los mortales, nunca podremos afirmar que las cosas terrenales o los “objetos de percepción” participan de ellas, pues las ideas en sí mismas no nos son conocidas o, como dice Parménides, “no las poseemos, ni es posible que estén entre nosotros”. Por tanto sería contradictorio afirmar que algo participa de aquello que nos es desconocido.¹⁹

¹⁹ *Parménides* (134, 135-c), traducción María Isabel Santa Cruz, Diálogos V, Gredos, Madrid 1998.

Con la concepción del conocimiento como recuerdo elaborada en el *Menón*, Platón intentó salvar este obstáculo, otorgando así una existencia previa a las ideas antes que a los objetos de percepción. De esta forma los “objetos de percepción” nos recordarían una idea precedente y la doctrina aparentaría ser mucho más coherente ya que las ideas se confirmarían como precedentes y permanentes ante los meros objetos de percepción. Sin embargo, tal doctrina no llega a ser del todo satisfactoria, pues la equivalencia entre recuerdo y conocimiento no hace más que suscitar la problemática del momento trascendental en el cual el conocimiento tuvo lugar de forma originaria. El describir el conocimiento como recuerdo no garantiza que las ideas preexistan a los “objetos de percepción” ya que la problemática surgiría en las vidas anteriores en las que este conocimiento hipotéticamente tuvo lugar. El momento trascendental sería el momento en el cual el conocimiento primitivo ocurre realmente, pues recordar conocimiento es recordar lo que en algún momento ya se ha conocido. Si existe este momento, se sigue que el “objeto de percepción” necesariamente ha de preexistir a la idea y al conocimiento. Esta dificultad es totalmente insuperable en todo el pensamiento platónico: el concepto de idea no puede plantearse si no existe previamente un objeto real que *permita* esta idea, asistiéndola en su origen. ¿Puede acaso la idea preexistir a un objeto ya dado? Si no es así, ¿hasta qué punto es original la idea si depende de lo concreto? Si la idea no precede temporal e intelectualmente al objeto de percepción, entonces la idea vendría a ser la copia de lo concreto y no su original. Este breve inciso en el pensamiento platónico nos llevaría a la conclusión de que *todo pensar es retrospectivo con respecto a su objeto de estudio*. Tal conclusión podría formularse también diciendo que el pensamiento no puede nunca imponerse sobre el objeto ya que *solamente puede pensarse lo que ya ha sido objetivado*. Probablemente en este hecho resida también la dinámica interna del objeto que intentaremos analizar más adelante, pues el objeto es algo con una dinámica muy determinada, es decir, *nos es dado* y sobre él actuamos intencionalmente, pero en esta intervención no podemos evitar el recrear una temporalidad en cierto modo artificiosa. En Platón, la idea es concebida como el origen de lo terrenal y por ello estas ideas anteceden a lo objetivo. Por ello también se habla frecuentemente de la *causa* de lo aparente como una de las condiciones del universo (*Filebo*). Esta noción de *causa* es lo que otorga una intencionalidad al mundo y hace de él algo determinado, incluso el concepto de idea

existe dentro de un orden de aparición (y también dentro de un orden de valor) por el cual la idea precede al objeto de percepción, aunque sea este objeto lo primero con lo que nos encontremos y lo primero que nos incite a pensar. La verdad y el conocimiento responden así a un mundo configurado por encima de estas apariencias. Vemos que aquí se consolida la concepción histórica del objeto como el término intencional de la conciencia, como la prueba de nuestra intencionalidad o como el mero reflejo de la idea. Todo el pensamiento sobre el objeto contiene, de una u otra manera, esta condición por la cual el pensar el objeto “en sí” resulta siempre contradictorio. Pero, si el objeto preexiste a la idea, entonces el objeto no podrá tener la intencionalidad que la idea le atribuye. Veamos ahora en qué difiere esta aproximación al objeto del término originario del cual deriva esa voz.

1.1.3. Breve etimología del término *αντικείμενον*.

Estas consideraciones han de remitirnos al origen etimológico del término objeto que encontramos en la palabra griega *αντικείμενον* (*antikeimenon*), que para nosotros significará conjuntamente “objeto” y “opuesto”. De hecho, la relación existente entre el opuesto y el objeto, es inherente a “objeto” pero no al término “opuesto”. Un opuesto no tiene por qué representar un objeto sino más bien una *relación*, bien entre conceptos o bien entre objetos mismos. El término *αντικείμενον* no tiene por qué tener un sentido materialista pero será el término que el latín traduzca posteriormente como “objectum”. Este significado relacional será el predominante, como así atestiguan los diversos textos platónicos y aristotélicos en los que se elabora el término. Sin embargo, todo objeto encarna una relación de oposición y desde un inicio, resulta evidente que para entender el significado de objeto es necesario entender el significado de oposición y lo que diferencia a ésta de otros conceptos afines, como “contrariedad”, “contrario” o “diferente”. Aclaremos antes que esta dualidad de significado (*αντικείμενον* como “objeto” u “opuesto”) crea enormes complicaciones a la hora de investigar el término en castellano y

sobre todo entre aquellos que no tengan más remedio que fiarse de traducciones competentes.²⁰

Básicamente, esta posible dualidad de significado crea una doble dificultad, pues lo que se traduce por “objeto” y por “opuesto” no corresponde siempre con *αντικείμενον* y de igual manera, lo que se traduce por *αντικείμενον* no siempre resulta ser “objeto” u “opuesto”. Por una parte, el uso de “opuesto” en estos textos es a menudo confuso, pues no está siempre claro a qué tipo de oposición se refieren o si en efecto el texto original juega con el significado mismo de “oposición” en relación a “contradicción”, “contradictorio”, “contrario” o “contrariedad”. Esta dificultad suele ser más latente en Platón que en Aristóteles, pues entre ambos hay una diferencia fundamental en el valor del término. Términos afines son *enantíos* (contrario), *antipathikós* (contradictorio) y ante todo *antíthesis* (oposición), y si bien estos términos pueden ser usados para expresar una relación de oposición, no podrían ser utilizados para expresar “objeto”. Solamente *αντικείμενον* contiene esa especial particularidad de poder significar para nosotros “objeto” y “opuesto” simultáneamente. El “opuesto” tendría por tanto un valor intelectual-conceptual hallado en el término *αντικείμενον* (tal es, al menos, la forma en la que es elaborado este término por Aristóteles), mientras que el valor, digamos, material-realista sería el adoptado por el “objeto” tal y como se colige de su traducción a la voz latina *objectum*. Como sucede frecuentemente en los diálogos platónicos, quedó visto que lo traducido por “objeto” puede significar una multitud de términos diferentes. La voz puede referirse a *prágmaton* que más bien significa “hechos” en el sentido realista. También “objeto” puede aludir a *prágma* que significa “cosas” o “lo que nos rodea”, “aquello con lo que uno trata”, etcétera, también de forma realista y material. Ya desde

²⁰ Quisiera dejar bien claro que el autor no posee los conocimientos como para poder leer a Platón y a Aristóteles en griego. Esta razón pondría para muchos en duda la legitimidad de estudiar un complicadísimo término como este sin poder tan siquiera referirse a un texto original. Sin embargo, tarde o temprano, estudiar el significado originario de objeto conducirá irremediablemente a un enfrentamiento con *αντικείμενον*. Si he intentado elaborar el término a través de traducciones fehacientes ha sido con la intención de indagar en el significado de *αντικείμενον* y de encontrar un sentido que haga más comprensible al objeto, pues el término “objeto” no sale de la nada. Vaya pues por delante que la investigación del término se ha llevado a cabo a sabiendas de las limitaciones del autor. Como es lógico, el conocedor de griego podrá estar, con mucho más criterio, en acuerdo o en desacuerdo con lo aquí expuesto. Agradezco enormemente la ayuda prestada por Antonio Guzmán de la UCM y por Kathy Alexander en la discusión y elaboración de este breve estudio y por sus estimulantes comentarios y referencias.

los presocráticos, estas “cosas” se conciben como lo que se nos ofrecen a los sentidos con multitud de predicados y su existencia, su ser, se da por hecho con anterioridad a todas estas distinciones. Estas cosas *son* antes de aparentar ser algo, es decir, su ser es propiedad esencial de ellas. Apúntese también que el “objeto de percepción” tan recurrente en los diálogos suele ser *ignómena*, lo patente, lo que se muestra en sí mismo, vocablo estrechamente ligado también al concepto de *αντικείμενον*.²¹ Lo que cabe señalar es que en cada uno de estos casos, *αντικείμενον* puede considerarse como un término implícito y predominante sobre cada uno de aquellos al tratarse de un término de mayor alcance ontológico. Esto se verá más claramente cuando veamos el significado que Aristóteles concede al término dentro de su lógica y la función que *αντικείμενον* desempeña en ella. Obviamente, estos significados también se encuentran implícitos en los diversos significados de “objeto” y “gegenstand” que ya hemos visto.

Pero en primer lugar veamos brevemente algunos significados que confiere éste término. El prefijo *αντι* tiene aquí un sentido de contrariedad u oposición reconocible en la lengua castellana mientras que el verbo *κείμε* significa “yacer”, en su sentido de aquello que está ante nosotros. El uso conjunto de estas voces confiere pues un peculiar significado a nuestro término que merece subrayarse. De igual manera que *objectum* deriva del verbo *obicio*, *αντικείμενον* es un participio que deriva del verbo *αντικινέω* que significa “moverse en oposición”, “sufrir movimientos contrarios” o ser “recíprocamente movido”.²² Como el latín *obicio*, *αντικινέω* también puede significar “atacar”, otorgando un significado hostil al verbo, sin que sea éste necesariamente un sentido inherente. Como ya hemos visto, *αντικείμενον* puede significar “lo que se contrapone” (en inglés “*to be set over against something*”), pero tal contraposición “corresponde con” un opuesto más que con un enemigo. Algo puede ser “opuesto a un lugar”, o puede oponerse de varias maneras a su opuesto (véase Aristóteles, *Categorías*, 11b.17, *Metafísica*, 1055a.38). En lógica, *αντικείμενον* se refiere principalmente a la oposición entre diversas

²¹ Concretamente, *ignómena* sería “lo que yace a la luz del día o que puede ser sacado a la luz”, identificado también con el sentido de “ente”. Martin Heidegger, *Ser y Tiempo*, traducción de Jorge Eduardo Rivera C. Editorial Trotta, Madrid 2003 (‘El Concepto de Fenómeno’, §7, página 52). Para el significado de *prágmata* entre los presocráticos, véase, por ejemplo, Julián Marías, *Historia de la Filosofía* (§ I,3), Alianza Editorial, Madrid 2005.

²² Véase Aristóteles, *Física* (257b.23), traducción de Guillermo R. de Echandía, Gredos, Madrid 1995.

proposiciones o predicados que pueden ser opuestas bien de manera contradictoria (*antiphatikós*), o contrariamente (*enantíos*). Más adelante repasaremos los diversos modos de oposición que propone Aristóteles pues revelan la radicalidad del término de manera más clara. Figurativamente, *αντικείμενον* también puede significar resistencia, adversidad o daño, dependiendo del contexto y de la posición del término en la frase, incluso en referencia a un enemigo, como así consta en algunos pasajes del Viejo Testamento. En Éxodo 23.22, por ejemplo, hay un momento en el que Dios advierte a Moisés de que enviará un ángel para guiar a su pueblo, y le dice “Si le obedeces fielmente y haces todo lo que yo diga, tus enemigos serán mis enemigos, y tus adversarios mis adversarios (*antikeimenois*)”. La voz griega juega aquí con otro de tantos instantes de paralelismo bíblico, pudiendo significar alternativamente enemigo y adversario. Isaías también canta a “la voz de Yahvé, que paga a sus enemigos (*antikeimenois*) lo que merecen” (Isaías, 66.6). Sin duda, tal será el significado de adversidad de *αντικείμενον* que el latín *objectus-a-um* vendrá a enfatizar más claramente, pero digamos que la traducción más acertada de la voz griega no implica necesariamente una confrontación hostil entre dos términos sino que podría traducirse más propiamente por “lo opuesto a aquello que yace”.²³

Ante todo, el término griego alude a aquello que tiene una presencia y que yace de forma opuesta. El término *es* la oposición misma, y su misterio radica en la razón por la cual la oposición se encuentra en todo aquello que yace. Por tanto habrá que pensar la relación que existe entre la materia y la oposición, relación que subyace ya en la filosofía presocrática así como en la filosofía platónica. A partir de *αντικείμενον* podemos ver que todo objeto encarna un opuesto, y que en cada objeto material —bien sea un producto de la naturaleza, un objeto artificial o un objeto tecnológico de cualquier tipo— entra en juego una *resistencia* o un *movimiento contrario*. Al ser condición inherente al objeto, hemos de señalar que esta resistencia *precede* a la interpretación, es decir, la condición de

²³ Todos estos significados y sus referencias bibliográficas se encontrarán en Stuart Jones & McKenzie (Eds.), *Liddell & Scott, Greek-English Lexicon*, Oxford University Press, 1966, página 156. Francisco R. Adrados (Ed.), *Diccionario Griego-Español*, Vol. II, CSIC, Madrid 2003, páginas 336-337. Walter Bauer (Ed.), *Griechisch-Deutsches Wörterbuch*, Walter de Gruyter, Berlin 1971, página 147. En el Viejo Testamento, la voz *antikeimenois* se refiere tanto a la voz hebrea *oyeb* (enemigo) como *sorer* (adversario), como así se recoge en los pasajes de la *Septuaginta*, Alfred Rahlfs (ed.), Stuttgart.

resistencia encontrada en el objeto está siempre dada de antemano. Este concepto de objeto difiere notablemente de su correlato moderno por el cual el objeto viene a ser algo “práctico”, manipulable o con un valor de uso determinado, incluso podría decirse que el objeto como “opuesto” difiere claramente de objeto como “significante” o incluso como *res extensa*, cuya existencia se infiere del yo cartesiano. En Descartes, es la infalibilidad del *cógito* lo que da acceso a la *res extensa*, estableciendo una relación de unilateralidad con la materia al concebir a ésta como aquello que puede ser conocido. Lo que opera en éstos casos es un concepto de objetualidad que relega la oposición a un mero peso, a una incógnita marginal de nulo valor en la aplicación del método. Lo que heredamos del latín como “objeto” se refiere a la realidad efectiva de lo real, tanto en su sentido material como en un sentido figurado o intencional. “Objeto” denota aquello que existe efectivamente, con independencia a nuestra conciencia y también con independencia a la relación en la que este “objeto” se presente. De hecho, lo que comúnmente se entiende por “objeto” es un término que dice muy poco acerca de la relación de contrariedad en la que ese objeto existe pues el término está cargado con una intencionalidad, lo que Millán-Puelles llama “su ser objeto para algún sujeto.”²⁴ Incluso en la estética, cuando el objeto parece haber alcanzado una forma con un significado en el cual transpira un lenguaje, en los objetos que parecen haber sido productos de la más elevada voluntad humana de expresión o de dominio del medio, incluso en estos casos, hay una oposición por parte del objeto que no permite que el objeto sea lo que aspira a ser —nos detendremos en esta circunstancia en la segunda parte de nuestra tesis cuando apliquemos estas consideraciones al caso de la arquitectura.

Por el momento es importante reseñar que el término *αντικείμενον* en Platón o Aristóteles no se refiere nunca a “objeto” en el sentido material o inmediato que suele darse a este término. No hay referencia alguna en Aristóteles que aluda a “opuesto” como algo característico de un objeto físico sino que el término siempre es *relacional*, es decir, expresa un tipo de relación entre estados o afecciones. Por ello *αντικείμενον* siempre hace alusión a dos términos y nunca a una cosa, razón por la cual esa voz se traducirá siempre

²⁴ Antonio Millán-Puelles, *Teoría del Objeto Puro*, Ediciones RIALP, Madrid 1990, página 139.

como “opuesto” en lugar de “objeto”. Esta omisión ha de tener un motivo, máxime cuando hemos establecido ya la ambigüedad de significados de *αντικείμενον*. Quizás la explicación más razonable resida en que los griegos nunca pensaron tal cosa como el “objeto” en el sentido que luego tuviera *objectum materiale* para los escolásticos y que desarrollaría más adelante el término gracias a su adopción latina. Los griegos más bien hablaban de “materia” (*hyle*) en un sentido unitario que englobaba tanto los objetos de producción artesanal como los objetos naturales, diferenciándose ambas en la intervención del concepto de técnica (*technē*). Obviamente, el concepto de técnica concierne a los seres humanos pero, dicho esto, téngase en cuenta que el cuestionamiento sobre la materia *precede y engloba* al cuestionamiento sobre la técnica. Cualquier concepto de la producción artesanal o tecnológica siempre deriva necesariamente de unos conceptos predominantes de naturaleza y materia. Por tanto, el concepto de *hyle* es anterior y subyacente a *technē*, y en este sentido podrá verse que el carácter de “oposición” es ya subyacente a los conceptos griegos de materia y técnica, de ahí su enorme alcance ontológico. También se deduce de esto que los griegos, si bien creadores de un diálogo muy particular con la naturaleza, pensaron que la oposición en sus diversas formas era algo inherente a la materia misma.²⁵ En esta relación de oposición se encuentra, a nuestro parecer, el significado radical y predominante de “objeto”.

No se trata de encontrar un sentido auténtico, original, del término haciendo referencia a los presocráticos o a Aristóteles. Aristóteles, como fundador de la lógica, no es portavoz del significado original del término, sino que más bien lo expone, lo jerarquiza con respecto a otros conceptos afines y en gran parte articula una lógica alrededor de este concepto haciendo de él un concepto *predominante*. Sin embargo, la noción de “opuesto” como tal ya es importante en las diversas escuelas presocráticas y en los diversos planteamientos de la materia que en ellas se desarrollan.²⁶

²⁵ Véase, por ejemplo, Eduard Zeller, *Outlines of the History of Greek Philosophy*, Thoemmes Press/Wiltshire 1997.

²⁶ Podría afirmarse sin riesgo de exageración que los ejemplos de “oposición” en los presocráticos forjaron muchos de los principios del razonamiento filosófico. El concepto de “oposición” es fundamental en tales planteamientos —Aristóteles da buena cuenta de ello al revisar algunas de las doctrinas de los presocráticos en su primer libro de su *Metafísica*, aunque este concepto de oposición no es tratado de igual forma por las diversas escuelas presocráticas. En los presocráticos, la “oposición” puede referirse tanto a una oposición

Se trata, pues, de hallar un significado predominante en *αντικείμενον* que nos ayude a comprender “objeto” y “opuesto” y que a su vez nos ayude a comprender si en primer lugar existe una relación coherente entre ambos términos. Si *αντικείμενον* subyace en los conceptos de materia y técnica, esta relación ha de existir forzosamente, lo que también revelará la relación de oposición que existe entre objeto y sujeto, que será la relación de oposición fundamental. Objeto como “lo opuesto” siempre se refiere a “opuesto de su opuesto”, es decir, “opuesto al sujeto”, pues la oposición siempre ocurre entre dos términos enfrentados. Dicho de otra forma, cada término en la relación de oposición ha de tener un opuesto que le corresponda y que produzca un diálogo. Esta relación de correspondencia es fundamental en el pensamiento griego en comparación con épocas posteriores. En el escolasticismo, por ejemplo, Dios será el término que no pueda tener un opuesto correspondiente, garantizando así su supremacía ante el diálogo y su triunfo ante la nada, una nada de la cual surge Dios y de la cual Dios crea el mundo. Es esta relación con la nada lo que sin duda determinará en lo más hondo la naturaleza del pensamiento cristiano, instaurando el concepto del ser, de la creación, de la materia, de la muerte y de la salvación, etcétera. Pero, ¿de qué tipo de “oposición” estamos hablando en referencia a *αντικείμενον*? ¿Es ésta acaso una oposición que genere diferencias y que dé lugar a un diálogo recíproco —tal como Aristóteles entiende la “contrariedad”? ¿O es acaso ésta una oposición irreconciliable en la que no se producen diferencias sino más bien falsas diferencias? ¿Es acaso alguno de los términos opuestos el término dominante en la relación de oposición? ¿Puede en absoluto existir tal cosa como un término “dominante” en este caso? Todo dependerá de cómo se conciba “objeto” y de su intencionalidad.

El término latino *objectus-a-um*, (derivados de *obicio*) vendrá a ser la traducción literal de *αντικείμενον* manteniendo muchos de los significados ya bosquejados, pero la

productiva (aquella que da lugar a los géneros y las especies) como a una oposición irreconciliable (aquella que permanece sin generar diferencias intermedias). Las oposiciones entre cielo y tierra, cambio y reposo, número y materia, generación y destrucción y ante todo la oposición entre el ser y el no-ser fueron tratadas tanto como productivas como irreconciliables. Es evidente que aquí ya había en juego un concepto de opuesto muy desarrollado que guardaba una estrecha relación con la materia. Zeller, Op. Cit.

diferencia más destacable con *αντικείμενον* reside en que este sentido de oposición agrega a la voz una connotación marcadamente hostil. Esta oposición no se interpreta siempre en su sentido de lógica contrariedad (como sucede en Aristóteles) sino como un enfrentamiento cargado de emotividad, como “poner algo en el camino a modo de defensa”, como “un obstáculo”, algo “lanzado en contra” o “adverso”. En su participio, el término podría significar “echar algo en cara”, “reprochar”, o incluso “acusar”. También se mantiene el significado de “oponer” (aunque como sinónimo también exista *oppono*) y asimismo se mantiene el significado básico de “aquello que yace”. Otra diferencia a tener en cuenta es el significado latentemente realista que el término desarrolla. *Objectum* puede ser “aquello que se presenta a la vista”, “una apariencia” o “un espectáculo”, pudiendo significar ya lo que nosotros hoy en día entenderíamos comúnmente por “objeto”. Por tanto *objectus* se refiere a cosas sin implicar explícitamente un sentido de oposición, si bien esta oposición siempre subyace en el término.²⁷

En Platón, la alusión más importante al término aparece en el *Sofista* (258b). Sería demasiado complicado detenerse en la cita en cuestión, pues aparece en el contexto de la refutación que Platón elabora sobre la tesis parmenídea de la imposibilidad del no-ser. Platón trata aquí de argüir la validez del no-ser como “lo diferente” en lugar de como “lo imposible”. Hay por tanto, una “oposición” (*antíthesis*) constante en el diálogo entre el ser y el no-ser, entre lo idéntico y lo diferente. Concretamente, acontece un pasaje en el diálogo (257a-258b), en el que el uso de “oposición” aclara el sentido de diferencia opuesta. Una oposición no tiene por qué generar un contrario irreconciliable, sino sencillamente genera una diferencia. Lo no-bello no tiene por qué ser necesariamente feo sino algo diferente de lo bello. Este es el término que permite a Platón afirmar la existencia del “no-ser” como lo equivalente a “diferente de”:

“Entonces, según parece, la oposición (*antíthesis*) de una parte de la naturaleza de lo diferente y de aquella del ser, contrastadas recíprocamente, no es menos real —si es lícito decirlo— que el ser mismo, pues aquélla no significa lo contrario (*enantios*) de éste sino sólo esto: algo diferente de éste.”²⁸

²⁷ Las descripciones de *objectus-a-um* podrán encontrarse en *Lewis & Short, A Latin Dictionary*, Oxford University Press, 1993, páginas 1234-1235.

²⁸ *Sofista* (258-b), traducción de Néstor Luis Cordero, Diálogos V, Gredos, Madrid 1998.

El “no-ser” existe como algo que “difiere” pero no como la “nada”, pues sobre la nada no puede afirmarse absolutamente nada.²⁹ Es evidente que Platón no concibe los opuestos como opuestos radicales en los que la diferencia sea máxima e irreconciliable, por ello adviértase su uso en el pasaje citado de *antithesis* y no de *antikeimenon*. El concepto de opuesto que expresa la voz *antithesis* tiene aquí una función comunicativa que revela la naturaleza del ser, y es en parte por esta razón por la que el mérito del *Sofista* respecto a la ontología platónica precedente se halla en la comunicación entre las Formas o Ideas.

Ahora bien, si el no-ser representa un verdadero opuesto del ser, el no-ser abarcaría todo aquello que carece de ser, cosa que resultaría absurda, pues nos conduciría a la nada, y especular con la nada es un absurdo para los griegos. Como radical diferencia, el opuesto del ser equivaldría al no-existir. Aunque los términos opuesto (*antikeimenon*), oposición (*antithesis*) y contrario (*enantios*) aparezcan en el *Sofista*, la dificultad parece ser terminológica, pues es indudable que estos términos se comunican aquí de una manera más generosa que en Aristóteles. En Platón no hay diferenciación clara entre ‘opuesto’ y ‘contrario’ ya que, cuando aparecen, ambos términos suelen ser sinónimos. En el *Parménides*, por ejemplo, se nos dice que “los contrarios (*enantios*) son los términos más desemejantes posible.”³⁰ Por su parte Aristóteles vendrá a decir exactamente lo mismo sobre el opuesto (*antikeimenon*) al distinguirlo del contrario y al relacionar a ambos términos respecto del género, pues será su relación con éste lo que diferencie a ambos términos.

En el *Sofista*, “no-ser” equivale a “diferente de”, y por ello tanto “ser” como “no-ser” compartirán género —aunque solamente sea el género supremo del ser. En éste diálogo, la distinción entre opuesto (*antikeimenon*), contrario (*enantios*) y contradictorio (*antiphatikós*) todavía no ha sido elaborada de manera lógica y, al igual que en el

²⁹ Como explica Néstor Luis Cordero, “no-ser, en consecuencia, es ‘no-ser (algo)’. Este algo es la entidad respecto de la cual está opuesta una parte de lo diferente (258-a, b), y el resultado de esa oposición (*antithesis*) es el ‘no-ser algo’. En el análisis de este tema, suele no advertirse que Platón llama no-ser a esta antítesis.” *Ibid*, página 454.

³⁰ *Parménides* (159-a), traducción de Néstor Luis Cordero, Diálogos V, Gredos, Madrid 1998.

Parménides, los términos también serán utilizados como sinónimos. No obstante, lo que sí parece aclararse en el *Sofista* es que por muy opuestos e irreconciliables que dos términos parezcan, jamás podrá existir una oposición que vaya más allá del ser pues en todo lo que pueda ser pensado, el ser es lo mínimo e indispensable que dos opuestos siempre han de compartir. Hasta lo más opuesto participa del ser y comparte este género con su opuesto —si es que el ser puede acaso llamarse tal cosa como un “género”. La imposibilidad de un opuesto absoluto, es decir, la imposibilidad de pensar dos opuestos que no participen del ser, es lo que permite la comunicación entre las Formas, que es sin duda el mayor mérito del diálogo. Se entiende así que el ser de las cosas fuera para los griegos un presupuesto absoluto del pensamiento, es decir, se piensa *desde el ser* de las cosas mismas, muy al contrario de lo que ocurrirá bajo la influencia del concepto judeocristiano de Creación, que introducirá la realidad de la nada como negación absoluta del ser.³¹

Como vemos, la diferenciación sistemática entre opuesto, contrario, contradictorio, oposición, contrariedad y contradicción se debe fundamentalmente a Aristóteles. Aristóteles fue sin duda el primer pensador en otorgar al término su debida importancia al diferenciarlo de los contrarios, de la contrariedad y de lo contradictorio, revelando así una cierta independencia y primacía ontológica de *αντικείμενον*. Ello no significa ni mucho menos que el término no tuviera su relevancia en la filosofía precedente (ante todo en la filosofía presocrática) en la que podría decirse que la función del contrario y del opuesto articulan un pensar sobre la materia, los elementos y el ser de las cosas, aún cuando la distinción entre contrario y opuesto no hubiese sido todavía elaborada plenamente. En la *Metafísica* y en las *Categorías*, Aristóteles diferencia cuatro tipos de oposición: por relación, por contrarios, por privación-posesión y por afirmación-negación. En todos estos casos, el opuesto se define como aquello que enfrenta a dos términos incapaces de coexistir en un mismo sujeto. Como se verá, la elaboración del opuesto no excluye la posibilidad de un diálogo recíproco entre opuestos ni la posibilidad de que los opuestos generen o produzcan diferencias. Por ello, no hay que entender nunca la oposición como

³¹ Sobre este aspecto esencial, véase, por ejemplo, Julián Marías, ‘La Creación y la Nada’, en *Antropología Metafísica*, Alianza Editorial, Madrid 1998.

una relación irreconciliable en la que cese por entero todo entendimiento, sino que más bien esta relación puede generar una relación productiva, aunque no en un sentido determinista.

Brevemente enumerados, los distintos tipos de oposición serían los siguientes. La oposición por relación determina lo que cada opuesto es respecto a su correspondiente opuesto. Es más sencillo referirse a este tipo de oposición como ‘lo respecto a algo’. Así el doble solamente será doble respecto a la mitad. Dentro de este tipo de oposición podrían incluirse todas las formas binarias de medida, las dimensiones y la escala, el frío y el calor, la anchura y la estrechez, la proporción y la desproporción etcétera, términos empleados para determinar estados intermedios en relación con esos extremos irreconciliables. El segundo tipo (oposición por contrarios) no describe lo que cada opuesto sea en relación con el otro. Éste parece ser el único tipo de oposición que no admite la generación de diferencias y por ello suele emplearse para expresar relaciones matemáticas. Por ejemplo, la oposición entre el par y el impar no puede generar nada intermedio. En cambio, la oposición por privación y posesión es relativa a una facultad determinada y aparece bajo una cierta excepcionalidad, como lo pueda ser la posesión o privación de un cierto estado o facultad cuya afección o carencia sea anómala (como por ejemplo la ceguera respecto a la vista). Igualmente, la oposición por afirmación y negación puede ocurrir en cualquier circunstancia como la negación de algo que se afirma o se niega. En estos casos, según Aristóteles, las posibilidades son lógicamente deducibles: o bien la negación es verdadera, o bien la afirmación es verdadera o bien ambas son falsas.

Tanto en las *Categorías* como en la *Metafísica*, la oposición se enumera y elabora conforme a estos cuatro casos, distinguiéndose también el término de otros afines, pero lo cierto es que el concepto mismo de oposición no se elabora más allá de “aquellas cosas que no puede existir simultáneamente en un mismo sujeto”. Es evidente que la oposición es algo que siempre se refiere a dos términos enfrentados, y que por tanto requiere de estos dos términos. También es evidente que el opuesto no es más que un *concepto*, algo que no puede hallarse plenamente presente al mismo tiempo pues los objetos sensibles no

admiten tal oposición simultánea, de ahí que la oposición sea un concepto *relacional*. Uno de los dos términos opuestos siempre ha de estar ausente en lo sensible. Pero la importancia del término se ve más claramente si atendemos al hecho de que cualquier cosa, concepto o situación se genera *a partir* de un opuesto o de las diferencias entre opuestos. Este significado de oposición está íntimamente relacionado al movimiento en su sentido físico y también en su sentido ontológico, como lo es el movimiento entre “contrarios” y el paso por los “intermedios”. Pero la distinción entre “opuesto” y “contrario” es aquí importante para revelar si acaso es posible el movimiento entre opuestos. ¿Cómo se entiende la diferencia entre un “opuesto” y un “contrario”? ¿Acaso son los opuestos o los contrarios los que generan las diferencias y el movimiento? Esta diferencia terminológica es de cierta complejidad en Aristóteles. En la *Metafísica*, obra en la que los términos recibirán su mayor atención, la diferencia entre “opuesto” y “contrario” se verá reducida fundamentalmente a una diferencia de género. Conviene citar aquí la definición y las posibilidades que ofrece Aristóteles en este caso:

“*Contrarias* se llaman las cosas diferentes según el género que no pueden estar simultáneamente presentes en lo mismo, y las más diferentes entre las que están en el mismo género, y las más diferentes entre las que están en el mismo receptáculo, y las más diferentes entre las que están bajo la misma potencia, y aquellas cuya diferencia es máxima, o absolutamente, o según el género, o según la especie.”³²

Se observa que, si bien expresión de una gran diferencia, el concepto de contrario aquí propuesto puede encontrarse en cosas con un cierto grado de afinidad, como por ejemplo entre aquellas cosas del mismo género, posibilidad que no podrá darse en el caso de los opuestos:

“*Opuestos* se llaman la contradicción y los contrarios, los términos relativos, la privación y el hábito, y los extremos desde los cuales y hacia los cuales van las generaciones y las corrupciones; y las cosas que no pueden estar presentes simultáneamente en un receptáculo común se dice que se oponen, o ellas mismas o aquellas de las cuales constan.”³³

³² *Metafísica*, (V, 10. 1018a 26-31), edición trilingüe de Valentín García Yerba, Gredos, Madrid 1998. Utilizaremos ésta edición en referencias subsiguientes.

³³ *Íbid.*, (V,10. 1018^a, 20-25).

Al ser su diferencia la más grande que pueda darse, dos opuestos no pueden ser del mismo género pero sí podrán serlo dos contrarios, siendo menor su grado de diferencia. Por tanto la distinción terminológica entre el opuesto y el contrario reside principalmente en la compatibilidad de género y en la generación de diferencias o estados intermedios. A diferencia de los opuestos, los contrarios sí pueden dar lugar a la generación de términos intermedios, mientras que los opuestos son términos estáticos e irreconciliables a la vez que predominantes sobre los contrarios. Por ello, los casos más ilustrativos de oposición utilizados por Aristóteles en la *Metafísica* son la oposición entre el ser y el no-ser, entre lo uno y lo múltiple, o entre lo verdadero y lo falso, es decir, casos en los que un término medio parecería imposible.³⁴ Al ser su distancia ontológica más grande que la producida por los contrarios, Aristóteles también utilizará el concepto de opuesto para ilustrar el concepto de cambio o movimiento en los seres, pues “todo cambio tiene lugar entre opuestos” y “sólo en los contrarios hay un intermedio o ‘entre’”. Por ello “es imposible la coexistencia simultánea de movimientos y cambios opuestos en una misma cosa.”³⁵ Observamos aquí un concepto de opuesto como el *polo* del movimiento, como el extremo al que tiende el cambio en los seres. Por lo que se refiere al género, la distinción entre opuesto y contrario es algo más problemática. El hombre y la mujer son dos contrarios pertenecientes al género humano, pero si este género es el mismo en el caso de los contrarios, no lo será en el de los opuestos. La dificultad se agrava todavía más si tenemos en cuenta que en Aristóteles, el concepto de género (*génos*), es algo expansible y jerarquizado; el género siempre puede ser un sub-género y así hasta llegar al particular o a la “especie” más diminuta, y resultará evidente también que esta dificultad nos remontaría al concepto de género en Aristóteles para poder diferenciar entre “opuesto” y “contrario”. Si los opuestos no comparten género, entonces no será posible que exista un género universal, capaz de englobar a todos los géneros, pues si esto fuese así, nunca obtendríamos una lógica “oposición” (*antikeímena*) sino más bien una “contrariedad”. Si admitimos que el género del ser como el género supremo, entonces no será posible una verdadera oposición en las cosas, pues en última instancia todo participará de este género

³⁴ *Ibid.*, (IV, 4. 1007a 3, 1008a 8, 1009a 14).

³⁵ *Física*, (227a 7, 261b 20), traducción de Guillermo R. de Echandía, Gredos, Madrid 1998.

universal. Como se establece en la *Metafísica*, los opuestos comparten los géneros del ser y del uno, pues “se dicen uno también las cosas cuyo género es uno, aunque diferente por las diferencias opuestas —y todas estas cosas se dicen uno porque es uno el género que subyace a las diferencias”.³⁶ Con respecto a los contrarios, en las *Categorías*, se menciona el hecho de que es necesario que éstos pertenezcan al mismo género o a géneros contrarios. Si esto es así, nos enfrentaríamos al problema terminológico de la distinción entre opuesto y contrario ya que en las *Categorías* no hay elaboración del “opuesto” que no sea pertinente al “contrario” y su condición dependerá una vez más del contexto en el que aparezcan. En todo caso, sea como sea tal problemática, se esclarece que la diferencia fundamental entre “opuesto” y “contrario” radica en la potencialidad para compartir género, siendo el género del ser el único compatible en ambos casos. Es evidente por tanto que habrá que adentrarse algo más en el concepto aristotélico de género para entender el alcance de la oposición.

Quedó dicho que el género en Aristóteles no es un concepto estático sino que entra en una jerarquía. Hay géneros más extensos que otros, de la misma forma que el género humano entra dentro del género animal. El género se subdivide respecto a posibles contrariedades incluidas en él. Si estas partes contrarias son más de dos, éstas serán “especies”, siendo las ramificaciones más específicas. Ya Platón elabora esta hipótesis en el *Político* al afirmar que parte y género no difieren al estar comunicadas. Platón hace aquí una distinción precisa entre “género”, “especie” y “parte”, términos que entran dentro de un orden de prioridad y dentro de un orden de apariencia. Cuando Platón afirma que la parte y la especie no difieren, se entiende que ambos términos pertenecen al mismo género y que se refieren a la misma cosa, de forma más general o conceptual. Ello no significa que género y especie sean iguales sino más bien que están subordinados, es decir, la especie admite el enunciado del género pero el género no admite el de la especie al ser productos de una filiación determinada. Por ello la especie es siempre más desconocida que el género, pero quien que conozca una especie, por necesidad habrá de conocer el género. La especie se refiere a las generalidades más comunes dentro de un

³⁶ *Metafísica*, (1016a, 25).

género, generalidades que también hacen posible un “contrario”.³⁷ En cambio en Aristóteles, este orden de apariencia y de importancia se enfatiza todavía más pues la subdivisión del género no comporta que éstas sean propias del género mismo. Dicho en otras palabras, la “especie” parte del género pero no tiene por qué ser inherente al género.³⁸ El ejemplo más obvio que se utiliza a modo de ilustración Aristóteles es la subdivisión de un género en colores. El color es un género que no tiene por qué ser inherente a cada uno de los géneros o especies que participan de un color sino que se aplica a multitud de géneros. Por ello, no todos los géneros pueden relacionarse unos con otros ni tampoco pueden retrotraerse a un género supremo que englobe a todos los demás géneros. En Aristóteles el ser no representa tal cosa como un “género” y por tanto no puede ser el género supremo. Es el contexto el que garantiza la validez del término “género” pues siempre ha de existir un marco de referencia en donde aparezcan, un marco que ha de mantenerse aislado para no alterar el término. Por ejemplo, si al hablar del género humano aludimos a los géneros alto y bajo como dos contrarios, éstos últimos solamente podrán ser géneros pertenecientes al género humano si aparecen dentro de un determinado contexto (si por ejemplo tratamos sobre las características anatómicas de dos razas o pueblos determinados). Estas son las subdivisiones que, según Aristóteles, nos permiten crear diferencias de forma organizada. En este contexto, alto y bajo no serían géneros sino “diferencias”. El género obtiene varias definiciones en la *Metafísica*. Se dice género “cuando es continua la generación de los que tienen la misma especie” o “se llama género aquello de lo que algo procede y que fue el principio de su movimiento hacia el ser” o “lo que subyace a las diferencias” y también se define como “aquello en relación con lo cual ambos se dicen una misma cosa”, etcétera.³⁹ El género engloba todo lo pertinente a una cosa, todo aquello que es propio de ese algo y que le afecta. Hasta podría afirmarse que el género equivale muchas veces a “esencia” y por ello, según Aristóteles, el género es lo primero que ha de ofrecerse en una explicación, pues responde al *qué es* de los seres y consiguientemente la contrariedad afectará solamente a seres del mismo

³⁷ En el *Político*, esta discusión se expone escuetamente en 262-a y 262-b, traducción de Néstor Luis Cordero, Diálogos V, Gredos, Madrid 1998.

³⁸ *Metafísica*, (V, 18).

³⁹ *Metafísica*, (V, 28, 1024a, 30-35, 1024b, X, 8).

género. Estas breves matizaciones quizá nos ayuden a comprender por qué el significado de oposición (*antikeímena*) es más radical y primario que el de contrariedad (*enantíos*) al tratarse la oposición de un concepto predominante, pues “las cosas que tienen alteridad genérica distan entre sí más que las que tienen alteridad específica.”⁴⁰ Sería lógico pensar por tanto que si el concepto de “género” es contextual, también lo será el de “opuesto”.

Si el objeto es concebido como lo opuesto (en su sentido primario de *αντικείμενον*), éste representará la mayor distancia posible respecto del sujeto, pues al ser opuestos, no tendrán otro género en común más que el ser y el uno. El opuesto del objeto es siempre el sujeto, oposición que entraría dentro de las cuatro clases de oposición mencionadas anteriormente: la oposición sujeto-objeto sería oposición por relación (pues el objeto es opuesto solamente *respecto* al sujeto), es oposición por contrariedad (pues en un sentido radical, la oposición sujeto-objeto no puede generar nada intermedio, o bien es uno o el otro), sería una oposición por privación-posesión (pues las características de uno son excluyentes a las del otro) y también sería una oposición por afirmación-negación (pues hay sin duda una resistencia en la relación). En este concepto de opuesto no hay aparentemente ningún tipo de movimiento ni la generación de diferencias, pues no hay identidad común entre los opuestos. Tanto el movimiento como la producción como las diferencias y el cambio solamente ocurren entre contrarios. Los opuestos no pueden moverse y no pueden dar lugar a la producción por la sencilla razón de que si dieran lugar a un proceso de producción, los opuestos cesarían de ser opuestos al compartir género. En una relación de oposición, ningún opuesto puede pasar a ser otra cosa que un opuesto. Por ello aquí no puede haber ni cambio de estado ni movimiento de un estado a otro — esto es lo que quiere decir Aristóteles cuando afirma que “los opuestos son simultáneos por naturaleza.”⁴¹ Ningún opuesto puede generarse antes o después que su correspondiente opuesto, ni tampoco puede desarrollarse más o menos, con más rapidez o lentitud. En suma, la proliferación de uno equivale a la del otro.⁴²

⁴⁰ *Íbid.*, (X, 10).

⁴¹ *Tópicos*, (VI, 142a), en *Tratados de Lógica I.*, traducción de Miguel Candel, Gredos, Madrid 1982.

⁴² En la actualidad tenemos un claro ejemplo de esto en múltiples ámbitos. En la moral, la proliferación del bien es inconcebible sin una proliferación equivalente del mal. En la obsesión tecnológica, la proliferación

Resulta importante apuntar brevemente lo que se entiende aquí por “cambio” y por “movimiento”, matiz terminológico que reproduce la misma diferencia jerárquica ya vista entre opuesto y contrario. A diferencia del movimiento, el cambio para Aristóteles no tiene por qué dar lugar a la producción: “El cambio es siempre de una especie determinada, es siempre el tránsito de un estado al estado opuesto” y por ello “todo cambio se realiza entre los opuestos.” Sin embargo, el movimiento es el simple paso de un estado a un estado intermedio, aunque no necesariamente a su opuesto. Al igual que la relación terminológica entre “opuesto” y “contrario”, el cambio engloba al movimiento, pues es un término más general que deriva en opuestos y que no da lugar a diferencias.⁴³

Ahora bien, el hecho de que el movimiento no se genere en los opuestos no significa que no pueda darse un diálogo entre opuestos. Esto es lo que pretendíamos ilustrar anteriormente cuando afirmamos que la relación entre opuestos es productiva: por un lado, esta relación no genera nada en absoluto pues los opuestos siempre permanecen como tales, pero no es menos cierto que ocurre una producción cuando conocemos un opuesto mediante su correspondiente. El conocimiento parcial de un opuesto, de un contrario o de un género a raíz del conocimiento de su correspondiente recurre con frecuencia en los tratados de lógica. Esta táctica revela claramente que el diálogo entre opuestos es posible en ambos sentidos pues los opuestos son siempre términos binarios. De igual forma, idénticas cosas tendrán opuestos idénticos, de lo que se sigue que todo lo que se conozca implicará de antemano el conocimiento parcial de su opuesto. Tal es, por ejemplo, el método aristotélico de la refutación inversa, que permite la veracidad de los opuestos sabiendo el enunciado de sólo uno de ellos.⁴⁴ Los opuestos entran en una relación de identidad por el mero hecho de que conocer un opuesto es, en cierta manera, conocer su correspondiente, pues se conoce “lo que no es propio” a éste. Cada opuesto contiene en él la negación de su correspondiente, de igual manera que el blanco es no-

del valor de uso es proporcional a la proliferación de lo inútil. En el arte, la proliferación de lo bello es equivalente a la proliferación de lo feo, etcétera. No es posible elevar un opuesto sobre otro pues ambos existen en virtud de ese otro, expresando así su condición esencial de *relación*.

⁴³ *Metafísica*, (11, XII).

⁴⁴ *Tópicos*, (VII, 5).

negro o lo recto es no-curvo, etcétera. Por opuestos “irreconciliables” hemos de entender la imposibilidad de que se den al mismo tiempo en un mismo sujeto y también la imposibilidad de que compartan características comunes. Los opuestos son solamente reconciliables por cuanto lo que atañe a uno es lo que queda excluido del otro; por ello es lícito afirmar que el conocimiento de un opuesto es suficiente para saber sobre el otro, y así las proposiciones sobre opuestos se describen como las “más elevadas” ya que ponen de manifiesto la naturaleza de cada opuesto a tratar, abarcando la mayor diferencia posible entre dos posturas. Esta noción de opuesto se elabora en Aristóteles en aras de alcanzar proposiciones dialécticas, es decir, proposiciones binarias en las que siempre intervengan dos posturas enfrentadas con el fin de que un adversario no encuentre objeción a una de ellas. Al contrario que el género, el opuesto es aquel término que solamente admita un correlativo pues tres términos no pueden ser opuestos entre ellos, de lo que resultará obvio que cualquiera que defienda la posibilidad de tres opuestos simultáneos incurriría necesariamente en un error lógico.

Opuesto es también algo relacionado con la materia pues el opuesto de la materia es ya una elaboración del concepto de materia. Lo verdaderamente opuesto, o la oposición más radical al sujeto humano no es la muerte, sino aquello que se da en la materia o en todo lo que solamente pueda corroborarse en el mundo físico. El concepto aristotélico de materia como lo opuesto a la forma difiere del concepto de materia como el opuesto de mente de tal modo que las oposiciones mente/materia y materia/forma son bien distintas entre sí. Aunque la materia sea algo indeterminado, toda materia se encuentra circunscrita en una forma, y es esta forma la que otorgará una determinación concreta a la materia. Aunque para Aristóteles la materia pudiera ser pensada al margen de la forma, el mundo moderno se presenta como plenamente determinado pues es imposible encontrar en él una materia desprovista de una forma impuesta —entiéndase aquí forma como aquello que otorga determinación a la materia, domesticándola para convertirla en el *signo* del dominio del medio por el hombre. Con la proliferación de las formas aumenta la determinación de la materia. Por ello, en la filosofía contemporánea ya no tiene sentido considerar la materia independientemente de la forma, pues ambas se han convertido en productos determinados sin que ninguno de esos conceptos pueda constituirse como algo

subordinante, original o primitivo sobre el otro. Sencillamente, ya no existe materia que anteceda a una forma y por “objeto” debemos entender entonces algo que es material y formal, pues la determinación es ya inseparable de lo material y diferenciar entre materia y forma en referencia al objeto sería una complicación innecesaria.

En Aristóteles, como en Platón, la forma es aquello que da unidad a la materia y esta unidad es, normalmente, una unidad teleológica. La materia sin forma es algo que solamente puede existir en potencia. Al condicionar la materia en la forma, Aristóteles no parece emanciparse del concepto platónico de idea pues la forma adquiere aquí una realidad metafísica similar. Aunque estas formas son claramente aprensibles por medio de los sentidos, al final de un razonamiento lógico, encontramos nuevamente la revelación de un mundo suprasensible independiente a la materia y a los mismos objetos de percepción. Aquí el pensamiento de Aristóteles ilustra la imposibilidad de pensar el objeto en sí sin aludir a un orden suprasensible cuya relación con el objeto ha de ser, a fin de cuentas, tan necesaria como arbitraria. Se hace inevitable una interpretación evolucionista de esta metafísica, pues la materia se configura en función a su determinación. La materia sin forma no es actual sino potencial; la materia formada representa lo actual, y la materia aparentaría estar en un proceso de desarrollo hacia algo más perfecto o más elevado mientras que el objeto ‘en bruto’ es algo vulgar e indigno de ser cuestionado si no es con una forma determinada en potencia, sin una conciencia proyectada hacia él.

Si tras lo aquí expuesto comparamos nuevamente el significado de *objectum* con el significado de *antikeímenon* que hemos revisado, toparemos con matices fundamentales a la hora de entender el desarrollo de estos términos. Como ya se ha dicho, la adopción latina de *antikeímenon* por *objectum* enfatiza una connotación hostil y de intencionalidad, traducción en la que quizás se encuentre explicitado el significado predominante con el que llega a nosotros el término “objeto”. En varias ocasiones, y a menudo de manera nostálgica, Heidegger se refiere a la pérdida de contenido en las traducciones de términos griegos por sus equivalentes latinos y a un cierto olvido en el sentido originario del lenguaje. Para Heidegger, en la traducción corrupta del griego se encuentra una de las

razones más importantes de este “olvido” occidental. No pretendemos emular esa nostalgia en nuestro caso, pues la distorsión que sin duda acontece en esta traducción de *antikeímenon* por *objectum* no ha de convertirse en un juicio de valor, pero también es innegable que esta traducción altera de manera importantísima el significado de lo que hoy entendemos por “objeto”. Quizás la diferencia más notable sea que *objectum* se presenta como término intencional mientras que *antikeímenon* se presenta inicialmente como término relacional. Quizá ello explique que la voz latina *objectum* pasa a admitir una existencia física, concreta y apreciable ausente en la voz griega, y que esta aparición habrá de ser sometida a nuestro entendimiento y a la jerarquía de nuestra intencionalidad. Frente al término relacional griego, *objectum* indicará una cierta unilateralidad en la relación sujeto-objeto, la voz se agotará en ser pensada, y será el sujeto el que habrá de imponerse a su enemigo. Por el contrario, el *antikeímenon* es aquello que expresa la relación entre dos términos pero nunca el efectivo existir de cada uno de ellos, sitúa al sujeto pensante en una relación pareja con el objeto como aquello que se opone a ser plenamente pensado. Si comparamos el significado originario de *antikeímenon* como “lo opuesto a aquello que yace” con “lo contrapuesto” de *objectum*, se verá más claramente el salto ontológico que asume aquí la adopción latina. Sin lugar a dudas, de un estado de mera relación pasamos a un estado de enfrentamiento (de ahí la connotación hostil del término). Con *objectum*, el medio físico pasa a ser un medio determinado y significativo de intencionalidad, entra en juego un concepto de génesis, de dominio sobre el medio que hará del sujeto pensante el agente primario en esa relación de intencionalidad y sobre el cual quedará depositada la responsabilidad de superar ese “obstáculo”.

Todas estas aclaraciones sobre el concepto de opuesto pueden revelar algo sobre la radicalidad de “objeto”, aunque la interpretación más radical será aquella que vaya algo más allá que la del opuesto, una interpretación que sea más indiferente, quizá más brutal. Tal es, por ejemplo, el “sentido estricto” al que alude Millán-Puelles, como aquello que excluye la representación o como lo que de alguna manera se ‘opone’ a la representación.⁴⁵ Para entender este concepto de objeto como lo plenamente presente y

⁴⁵ Antonio Millán-Puelles, Op. Cit., páginas 134-135.

como aquello que se opone a la interpretación será necesario distinguir entre el objeto presente como tal y su presencia en la conciencia, en donde ya parece manipulado como ‘objeto puro’. Estas dos características tienen un orden de apariencia y también un orden de valor. La paradoja reside en que la interpretación del objeto resulta necesaria para que éste sea algo plenamente presente. Interpretar es inevitable, como también es inevitable hacer del objeto algo manipulado por la conciencia y algo externo a sí mismo. Es solamente el “ser conocido” o el “ser interpretado” lo que admitirá tanto el concepto de opuesto como el de objeto:

“Objeto, en resolución, es todo aquello que está siendo atendido sin que importe que la atención que se le presta sea tal vez muy escasa o débil. También lo vagamente atendido es atendido, y aquello a lo que no se presta absolutamente ninguna atención no es objeto, no se comporta como un término intencional de la conciencia: no está explícitamente presente. (...) Es por consiguiente, esta presencia, tal como ya arriba se observó, lo que otorga al objeto su propia objetividad, su ser-objeto para algún sujeto.”⁴⁶

Con la adopción latina de la voz griega por *objectum*, acontece además un giro de abismal importancia ontológica en la concepción de objeto que debemos reseñar, y es que la presencia del objeto, su realidad y su darse a la conciencia quedarán determinados principalmente por la cualidad de la extensión, que será lo que garantice esa presencia más allá de nuestra conciencia. En efecto, el reconocimiento de la extensión permite la mentada distinción escolástica entre *objectum formale* y *objectum materiale* que posteriormente sería plenamente racionalizada con el *cógito* cartesiano y la conocida división entre *res cogitans* y *res extensa*. Es ésta cualidad de la extensión la que se instala como la radical oposición del objeto, como su resistencia a la interpretación, y de ahí los denodados esfuerzos por erradicar esa hostilidad apelando siempre a una intencionalidad. En gran parte, las múltiples versiones del argumento ontológico desde San Anselmo pueden interpretarse bajo esta perspectiva, es decir, no sólo como diversas hipótesis sobre la posible existencia de Dios, sino como esfuerzos por conferir una intencionalidad subyacente a la extensión. Detengámonos ahora en una de las más concienzudas tentativas emprendidas en la historia de la filosofía occidental por erradicar esa achacosa resistencia.

⁴⁶ *Íbid.*, página 138.

1.1.4. La inmunidad de Berkeley.

Demos un enorme brinco cronológico para encontrar otro instante de radicalidad en la noción de objeto que pueda remotamente compararse a las hondas implicaciones del término *αντικείμενον* recién esbozadas. Acercarse a la obra de George Berkeley sin caer en la más mundana de las críticas o analizarla fuera del esquema epistemológico que el propio Berkeley trató de poner en cuestión es sin duda tarea espinosa, pero de obligado recorrido, sin duda, para un tratamiento preliminar del término “objeto” en la modernidad. La obra de Berkeley es ciertamente exótica, singular, provocadora y compleja. Ni que decir tiene que un análisis exhaustivo de la misma ha sido emprendido con suma diligencia en otras fuentes, propósito que excedería con mucho los límites de la presente investigación. Más que nada, nos interesa bosquejar aquí los rasgos característicos de esta curiosa obra filosófica para ilustrar la enorme influencia del concepto de oposición y de *res extensa* subyacentes al concepto moderno de objeto. Lo interesante de Berkeley es que, en su contexto, su filosofía estuvo en buena parte dirigida a erradicar toda noción de ambigüedad y de radical oposición que pudiera contener el objeto y su sistema persiguió ese objetivo hasta sus últimas consecuencias. El afán de eliminar la esencial indeterminación que subyace al objeto condujo a Berkeley a adoptar una de las posturas más extravagantes que jamás se hayan dado en la historia de la filosofía occidental y que sin duda reviste un gran interés para nosotros, pues su esfuerzo puede interpretarse como expresión del poder que el objeto siempre ha ejercido sobre el pensamiento. Lejos de restarle mérito alguno a su filosofía, ese anhelo de Berkeley por negar la extensión podría interpretarse como justa medida del poder simbólico del objeto, como el reto que el objeto lanza al filósofo: “te reto a que demuestres que no soy real”, o “te reto a que demuestres que no te domino”, etcétera. El peligro para Berkeley es que su filosofía siempre puede invertirse para ilustrar la superioridad de esa oposición que siempre contiene el objeto. Pero primero veamos brevemente los rasgos más característicos del autor que nos ocupa.

1.1.4.1. Contexto Intelectual de Berkeley

La filosofía de Berkeley se ve impregnada de las más notables características del racionalismo del siglo XVII, la división cartesiana entre *res cogitans* y *res extensa*, la idea del método, el conocimiento y la idea de Dios así como del empirismo, ante el que reacciona frontalmente su pensamiento.

La dualidad cartesiana daría pié en el siglo XVII a amplísimas especulaciones sobre el análisis de la materia, tanto en la tradición racionalista como en la empirista, y que tendrán una gran influencia en la obra de Berkeley. Trataremos más en detalle el surgimiento de la *res extensa* cuando analicemos el papel central que asume la divinidad en Berkeley, aunque quizás sería oportuno mencionar algunos de los precedentes contra los que se dirige su obra. En Malebranche, por ejemplo, la separación entre *res cogitans* y *res extensa* se desarrolla en la distinción entre “ideas” y “sensaciones”. Para Malebranche, estas “ideas” vienen a ser representaciones mentales de objetos externos, más o menos acertadas a la hora de plasmar el mundo exterior. Las ideas no son percibidas por los sentidos sino más bien por el intelecto y por el contrario las “sensaciones” son producto de nuestros sentidos, modificaciones de nuestra mente que no representan de manera fehaciente la naturaleza real del mundo exterior, sino que más bien responden a nuestro estado particular. Ello conduce a la división entre cualidades primarias y secundarias que siguen al reconocimiento de la materia como ente extenso, es decir, las cualidades primarias serían una mezcla entre las ideas y las sensaciones, y por tanto las más próximas a la verdad de los objetos reales. Cuando observamos la forma, el peso o el color de un objeto concreto como por ejemplo una hoja de papel, podemos decir que su forma rectangular, su peso liviano y su color blanco son las cualidades primarias sin las cuales la idea de una hoja de papel no sería plenamente inteligible. Ahora bien, las variaciones de cómo se nos presenta ése mismo objeto conforme a nuestra posición, a la luz, a nuestro ángulo de visión u otras condiciones similares, todo ello corresponde a las sensaciones, más dependientes de las circunstancias de nuestra percepción que de la naturaleza real de lo percibido. Lo que permanece constante a lo largo de todas estas modificaciones de la sensación puede denominarse nuestra idea del objeto en cuestión,

pues siempre tendremos la idea de una hoja de papel como un objeto rectangular, liviano y blanco, al margen de las excepciones que puedan darse. Las cualidades secundarias son por tanto relativas al sujeto y nunca al objeto en sí, de la misma forma que el sabor dulce o salado, el calor, la humedad, etcétera, no están contenidas como percepciones en los objetos mismos sino que indican nuestras formas de relacionarnos con ellos:

“Si por calor, color, sabor, indicamos tal y cual movimiento de partes sensibles, entonces el fuego es caliente, la hierba es verde y el azúcar es dulce. Pero si por el calor y las otras cualidades queremos decir lo que siento cerca del fuego, lo que veo cuando veo la hierba y todo lo demás, entonces el fuego no es caliente en absoluto, ni la hierba es verde, y así con los demás casos, pues el calor que sentimos y los colores que vemos están sólo en el alma. (...) Los términos dulce, agrio, salado, ácido, etcétera; rojo, verde, amarillo, etcétera; tal o cual olor, sabor, color, etcétera, son por tanto equívocos”.⁴⁷

Se verá que Malebranche en modo alguno reniega del concepto de extensión sino que más bien apunta a la imposibilidad de aprehender la verdad de la extensión en su totalidad. El cartesianismo es llevado a sus últimas consecuencias. Los objetos reales son extensos y existen en un mundo realmente exterior, aunque nuestras ideas y sensaciones de ellos sean sólo fragmentarias, con mayor o menor correspondencia a su auténtico ser y necesariamente imperfectas. Con ocasión de una impresión que Dios nos ofrece de los objetos, somos capaces de participar de ellos, es decir que vemos y experimentamos los objetos *en* Dios. Tanto las cualidades primarias como las secundarias son modificaciones mentales causadas por Dios. Las cosas son reales, pero no interaccionan directamente entre ellas y nuestras ideas de los objetos obedecen más bien a instantes de nuestra participación constante con Dios. En resumidas cuentas, esto es lo que ha venido a denominarse la teoría de las *causas ocasionales* o el *ocasionalismo*, es decir, no percibimos más que con ocasión de una modificación de la extensión que Dios provoca en las cosas. Posteriormente veremos que Berkeley se hará eco de esta especie de panteísmo para llevar el concepto de la omnipotencia divina a lo que parecería su lógica conclusión mediante la negación misma de la noción de extensión.

Igualmente la influencia de Locke merece aquí una breve alusión pues en gran medida la obra de Berkeley puede interpretarse como palmaria reacción a las premisas básicas del

⁴⁷ Malebranche, *Recherche*, 6.2.2.

Ensayo Sobre el Entendimiento Humano, tanto al nivel de la sustancia material, como en lo que respecta al método así como a la idea de la divinidad. El propósito explícito del tratado de Locke es “inquirir por el origen, la certeza y la amplitud del conocimiento humano”. Para Locke tenemos “ideas”, entendidas como cualquier contenido mental, y también gozamos de entendimiento [*understanding*], una cierta capacidad innata para asociar y ordenar estas ideas bajo criterios racionales que nos asisten a la hora de aumentar nuestro conocimiento [*knowledge*]. Lo único innato es esta facultad que Dios nos ha otorgado para llegar a adquirir ideas, principios y conocimiento, pero lo demás es mero producto de la experiencia y del uso que hagamos de la razón. Las facultades, las ideas, el entendimiento y el conocimiento responden a un orden lógico de aprehensión del mundo exterior. El conocimiento humano no es innato sino que sucede gracias a una especie de interacción entre nuestra experiencia, nuestras ideas y nuestro entendimiento. Para Locke, conocer no significa meramente observar o acumular experiencia. Más bien, el conocimiento representa, ante todo, el conjunto de percepciones intelectuales *a priori* de las conexiones que regulan nuestras ideas. Hay pues, según Locke, una combinación de empirismo y racionalismo en nuestra capacidad de comprender. En primer lugar, Locke se preocupa por el origen de esas representaciones básicas que él llama ideas, después indaga en el entendimiento regulador y luego por el conocimiento como contenido de evidencia o de certeza derivado de las ideas. La postura de Locke es que nuestro conocimiento ha de ser forzosamente muy inferior a la enormidad de lo que hay por conocer en el mundo, y que no debemos preocuparnos tanto por nuestra abismal ignorancia (pues ésta es una inevitable condición humana), como por nuestras opiniones o creencias. “El asunto que nos ocupa” dirá Locke al comienzo de su *Ensayo*, “no es conocer todas las cosas, sino sólo aquellas relevantes para nuestra conducta. Si logramos encontrar esas medidas por las que una criatura racional se halle en el estado en el que se encuentra el hombre en este mundo, y por las que deba gobernar sus opiniones y acciones dependiendo de ellas, no debemos preocuparnos de que otras cosas escapen a nuestro conocimiento.”⁴⁸ La imposibilidad de conocer la totalidad de lo existente conduce a

⁴⁸ John Locke, *An Essay Concerning Human Understanding*, Roger Woolhouse (Ed.), Penguin 1997, (I.1.6). La facultad de la razón es el único concepto digno de ser considerado como innato en Locke. Así, en el primer libro de su *Ensayo*, dedicado a las “nociones innatas”, Locke dirá que “Dios ha concedido a los

Locke a negar de la ciencia natural como ciencia demostrativa o como último criterio de verdad. Como en Malebranche, la verdad de las cosas queda allende nuestra experiencia, pero lo que sí podemos determinar con toda certeza, son las reglas de nuestra conducta y de nuestra moral. Por ello, y al igual que en todo el racionalismo, se ofrece aquí una tesis profundamente teológica. Locke asume la existencia de Dios y la existencia de objetos materiales así como la existencia de un orden regulador instaurado por Dios en el mundo y en el que nos vemos inmersos. Lo determinante en este esquema es encontrar los parámetros adecuados para regular nuestra conducta y para utilizar con mayor criterio y acierto las facultades intelectuales que Dios nos ha otorgado. Dentro de esos márgenes, Locke concederá un máximo valor al pensamiento individual, pues como ser racional, le corresponde al individuo organizar y contrastar por sí mismo esos criterios de evidencia que nos ofrece el entendimiento. Ya veremos que el materialismo de Locke combinado con su noción de la divinidad será de especial relevancia para Berkeley, quien vendrá a criticar agriamente esta postura como una incitación al ateísmo basándose, nuevamente, en la negación del principio de extensión.

Por lo que se refiere a la *res extensa*, el *Ensayo* de Locke es sumamente directo y sencillo en sus planteamientos esenciales. Es obvio que gran parte de nuestro conocimiento se debe a nuestra interacción con objetos externos. Al igual que Malebranche, Locke distingue claramente entre cualidades primarias y secundarias en estos objetos. Las primeras son aquellas cualidades que permanecen tras la división del objeto, como por ejemplo la solidez, la extensión, la figura y la movilidad. De nuevo, la principal de las cualidades es obviamente la *extensión*, sin la cual no podría darse un cuerpo extenso. Por el contrario, las cualidades secundarias “no son nada en los objetos en sí mismos sino poderes que producen varias sensaciones en nosotros por medio de sus cualidades primarias”, es decir colores, sonidos, sabores, etcétera. Las cualidades secundarias son inertes ya que el objeto como cosa extensa puede prescindir de ellas.⁴⁹ Lo verdaderamente relevante de la amplísima literatura que suscitó este debate en torno a las

hombres las facultades y los medios para descubrir, recibir, y retener ciertas verdades de acuerdo a como sean empleados.” *Essay*, Op. Cit., (I.4.22).

⁴⁹ Locke, *Essay*, Op. Cit., II.8.9-10.

cualidades primarias y secundarias es que las primeras garantizan la existencia de objetos más allá de nuestra experiencia mientras que las segundas se interpretan como meras modificaciones de nuestras sensaciones mentales o ideas, es decir, un instante análogo a la dualidad escolástica entre *objectum materiale* y *objectum formale* o a la cartesiana entre *res cogitans* y *res extensa*, dualidades reducibles a lo existente y lo cognoscible. Pese a las diferencias entre estas cualidades, Locke no se entretuvo demasiado con problemas escépticos sobre la existencia real de los objetos: para Locke, nuestras constantes percepciones de la materia es evidencia más que suficiente que demuestra la existencia real de objetos, y por tanto el cuestionamiento de su existencia es una pregunta perfectamente innecesaria. Por ello la distinción de cualidades significa ante todo el reconocimiento de un mundo exterior existiendo con total independencia de nuestra conciencia. Así, las cualidades primarias son intrínsecas a la *res extensa* mientras que las secundarias son meros nombres que existen en única relación con un sujeto capaz de percibirlos. Conviene tener en cuenta esta distinción para apreciar el ambicioso giro epistemológico que intentará Berkeley al negar del concepto de extensión, lo que conducirá a la eliminación de la distinción entre cualidades.

Más que nada, a Locke le interesaba cuestionar los límites de nuestro conocimiento, llegando incluso a postular la capacidad pensante de la *res extensa*. “Tenemos las *ideas* de la materia y de la mente, pero posiblemente nunca lleguemos a saber si un ser material piensa por sí mismo o no.” Locke no veía contradicción alguna en este extraño postulado, ya que el ente perfectísimo que es Dios pudo haber introducido la capacidad de pensar en los objetos. Otro tanto de lo mismo sucede con la inmaterialidad del alma, cuya realidad se supone inmaterial, aunque tal hipótesis sea, en última instancia, indemostrable. Por tanto “debemos, en muchas cosas, contentarnos con la fe y la probabilidad.”⁵⁰ Locke no dudó ni un instante de la existencia real de los objetos aunque la división entre *res cogitans* y *res extensa* sigue siendo de central importancia en su *Ensayo*.

⁵⁰ *Íbid.*, IV.3.6.

1.1.4.2. *Esse est percipi.*

Con esto en mente, digamos que la expresión *esse est percipi*, comúnmente asociada con la obra de Berkeley, no figura explícitamente en ninguno de los escritos del obispo si bien parecería resumir fielmente el principio elemental de su pensamiento. Para ello será menester matizar debidamente esa expresión. Difícil tarea, por otro lado, la de exponer de forma gradual el sistema filosófico de nuestro autor, pues no hay aquí tal cosa como un sistema filosófico si por ello se entiende una lógica concatenación de planteamientos y conclusiones tal y como pueda darse en el *cógito* o el método cartesiano, aunque con el debido cuidado podremos pincelar algunas de las ideas centrales.

En primer lugar, digamos que, estrictamente, Berkeley jamás niega la existencia de los objetos materiales *per se*. No hay una hoja de papel *en sí* más allá de la hoja que tengo ahora frente a mí, esta hoja que puedo ver, tocar, sobre la que puedo escribir o la que puedo romper si así quisiera. Mis percepciones no me engañan en lo más mínimo cuando experimento este objeto de tal forma. Más bien, el inmaterialismo de Berkeley se ocupará de cuestionar radicalmente el concepto de sustancia material fundamentado en la dualidad cartesiana de *res extensa* y *res cogitans*. En particular, Berkeley arremete contra la noción moderna de la materia fundamentada en el concepto de *extensión*. Es decir, la materia como *sustrato no pensante* de nuestra experiencia e independiente de ella así como el supuesto de que al percibir la materia percibimos cosas *en sí* que nos son inaccesibles a nuestro conocimiento, este concepto de materia como opuesto o como polo de nuestra intencionalidad es, para Berkeley, un concepto inherentemente contradictorio de la materia. Lo que se somete a revisión es pues el concepto moderno de sustancia material y nunca la materia en sí misma, cuya existencia, por lo demás, no está en duda.

Para Berkeley es en toda regla contradictorio que los objetos a los que van dirigidas nuestras ideas y percepciones sean a su vez portadores de ideas que puedan existir con independencia de nosotros. Es contradictorio que la extensión de los objetos nos prive de conocerlos y que la materia se sitúe más allá de cualquier percepción posible. Desafía la lógica, pensará el obispo, que la hoja que tengo frente a mí posea una existencia *en sí* que

me sea inaprensible, pues todo lo que pueda conocer sobre esta hoja será todo lo que esa hoja pueda llegar a ser. Como vimos, el concepto de *res extensa* presupone la existencia de un objeto *en sí* más allá de toda experiencia posible, y de este modo acontece en el mundo un orden de cosas natural que excede infinitamente a nuestra experiencia. Por tanto esta noción de sustancia material inaugurada con Descartes nos brinda un mundo esencialmente ajeno a nosotros, a nuestras percepciones, a nuestra experiencia y al lenguaje. Para Berkeley, un mundo tan alienado de nosotros es una ficción para la que no existirá ninguna prueba empírica pues nuestra representación del mundo en ningún momento puede exceder nuestras ideas y percepciones del mismo. Por tanto lo subjetivo no es el polo o la contraposición de lo real sino más bien la *única* dimensión de lo real. Al ser la única dimensión posible de nuestra experiencia y de nuestro conocimiento, lo subjetivo no se opone a nada ni representa una degradación fáctica de ese mundo extenso *en sí* (entre otras cosas, este subjetivismo explicará la preferencia de Berkeley por el diálogo como la forma más auténtica de comunicación). Por otra parte, el no poder transgredir nuestras ideas no significa ni mucho menos que no podamos ir más allá de ellas y aumentar así nuestro conocimiento del mundo —por ello, y en contra de lo que en un principio pudiera parecer, la ciencia sigue teniendo todo su vigor en la filosofía berkeleyana. Más bien, el idealismo dogmático de Berkeley significa que no puede existir un sustrato material más allá de nuestra sensibilidad: “Que una substancia que soporte o que perciba ideas sea a su vez una idea o semejante a una idea, es evidentemente absurdo.”⁵¹

Al negarse la extensión, la existencia de los objetos sensibles consistirá en última instancia en su ser percibido por alguna mente y, primariamente, por una mente divina.⁵²

⁵¹ Véase George Berkeley, *A Treatise Concerning the Principles of Human Knowledge* (§135), edición de Jonathan Dancy, Oxford University Press, 1998. Utilizaremos esta edición en referencias subsiguientes. Todas las traducciones son nuestras. Sobre el trasfondo y contexto intelectual de Berkeley se leerá con interés la excelente introducción de Dancy. Como han apuntado varios expertos en Berkeley (Ignacio Quintanilla o Jonathan Dancy), el verdadero punto de partida de Berkeley y su negación del principio de extensión queda explícitamente constatado en sus *Principios*, concretamente en §85-90.

⁵² Como apunte marginal, digamos que la única dificultad en utilizar la fórmula de *esse est percipi* en relación al pensamiento de Berkeley es que dicha sentencia no especifica con la suficiente claridad el *agente* de la percepción. En efecto, el ser de las cosas consiste en su ser percibido, pero no solamente por el sujeto humano. Ante todo es Dios el que ha de garantizar el ser de las cosas mucho antes que nuestras

No hay pues más objeto que el que percibimos. En sentido estricto, Berkeley no reniega ni mucho menos de la materia ni de la sustancia, ni de las sustancias materiales, pero sí como sustancias extensas independientes y nunca como meras percepciones. Berkeley arremete contra el concepto moderno de sustancia material como contenido de extensión y de ello hará el aspecto nuclear de su filosofía. Al hablar de ‘materia’ en sentido extenso expresamos algo a lo que Berkeley se opone tajantemente, no por tratarse de percepciones, sino por relacionar estas percepciones con el concepto de extensión. Ya hemos mencionado que para Berkeley no tiene ningún sentido especular por las cualidades primarias y secundarias si éstas no nos son dadas a nuestros sentidos, y puesto que lo aquí cuestionado es la extensión, no habrá, propiamente, cualidades primarias y secundarias tal y como supuestamente existen en los objetos en sí mismos. Para Berkeley, concebir un objeto sin que éste nos sea dado a nuestras sensaciones es por tanto una imposibilidad fáctica y lógica, y lo que perseguirá su edificio conceptual será desmontar el concepto mismo de la *res extensa*:

“Si preguntamos por lo que los filósofos más precisos declaran entender por *sustancia material*, encontraremos que reconocen no tener otro significado adjunto a esas palabras que la idea del ser en general, junto a nociones relativas de sus respectivos accidentes. (...) En cuanto a nuestros sentidos, a través de ellos tenemos conocimiento sólo de nuestras sensaciones, de nuestras ideas o de aquellas cosas que son inmediatamente perceptibles por ellos; llámense como se quieran, pero no nos informan de que las cosas existen sin la mente o sin ser percibidas, justo como aquellas que sí son percibidas. (...) En suma, si hubieran cuerpos externos, sería imposible que llegáramos a saberlo; y si no los hubiera, tendríamos las mismas razones para pensar que existen de las que tenemos ahora.”⁵³

El mayor desafío de Berkeley al racionalismo precedente no consiste por tanto en denunciar el concepto cartesiano de sustancia o en proponer que no tengamos razones suficientes para pensar en la existencia independiente de objetos. Más bien, lo que Berkeley sostiene es que la noción de una sustancia material existiendo independientemente de la percepción es sencillamente ininteligible. Lo que se presenta

percepciones, que no son más que participaciones de la percepción absoluta de Dios. Las cosas pueden seguir existiendo sin necesidad de nuestra percepción directa de ellas, pero siempre gracias a la vigilia perpetua de Dios. No hay pues dificultades formales con asociar la citada fórmula al pensamiento de Berkeley, aunque su uso descuidado puede inducir a malentendidos sobre la noción trascendental que ocupa la divinidad en su epistemología —aspecto que retomaremos.

⁵³ George Berkeley, *Principles*, Op. Cit., (§17, 18, 20).

aquí es, en pocas palabras, la negación del principio de extensión sobre el que se fundamenta el concepto moderno de la *res extensa* y de la objetividad.

No hay grandes dificultades tampoco en lo que atañe a la dinámica de nuestras percepciones, su realidad, magnitud, o independencia, ya que Berkeley reduce todos esos problemas cognitivos del objeto a problemas derivados del materialismo. Incluso cuando nuestras percepciones parecen engañarnos, Berkeley encontrará la manera de reducir formalmente este problema a relaciones de percepción. Por ejemplo, cuando observo la imagen de un remo quebrado dentro del agua, la percepción sólo es engañosa si pienso en un remo de palo, recto, real, existiendo más allá de mi percepción de él. Pero el engaño de las percepciones cesa de ser problemático desde el momento en el que neguemos la realidad objetiva de los objetos como los criterios de evidencia de esas imágenes supuestamente engañosas. Nuestras percepciones no son estrictamente falsas, dirá Berkeley, aunque las asociaciones de ideas que efectuemos sobre esas percepciones sí puedan inducirnos a error. Para ello existe la ciencia, es decir, para asociar correctamente las percepciones que nos son dadas, y la negación de la extensión no exime ni mucho menos a la ciencia de su responsabilidad con la verdad de esas asociaciones racionales. En este contexto, las leyes físicas serán para Berkeley perfectamente aplicables a una colección de eventos mentales, aunque, eso sí, los criterios de verificación científica no sean exactamente los mismos una vez eliminado el concepto de extensión. En última instancia, el mundo y sus complejos mecanismos acontecen de la manera en que lo hacen, no por las leyes físicas aplicables al comportamiento de objetos extensos ni porque así lo determine el conocimiento científico, sino sencillamente porque así lo desea Dios.⁵⁴ Todo esto no significa ni mucho menos que para Berkeley la naturaleza no siga un orden funcional o que la verdad científica sea una mera ficción de nuestras percepciones. La ciencia en Berkeley es una disciplina racional y exigente cuya finalidad consiste en explicar la correspondencia verdadera entre los fenómenos que percibimos y la regularidad con la que Dios nos hace accesibles sus ideas. Dios nos da pistas sobre la compleja urdimbre de ideas que es el mundo, y nos corresponde a nosotros organizar este entramado conforme a leyes racionales. En este sentido Berkeley es un precursor del

⁵⁴ *Ibid.*, §60-66.

instrumentalismo científico, por el cual el objetivo de la ciencia no es tanto el averiguar las leyes internas que rigen la naturaleza sino la descripción de las regularidades que percibimos sobre ella. Las leyes científicas han de ser útiles toda vez que perceptibles. La complejidad de los fenómenos científicos es aquí achacable a la incitación por parte de Dios de signos para nuestro desciframiento puesto que “a Dios le place excitar ideas en nosotros”.⁵⁵

1.1.4.3. Dios como el en-sí.

Resultará evidente que el edificio del *esse est percipi* atribuido a Berkeley es una proposición teológica en extremo y también sería de esperar que sus presupuestos habrán de estar fundamentados en una argumentación demostrativa sobre la existencia de Dios si cabe aun más exigente que la requerida en otros casos. No obstante, precisamente por negar el concepto de extensión, el argumento ontológico en Berkeley se desprende de sus mayores obstáculos. El Dios de Berkeley no sólo crea el mundo o juzga la conducta de los mortales, no es un agente moral, “el autor de todas las cosas” o el ente perfectísimo leibniziano, cuya existencia se deduce de su mera posibilidad.⁵⁶ Como veremos, este Dios difiere en algo de sus más ilustres precedentes, aunque será menester hacer breve alusión a la indudable influencia que ejerce aquí el concepto de divinidad desarrollado en el racionalismo del siglo XVII. En efecto, Berkeley no es ni mucho menos pionero a la hora de ubicar a Dios como el garante del método y de la sustancia o como el supremo creador del mundo, pues la difícil compatibilidad entre la divinidad y el método se encuentran ya en la semilla del racionalismo.

En Descartes, el argumento ontológico se resume escuetamente en su tercera *Meditación* así como en el cuarto apartado de su *Discurso*, textos clásicos sobre los que contamos con

⁵⁵ *Ibid.*, §66.

⁵⁶ René Descartes, *Principios de la Filosofía* (I.28), traducción de Guillermo Quintás, Alianza Editorial, Madrid 1995. G. W. Leibniz, *Discurso de Metafísica*, traducción, y notas de Julián Marías, Alianza Editorial, Madrid 2002. Sobre el concepto de la divinidad en el S. XVII (de gran relevancia para el concepto de Dios en Berkeley), se leerá con sumo provecho la pedagógica introducción de Marías a este volumen.

una amplísima literatura y cuyo detallado análisis excedería con mucho nuestros propósitos. Bastará pues con esbozar aquí sus rasgos más básicos sin necesidad de entrar en gran detalle. Como es sabido, Descartes parte de la duda radical de la existencia del yo, lo que le conduce a la infalibilidad del *cógito*, cuya existencia es la única indubitable. Esta realidad será lo que establezca el criterio de evidencia como fundamento de la verdad. Por el contrario, las ideas o las percepciones de los objetos externos son susceptibles de ser cuestionadas dado el abismo que separa a la *res cogitans* de la mera apariencia de la *res extensa*. Asentado en la certeza del yo, lo importante para Descartes es pues superar esta brecha y probar la existencia de la naturaleza corpórea fuera de la conciencia del *cógito*, cuestionando la causa de los objetos que el yo tiene ante sí. Las percepciones de los objetos externos habrán de tener una *causa*, y ésta habrá de retrotraerse a su vez a una causa primaria que es la idea de Dios, un ser que posea tanta o más perfección que los objetos mismos. La existencia de Dios se infiere de la necesidad de un ser perfecto capaz de garantizar tanto mi existencia como la de la *res extensa*, de la misma forma que la certeza de la duda garantiza la existencia del yo. Son varios los pasajes en la literatura cartesiana los que se expresa la necesidad de Dios como garante de la realidad de los objetos, como por ejemplo en la 4ª parte del *Discurso*:

“Pero como había conocido en mí muy claramente que la naturaleza inteligente es distinta de la corporal, considerando que toda composición expresa dependencia y que la dependencia es manifiestamente un defecto, juzgaba por ello que en Dios no podía ser una perfección el estar compuesto de estas dos naturalezas y que, por consiguiente, no lo estaba; en cambio, si en el mundo existían algunos cuerpos, o bien algunas inteligencias, u otras naturalezas que no fueran totalmente perfectas, su ser debía depender del poder divino de tal forma que éstas no podrían subsistir sin él ni un solo momento.”⁵⁷

Aquí Descartes revela su endeudamiento con el escolasticismo al presentar un concepto de creación continua que será de gran importancia para el racionalismo subsiguiente y también para Berkeley, es decir, Dios no sólo crea el mundo en un origen sino que está presente en cada instante, estableciendo y garantizando una relación causal con las cosas mundanas y con nuestras impresiones de ellas. Dios *conserva* el mundo ubicándose entre los objetos y el *cógito*, y la realidad de la *res extensa* exige que esa vigilia de Dios sobre

⁵⁷ *Discurso del Método* (4ª Parte), estudio, traducción y notas de Eduardo Bello Reguera, 5ª Edición, Tecnos, Madrid 2003. Para las *Meditaciones*, me he apoyado en la edición y estudio de John Cottingham, *Meditations on First Philosophy*, Cambridge Texts in the History of Philosophy, Cambridge 1996.

el mundo no pueda suspenderse “ni un solo momento”. Esta suposición de un Dios perfecto y causa primera de todas las cosas permitirá a Descartes desarrollar el concepto de extensión sobre el que restan los objetos materiales, pues una vez garantizada la existencia de los objetos mediante la existencia de Dios, será la extensión la que garantice la sustancialidad de aquellos, su existir autónomo fuera de nuestra conciencia, lo que a su vez permitirá la aplicación del método a esos objetos con la misma certeza que en el caso del *cógitio*. Por ello la sustancialidad del mundo se concibe a partir de la *extensión* y las modificaciones del mundo objetivo serán esencialmente modificaciones de ésta. Tal es, en su mínima expresión, el concepto de verdad objetiva inaugurado por Descartes y por el cual la extensión constituye el ser de la sustancia corpórea en el que el término “objeto” vendrá a entenderse en la modernidad. Este concepto de objetividad como las múltiples modificaciones de la extensión será también aplicable a lo que entendemos por “mundo”. Por otra parte, el concepto de verdad que comienza a desvelarse aquí lo conforma la objetividad como algo independiente del sujeto pero representado siempre por conceptos, mientras que la materia se convertirá en un referente autónomo de nuestros postulados.⁵⁸

Retomemos pues los pasos del argumento ontológico en Descartes que inauguran el concepto moderno de objetividad. En primer lugar, y partiendo de la infalibilidad del *cógitio*, Dios ha de existir como ente perfectísimo, pues su idea no puede provenir de un ente finito e imperfecto como soy yo. Dios ha tenido que poner forzosamente su idea en mí. En segundo lugar, la existencia de Dios es una condición necesaria de su perfección, por lo que se sigue que es necesario que exista. La mera idea de Dios implica su existencia. En tercer lugar, y como paso elemental, Descartes introduce el concepto de independencia en la sustancia y será Dios, una vez demostrada su existencia, quien garantice la comunicación entre sustancias independientes. En los *Principios*, Descartes confirma la independencia de la sustancia al escribir que “cuando concebimos la sustancia, solamente concebimos una cosa que existe en forma tal que no tiene

⁵⁸ Véase Martin Heidegger, *Ser y Tiempo*, §19 (‘La determinación del “mundo” como *res extensa*’), traducción de Jorge Eduardo Rivera C., Editorial Trotta, Madrid 2003. Ver también la definición que ofrece Eugenio Moya de “objetividad” en Jacobo Muñoz y Julián Velarde (Eds.), *Compendio de Epistemología*, Editorial Trotta, Madrid 2000, páginas 427-431.

necesidad sino de sí misma para existir.”⁵⁹ Por tanto la existencia de Dios me permite reconocer la existencia real de objetos fuera de mí, haciéndome salir del yo y concediéndome la libertad de considerar el mundo exterior como realmente existente, lo que a su vez deriva en la división de la *res cogitans* y *res extensa* —yo y mundo exterior.

De igual modo, la influencia de Leibniz en este concepto totalizante de la divinidad resultará evidente si nos acercamos a algunas expresiones de su *Discurso de Metafísica* con obvios paralelos en la obra berkeleyana. Allí dirá Leibniz que “las sustancias creadas dependen de Dios, que las conserva y aun las produce continuamente mediante una especie de emanación, como nosotros producimos nuestros pensamientos” y que “puesto que no hay relación que escape a su omnisciencia, el resultado de cada visión del universo, como contemplado desde un cierto lugar, es una sustancia que expresa el universo conforme a esa visión, si Dios juzga conveniente hacer efectivo su pensamiento y producir esa sustancia.” Al igual que en Descartes, se ve que Dios no es sólo causa sino también productor activo y garante de cada sustancia, el agente necesario gracias al cual percibimos y la causa de la correspondencia entre esas sustancias y nuestras ideas sobre el mundo exterior. Más adelante dirá Leibniz que “sólo Dios es nuestro objeto inmediato fuera de nosotros” pues “vemos todas las cosas por él.”⁶⁰ Dios es el ente cuya posibilidad implica su existencia, pues si Dios es posible, Dios ha de existir. Tal es, a groso modo, el argumento ontológico en Leibniz y similar al cartesiano, argumento que no *demuestra* la existencia de Dios sino que más bien postula su existencia como necesaria a partir de la mera posibilidad de su existencia. La existencia de Dios es necesaria ya que “sólo Dios tiene este privilegio, que es necesario que él exista, si él es posible.”⁶¹ Urge señalar que la

⁵⁹ *Principios*, Op. Cit. (I.51).

⁶⁰ *Discurso de Metafísica*, Op. Cit., §§ 14, 28.

⁶¹ G. W. Leibniz, *Monadología* (§ 45), edición de Julián Velarde, Biblioteca Nueva, Madrid 2001. Se da, sin duda, un claro paralelismo en todos estos argumentos ontológicos sobre la existencia de Dios retrotraibles al *Proslogion* de San Anselmo, texto en el que la existencia de Dios se asume por ser Dios “algo mayor que lo cual nada puede ser pensado.” Véase San Anselmo, *Proslogion* (capítulo II), traducción y notas de Judit Borrás y Jordi Corominas, Tecnos, Madrid 1998. Se ve que la existencia de Dios no requiere para su demostración ninguna corroboración fáctica, pues toda facticidad sería insuficiente para demostrar la existencia de un ser infinito. Por tanto el argumento ontológico ha de fundarse desde el principio en la condición de *posibilidad* de la existencia de Dios. Berkeley vendrá a exacerbar esta postura al negar el principio de extensión sobre el que se funda el reconocimiento de la realidad de los objetos, pues

influencia de estos textos sobre Berkeley y su noción de divinidad y de creación continua es absolutamente primaria. En otro apartado de su *Discurso*, Leibniz alude críticamente a “nuestros filósofos demasiado materiales”, y en referencia explícita a Berkeley, tras haber leído y anotado con sumo interés los *Principios*, escribiría que “mucho de lo que aquí se dice es correcto y acorde con mis opiniones, aunque paradójicamente expresado. No es necesario decir que la materia no es nada, basta con decir que es un fenómeno, como el arco iris, y que no es una sustancia sino el resultado de sustancias. Las verdaderas sustancias son las nómadas o percipientes. Pero el autor, ciertamente, debería haber ido más allá hasta las mónadas infinitas constituyentes de todas las cosas, y su armonía preestablecida.”⁶²

Buena indicación de la obsesión religiosa que regula toda la obra de Berkeley podrá obtenerse si comparamos la función esencial de este Dios con sus ilustres antecesores. Como en el resto de su proyecto filosófico, la originalidad del concepto de Dios en Berkeley reside en la negación del principio de extensión, pues esto es lo que distingue al Dios de Berkeley del Dios de Descartes, de Leibniz o de Spinoza. Este Dios no solamente tiene nuestro destino en sus manos sino que literalmente Dios vigila la totalidad del mundo a cada instante garantizando cada partícula de evidencia que el mundo pueda aportarnos sobre su propia existencia y por tanto no hay autonomía alguna que pueda derivarse de lo ofrecido a los sentidos. No sólo vemos las cosas a través de Dios sino que vivimos *en* Dios y nos movemos y somos dentro de él. Lo que acontece aquí es pues una exaltación de la idea de creación continua llevada a sus últimas consecuencias. Hemos visto que en los argumentos ontológicos precedentes a Berkeley, la intervención de Dios se limitaba a crear el mundo, a no aniquilarlo, pero la noción de creación continua no privaba al mundo de una capacidad autónoma para seguir existiendo por sí mismo, por mínima que ésta fuera. Sin embargo con Berkeley el mundo estará por completo entregado a la voluntad de Dios. En Descartes, por ejemplo, la validez del método y de su

negando la extensión, *toda* la realidad se acerca más a ese plano divino. Tal será el postulado del argumento ontológico hasta Kant, en el que la existencia de Dios no sigue a su mera posibilidad pues Dios no es un predicado real. Desde Kant, Dios queda allende toda experiencia posible ya que la razón especulativa no puede utilizar a Dios como fundamento.

⁶² *Discurso de Metafísica*, Op. Cit., § 20. Ignacio Quintanilla, *Berkeley (1675-1753)*, Ediciones del Otro, Madrid 1995, página 28.

criterio de evidencia pueden sobrevivir intactos a la negación de Dios, pues acordando la independencia de la sustancia, no hay necesidad alguna de creer en Dios para trabajar dentro del método cartesiano e incrementar nuestro conocimiento del mundo exterior. La razón se establece como asunto humano. Por el contrario en Berkeley la negación de este Dios supondría el quebrantamiento de todo su edificio conceptual y, sin duda, esto es lo que Berkeley tendrá en mente al criticar el concepto de extensión como sinónimo del ateísmo, pues no puede haber nada en el mundo que no dependa directamente de Dios, lo que naturalmente conducirá a negar la extensión. Es pues de esperar que este enorme esfuerzo filosófico vaya expresamente dirigido a erradicar cualquier ambigüedad que pueda contener el objeto y a establecer un dominio divino que eleve la omnipotencia de Dios más allá incluso de la conferida por las Escrituras.

En efecto, el reconocimiento de la extensión conlleva el reconocimiento de la existencia material de los objetos, su existir más allá de ser pensados, lo que a su vez confiere sobre éstos una cierta autonomía respecto de la voluntad divina. La narrativa de la creación tal y como se colige del libro del Génesis significa que Dios es el autor del mundo, pero no por ello puede estar en todo. Al igual que en el caso de los mortales, Dios crea objetos cuya dinámica escapa a la omnipotencia de Dios —tal es el principio de autosuficiencia del objeto operativo en otros esquemas ideológicos, como por ejemplo en el caso del intercambio simbólico, o como ya ilustra el concepto originario de *antikeimenon* en su sentido primario de oposición. Hay numerosísimos instantes en el Viejo Testamento y muy concretamente en el Génesis en los que esta autonomía de lo creado por Dios excede a su voluntad, la contradice y rivaliza con ella en clara oposición al mandato divino. Veremos esta autonomía del objeto respecto a la voluntad divina cuando nos detengamos en el episodio babélico, aunque exactamente lo mismo podría decirse sobre cualquier discurso que intente racionalizar el significado del objeto para establecer un primado de la intencionalidad. De igual forma, la racionalización económica de la mercancía no alcanza a dar respuesta al orden simbólico que interviene en el intercambio, y no es aventurado proponer que mediante la negación de la materia como existente fuera de la conciencia, la aspiración de Berkeley sea la de consolidar una insuperable presencia y omnipotencia de Dios. En este entramado, el mundo queda desprovisto de toda

autonomía, al negar su existencia objetiva, el mundo queda inmunizado contra la indeterminación. Los problemas planteados por el “en sí” del objeto cesan de existir, no suponen el límite de nuestro conocimiento sino más bien un gigantesco error en el que se ve inmersa, según Berkeley, toda la epistemología anterior. Y sin duda acierta Berkeley al afirmar que para poder hablar de la materia hay que dar por supuesto que ésta realmente existe. Si en lugar de la materia lo único existente fueran las percepciones, el problema de la materia y todo lo que ella conlleva desaparece como asunto problemático:

“Las ideas impresas en los sentidos por el Autor de la Naturaleza se llaman *cosas reales*: y aquellas excitadas por la imaginación, siendo menos regulares, vivas y constantes, se denominan más propiamente como ideas, es decir, existen en la mente, o son percibidos por ésta, de manera tan verdadera como las ideas reales.”⁶³

Varias son las definiciones de Dios contenidas en los *Principios* y muchas las ocasiones en las que el filósofo alude a la divinidad. Se nos dice que “Dios excita ideas en nosotros”, siendo un “*espíritu infinitamente sabio, bueno, y poderoso*” cuya existencia “es abundantemente suficiente como para explicar todas las apariencias de la Naturaleza.” Concretamente, Dios es “un espíritu íntimamente presente en nuestras mentes, produciendo en ellas toda esa variedad de ideas o sensaciones que nos afectan continuamente, sobre las que tenemos una entera y absoluta dependencia; en suma, *en las que vivimos, nos movemos y encontramos nuestro ser.*”⁶⁴ A Berkeley ha de reconocérsele el mérito de haber llevado su especulación hasta sus últimas consecuencias con suma consistencia, más allá incluso del ente perfectísimo de Leibniz. Tan esencial es la omnipotencia de Dios en el esquema del *esse est percipi*, que el reconocimiento de la existencia de la materia es asociado al ateísmo, al fatalismo y a la idolatría.

“Si los hombres consideraran que el sol, la luna, las estrellas y cada otro objeto de los sentidos son sólo sensaciones en sus mentes, sin duda jamás caerían al nivel de adular sus ideas, sino más bien dirigirían su homenaje a esa Mente Eterna e Invisible que produce y sostiene todas las cosas.”⁶⁵

⁶³ *Principles*, Op. Cit., §33.

⁶⁴ *Íbid.*, §67, 72, 149. Subrayado en el original. Por lo demás, otros han apuntado que esta definición de Dios es un paráfraseo de la ofrecida por el Apóstol Pablo sobre “el Dios que hizo el mundo y todo lo que hay en él (...) pues en él vivimos, nos movemos y existimos...” (Hechos de los Apóstoles, 17. 28).

⁶⁵ *Principles*, Op. Cit., §92, 94.

Resumiendo, puede decirse que la negación de la extensión y de la materia como existente-fuera-de-la-conciencia suscita dos problemas elementales en Berkeley. Si los objetos existen solamente al ser-percibidos,

1. ¿Qué causa estas impresiones de los objetos en nosotros?
2. ¿Cómo pueden permanecer existiendo los objetos tras ser-percibidos por nosotros?

Para Berkeley, la respuesta a ambas preguntas es Dios, y no sorprenderá tampoco que este “Dios” actúe aquí como el “en-sí” de las cosas, como esa cualidad misteriosa (el “unknown something” de Hume) que subyace siempre al objeto en su condición de opuesto. Conviene aclarar por tanto lo que Berkeley entiende por el “en-sí” de las cosas a diferencia de las acepciones convencionales de esta expresión. Por el “en-sí” del objeto entendemos su condición transobjetual, su existencia-fuera-de-la-conciencia, su independencia con respecto a ésta, es decir, su no agotarse en ser pensado. Esta condición del “en-sí” se encuentra en el polo opuesto de lo que Berkeley entiende por objeto, distinción que es necesario tener en mente a la luz de críticas algo laxas vertidas sobre la obra berkeleyana. El concepto de sustancia material a la que Berkeley dirige su ataque, es un sustrato material de índole no espiritual encontrada ya en la *res extensa* cartesiana o el “no sé qué” de Locke. Al negar de la extensión, Berkeley niega también del “en-sí” de los objetos, pues las cosas carecen por completo de sentido si ellas no permiten el ejercicio de las facultades humanas. De esto se deduce que Berkeley jamás confunde las cosas en-sí con el acto de pensarlas, ni confunde, como se le ha achacado erróneamente, las ideas de las cosas con las cosas en sí.⁶⁶

⁶⁶ Esta aclaración ha sido bien señalada por Ignacio Quintanilla Navarro, ‘El Vaso de Circe: notas sobre la interpretación del inmaterialismo de G. Berkeley’, *Anales del Seminario de Metafísica*, número 25, Madrid 1991, páginas 119-142. Baste decir pues que la acusación que se le imputa a Berkeley de confundir las ideas de las cosas con las cosas en sí, o de confundir el acto de pensar con el objeto pensado equivale a acusar a Berkeley de ser berkeleyano.

Como en el racionalismo del siglo XVII, el argumento ontológico en Berkeley sigue una vertiente causal y otra moral. En cuanto al primero, el problema de Berkeley en su concepto de Dios como perceptor absoluto es que nunca contamos con una percepción directa de Dios. En última instancia, lo que ofrece Berkeley es la racionalización de la creencia presentada como conocimiento verdadero. Lo que se presenta es creencia por cuanto la existencia de Dios no puede ser conocimiento verdadero o justificable pues su existencia se postula sobre una argumentación que *niega de antemano la percepción como prueba de evidencia*. Al negar la percepción como evidencia de un existir-fuera-de-la-conciencia, la existencia de Dios no ofrecerá grandes obstáculos para Berkeley, pues la imposibilidad de percibirle cesa de ser problemática. De ahí que esta imposibilidad de percibir a Dios se mezcle constantemente en Berkeley con la voluntad de creer en él, como por ejemplo ilustra la definición de Dios que ofrece Filonóus en el tercer diálogo:

“Al mencionar el ser de un Dios, no me refiero a una causa general y oscura de las cosas de la que no tengamos concepción [conception], sino a *Dios*, en el sentido estricto y propio de la palabra. Un ser cuya espiritualidad, omnipresencia, providencia, omnisciencia, poder infinito y bondad, son tan conspicuas como la existencia de las cosas sensibles, de las cuales (y a pesar de las falaces pretensiones y afectados escrúpulos de los escépticos), no hay mayor razón de duda que sobre nuestro propio ser.”⁶⁷

En cierto modo, la posición de Berkeley goza de la inmunidad del solipsismo metafísico pues apenas hay contradicción lógica en el esquema que se nos ofrece. La interpretación de Dios como un todo-perceptor permite reconciliar la continuidad de los objetos con la negación de su existir-fuera-de-la-conciencia. Reducida a su mínima expresión, la tesis es sumamente reconfortante: los objetos sólo existen al ser-percibidos; no percibimos todos los objetos que existen; como Dios percibe en todo momento todos los objetos que no percibimos, los objetos continuarán existiendo independientemente de nuestras percepciones. La continuada existencia de Dios es por tanto primordialmente necesaria para la existencia inmediata del mundo:

“Para mi es evidente, por razones que aceptas, que las cosas sensibles no pueden existir más que en una mente o en un espíritu. De lo que concluyo, no que no tengan una existencia real, sino que al no depender

⁶⁷ George Berkeley, *Three Dialogues between Hylas and Philonous*. III [257], edición de Jonathan Dancy, Oxford Philosophical Texts, Oxford University Press, Oxford 1998, página 138.

de mi pensamiento, y al tener una existencia distinta de la de ser percibidos por mí, *tiene que haber otra mente en la que existan.*”⁶⁸

Se ofrece aquí una exposición del “argumento causal” que Berkeley apropia de sus predecesores: ya que el perceptor no es la causa de sus percepciones y ya que la existencia-fuera-de-la-conciencia se elimina como posibilidad, sólo otra mente podrá causar las percepciones.⁶⁹ Los objetos tienen, valga la redundancia, una independencia causal. Son independientes por cuanto nuestras percepciones de ellos son siempre relativas a la percepción absoluta de Dios, pero asimismo son causales por cuanto esa percepción absoluta de Dios deriva en nuestras percepciones fragmentarias y esporádicas. La percepción es por tanto un concurso en esa percepción absoluta que es Dios y el en-sí de las cosas se interpreta en Berkeley como ideas divinas: nuestra percepción no es más que la participación en ideas totales, de la misma forma que nuestra percepción de un árbol no es más que una representación necesariamente transitoria e imperfecta del árbol en-sí mismo, un en-sí inasimilable a nuestras capacidades perceptivas.

Por lo que se refiere al argumento moral en Berkeley, se da, cómo no, un elemento extremadamente piadoso en esta percepción de Dios como un todo-perceptor o como el guardián perpetuo de nuestras percepciones e ideas. Asumida la inmaterialidad del objeto como cuerpo extenso, Berkeley se verá obligado a concebir a este Dios para sustentar todo un edificio conceptual. Al igual que en el concepto de objeto como opuesto inherente al término *antikeimenon*, el Dios de Berkeley *provoca* nuestra interpretación, la *precede* y la *excede* en todo momento. Como el en-sí de los objetos, Dios garantiza la *permanencia* de éstos tras la interpretación. En este esquema, el reconocimiento de la materia como existente-fuera-de-nuestra-conciencia ha de ser reprimido a toda costa pues restaría poderes a Dios, o en otras palabras, el concepto de Dios *suple por entero a la extensión*. Ello explica que en Berkeley la materia se conciba como un obstáculo a la supervisión de la conducta de los mortales: “la aprehensión de una divinidad distante, dispone naturalmente a los hombres a una negligencia en sus acciones morales, de la que

⁶⁸ *Ibid.*, II [212]. Op. Cit., página 97. Énfasis en el original.

⁶⁹ Para más detalle véase la elaboración de Dios en Jonathan Dancy, *Berkeley: an introduction*, Basil Blackwell, Oxford 1987, páginas. 41-56.

serían más cautos si en su lugar pensarán en Él como inmediatamente presente, y actuarán sobre sus mentes sin la interposición de la materia o segundas causas no pensantes.”⁷⁰ Por ello la voz “materia” ha de aplicarse aquí a “los objetos del sentido” [“the objects of sense”] sin ninguna subsistencia aparte de su ser-percibidos. Cualquier otra concepción de materia restará poderes a Dios y contribuirá, según Berkeley, a ese “depravado giro de la mente hacia el ateísmo.”⁷¹ Por extraña que parezca, la postura es sorprendentemente moderna una vez suplido “Dios” por el “en-sí” de los objetos y, como veremos, las diversas teorías del intercambio simbólico subordinarán nuestra intencionalidad a la dinámica inherente a los propios objetos materiales, de la misma forma que Berkeley subordina nuestras percepciones a la intencionalidad de Dios.

Asumiendo incluso los argumentos para su existencia (y al margen de las escasas razones para compartir la creencia de Berkeley en un mundo exclusivamente mental), existe también un argumento moral contra este Dios. Si *todo* es Dios ¿cómo se justifica el crimen, la barbarie, la conquista, la indiscriminada acumulación de sufrimiento humano o la explotación del hombre por el hombre? En el segundo diálogo Berkeley describe a Dios de la siguiente forma:

“De ello concluyo que *hay una mente que me afecta en todo momento con todas las sensaciones sensibles que percibo*. Y por la variedad, orden y manera de éstas, concluyo que el Autor de ellas es *sabio, poderoso, y bueno, más allá de toda comprensión*.”⁷²

Quizás nuestra incapacidad para comprender la infinita bondad de Dios nos fuerce a aceptar el sufrimiento y la injusticia entre los mortales como parte de un diseño universal del que nada podemos saber, pero lo cierto es que no tenemos razón alguna para compartir esta creencia. Incluso asumiendo la perfecta cohesión de este sistema conceptual, no hay ninguna razón para compartir sus raros presupuestos. Es cierto que el obispo ha sido malinterpretado con frecuencia, pero el infructuoso radicalismo de Berkeley y su singular emplazamiento en la filosofía moderna, podrán confirmarse en la

⁷⁰ *Three Dialogues*, Op. Cit., III [258].

⁷¹ *Ibid.*, III [261].

⁷² *Ibid.*, II [215].

poca escuela que ha creado su pensamiento. De hecho, tanto la perfección como el defecto de esta filosofía estriban en su extremo autismo, en la imposibilidad absoluta de aplicar ese pensar a otros contextos o de reconciliarlo con otros discursos, lo cual representa, sin lugar a dudas, faceta sumamente interesante de esta obra. Berkeley es una excentricidad filosófica como muy pocas, aunque no obstante, cabe preguntarse por la validez de este corpus filosófico una vez aceptada la muerte de Dios, una muerte interpretada, no como un vulgar ateísmo, sino —siguiendo a Heidegger— como la pérdida de la vigencia efectiva e histórica de un mundo suprasensible. No hay pues contradicción interna en el esquema de Berkeley, pero como en toda filosofía, sí se nos pide creer en algo. En un mundo en el que la verdad efectiva ha de constatarse mediante la presencia explícita de un objeto fuera-de-la-conciencia, en un mundo en el que el concepto de verdad está en todo momento subordinado a la extensión, el Dios piadoso de Berkeley no distaría mucho de esta noción “objetiva” del mundo, pues esta obsesión es, a su modo, otro Dios al que hoy hemos de rendir cuentas.⁷³

1.1.4.4. La inmunidad de Berkeley.

Las numerosas críticas de las que ha sido objeto el sistema berkeleyano ilustran hasta qué punto ese mismo sistema se hace casi impermeable a toda crítica externa. Vaya por delante que al dar constancia de esta inmunidad no se pretende ni mucho menos elogiar el pensamiento de Berkeley, pues en realidad poco hay de admirable en esquema tan aislacionista como el que nos ocupa. No obstante, subrayemos bien esta característica al distinguir claramente entre lo que son argumentos *lógicos* y argumentos *demostrativos* contra la negación radical de la extensión planteada por Berkeley.

⁷³ Sobre la radicalidad de Berkeley y su imposible reconciliación con otros discursos del objeto véase Antonio Millán Puelles, ‘La versión acosmística del idealismo en Berkeley’, en *Teoría del Objeto Puro*, Op. Cit., páginas 65-72. Más allá de estas breves y convencionales consideraciones, quedaría por añadir alguna que otra reflexión a la hora de valorar el corpus berkeleyano, y es que negar la existencia de la materia fuera de la conciencia ¿no supone también el abandono de todo programa político? Sería interesante indagar por cómo esta filosofía podría compatibilizarse con cualquier tipo de política. Al concentrarse exclusivamente en la relación entre sujetos y la organización de un mundo de las percepciones, ¿qué queda, pues, del espacio político en la obra de Berkeley? ¿Acaso no es el espacio político un ámbito que ha de asumir un conjunto de bienes extensos como el patrimonio en el que interviene la política? Raramente es éste un aspecto recogido en el copioso repertorio de erudición sobre nuestro autor.

Quizá sea Kant el más claro exponente de esta condición. Varios son los instantes en la *Crítica de la Razón Pura* en los que Kant pretende haber “demostrado” la falacia del idealismo dogmático de Berkeley. La elaboración en la *Estética Trascendental* del espacio como intuición *a priori* de nuestros juicios parecería eliminar de raíz el complejo entramado de Berkeley, pues el reconocimiento del espacio como el lugar necesario de nuestra experiencia supone, de por sí, la más tácita afirmación del principio de extensión. Sin embargo, baste citar su definición del idealismo dogmático para recalcar el prejuicio con el que Kant se aproxima a la obra de Berkeley. Según Kant, el idealismo dogmático “afirma que el espacio, con todas las cosas a las que va ligado y a las que sirve de condición inseparable, es algo imposible en sí mismo y que, consiguientemente, las cosas del espacio constituyen meras fantasías. El idealismo dogmático es inevitable si se considera el espacio como propiedad de las cosas que ha de corresponder a las cosas en sí mismas.”⁷⁴ Dígase de entrada que las “meras fantasías” a las que aquí se refiere Kant sólo pueden ser tales desde el momento en el que se acepta el presupuesto de la extensión como condición *a priori* de nuestra experiencia. Interesa especialmente la refutación que hace Kant del “idealismo problemático” identificado con Descartes, pues la refutación es igualmente aplicable a Berkeley al tener que servirse del mismo “salto ontológico”. Como es sabido, la diferencia entre Descartes y Berkeley es que el primero no niega de la extensión, sino que sólo pone en duda la posibilidad de demostrar empíricamente que los cuerpos extensos realmente existen. En pocas palabras, la refutación de Kant a este tipo de idealismo puede resumirse del siguiente modo:

Mi existencia en el tiempo exige que yo reconozca una condición permanente en mi experiencia. Esta condición permanente que reconozco como garantía de mi existencia no puede ser exclusiva a mí, ya que mi propia existencia sólo puede ser determinada en el tiempo mediante ese elemento permanente. Para Kant, esa condición permanente sólo puede ser posible mediante el reconocimiento de algo externo a mí, lo que significa que la conciencia de mi existencia exige el reconocimiento de un mundo exterior que a su vez sea permanente. Espacio y tiempo son pues condiciones permanentes y *a priori* de mi experiencia. A la vez, Kant dirá que se requiere de la condición permanente del espacio

⁷⁴ *Crítica de la Razón Pura*, traducción de Pedro Ribas, Alfaguara, Madrid 2002 (B 274).

para reconocer el concepto de sustancia. Sin nuestras relaciones externas, “no tenemos nada permanente en que basar el concepto de sustancia, como intuición, salvo la materia”, y por tanto, “la experiencia interna en general sólo es posible a través de la experiencia externa.” La conclusión lógica de esta refutación del idealismo es, por tanto, que nuestras meras percepciones ya nos indican la existencia de algo en el espacio ya que “sin materia no podemos pensar nada.”⁷⁵

Pero, por convincente y *lógico* que sea, ¿acaso supone el argumento kantiano un argumento *demonstrativo* de la realidad de la extensión del espacio? En última instancia no lo es, pues al remitirse todo a percepciones, la existencia de la extensión jamás podrá *probarse*, sino sólo *asumirse*. Encontramos aquí un desdoblamiento del argumento ontológico en Descartes y Leibniz aplicado esta vez a la noción de extensión. La existencia de Dios no se *demuestra* por medio del argumento ontológico sino que más bien se deduce de su mera condición de posibilidad, pues *tiene sentido* que Dios exista. Igualmente, la extensión se postula aquí como necesaria a partir de su mera posibilidad, pues tiene todo el sentido del mundo creer en la extensión antes que prescindir de ella. Pero esto no resuelve del todo ese abismo ontológico entre la *res cogitans* y la *res extensa*. Desde luego, contamos con muchas más razones para aceptar la existencia de un mundo exterior que para poner en duda la realidad objetiva de las cosas, pero en Berkeley la evidencia fáctica topa con uno de sus límites. Desde una perspectiva formal, no hay, pues, contradicción lógica alguna en el enroque de nuestro obispo, por estafalaria y obcecada que nos pueda parecer su postura, y tal será, como veremos, la paradoja del solipsismo.

1.1.5. Varios aspectos del concepto de objeto puro en Millán-Puelles.

En su *Teoría del Objeto Puro*, Millán-Puelles define éste término como “lo que no tiene otra vigencia más que su simple darse como objeto en una subjetividad consciente en acto”. El alcance de esta definición es de toda relevancia para la presente investigación. Dicho esto, valga la advertencia de que la obra de Millán-Puelles es demasiado amplia

⁷⁵ *Íbid.*, B 278, B 284.

como para abordar aquí un análisis de las múltiples implicaciones que suscita el concepto de objeto puro y en las que sin duda merecería detenerse. Por ello hemos de concentrarnos fundamentalmente en los dos aspectos centrales al concepto de objeto puro y que más pertinencia guardan con lo previamente expuesto. El primer rasgo a destacar se refiere a lo que Millán-Puelles denomina como “transobjetualidad”, y el segundo (consecuencia del primero) atañe a los dos modos de entender el existir, el existir-en-la-conciencia y el existir-fuera-de-la-conciencia, nociones que arrojarán luz sobre la importante diferencia terminológica entre “objeto” y “objeto puro”. El tema a tratar en la presente investigación es el primero de estos términos mientras que la obra de Millán-Puelles se centra más en el segundo de estos planteamientos. Veamos pues algo sobre la transobjetualidad y sobre estos dos posibles modos del existir.

En primer lugar, aclárese que la recién citada definición de objeto puro no hace referencia al objeto como un efectivo y explícito existir, sino como un término intencional de la conciencia. Este concepto de objeto puro se refiere al concepto de objeto como “puro” y no como “objeto”, es por tanto un *concepto* del objeto con las mismas implicaciones lingüísticas que pueda tener cualquier otro concepto filosófico. Tal es precisamente el alcance del término, pues revela la imposibilidad de pensar el objeto como otra cosa que no sea un término intencional de la conciencia. Este concepto es, a su vez, un término “positivo”, es decir, un término que asume su propia existencia como primordialmente intelectual. Negar este concepto se convertiría en una aporía, pues entonces solamente cabría la posibilidad de afirmar la objetualidad del objeto como mero existente. El pensamiento no tendría mucho que añadir a la mera percepción si tal fuese su concepto de objeto, como mero *objectum materiale*. Incluso en ese instante podría decirse que el objeto se entendería como otro objeto puro, aunque solamente fuera en virtud de su materialidad o existencia efectiva como objeto. Cualquier intento de llevar el objeto más lejos o de adentrarse en el concepto de objeto sería, de antemano, formular implícitamente la noción de objeto puro. Como “término intencional de la conciencia en acto”, el concepto de objeto puro aparentaría en un principio abarcar todavía más posibilidades que el concepto de opuesto del cual deriva. Recordemos que Aristóteles definía el opuesto como “la distancia más grande que pueda existir entre dos géneros” y

el concepto de confrontación (aunque no necesariamente de manera hostil) es, como ya se ha visto, fundamental en el concepto de *αντικείμενον*. El objeto puro no parecería implicar tal oposición, al menos de manera explícita. Un término intencional no aparenta necesitar de una “oposición”, y la intencionalidad es relativa a todo, incluso a géneros tanto como a especies. Parecería entonces que en todo lo dicho hasta ahora sobre el objeto nos movemos inadvertidamente en el concepto de objeto puro ya que éste subordina al concepto de opuesto. En el caso del objeto puro no podemos plantear la oposición sujeto-objeto que antes planteábamos en referencia a *αντικείμενον* ya que, como término, el objeto puro se salvaguarda de un “opuesto” al no haber nada que pueda oponerse a un término intencional de la conciencia. Por ello el alcance ontológico de la obra de Millán-Puelles parece a simple vista más amplio que la del objeto concebido como opuesto al hacer del opuesto un objeto puro subordinado. De este modo, el *αντικείμενον* entraría dentro de la categoría de un objeto puro, convirtiéndose en una posibilidad más entre otras.

Sin embargo, nótese que tal oposición continúa operando incluso en el concepto de objeto puro, impensable sin un “objeto” hacia el cual polarizar esa intencionalidad. La intencionalidad implica una oposición entre aquello que se intende y la propia voluntad de entenderlo. Por tanto, podemos decir que el concepto de *αντικείμενον* está implícito en el concepto de objeto puro elaborado por Millán-Puelles, si bien aquél no es necesariamente subordinante sobre éste. Suspendamos para más adelante la pregunta sobre si el concepto de *αντικείμενον* ejerce una predominancia sobre el concepto de objeto puro tal y como lo elabora Millán-Puelles o si acaso es al contrario. Por el momento adentrémonos un poco más en este extenso concepto.

La pura objetualidad del objeto revela la ironía de pesar el objeto como término, pues el objeto es algo que se da tanto a la percepción como al lenguaje, tiene una realidad perceptiva y otra lingüística, una realidad física y otra realidad conceptual. Lo que podríamos llamar la *seducción* del objeto, radica precisamente en la insuficiencia del lenguaje para abarcar esa realidad extra-lingüística de la que indudablemente el objeto disfruta. Esa realidad y dinámica, sean cuales sean, son completamente inalcanzables al

lenguaje. Muchas han sido las ocasiones en las que el lenguaje ha pretendido jerarquizar al objeto, subordinarlo mediante una descripción acertada, pero el objeto siempre excede al lenguaje aún cuando el lenguaje haya pensado el objeto hasta sus más extremas consecuencias. El lenguaje topa con sus límites en este instante, pues no puede abarcar una realidad que le excede ya que la mayor evidencia del objeto es una evidencia extra-lingüística o sensorial. Sin embargo, será solamente el lenguaje el que pueda incluso pronunciar esa realidad extra-lingüística, una realidad que solamente puede anunciarse mediante el lenguaje. El concepto de objeto puro es el concepto que explota todos los límites de la realidad lingüística del objeto reconociendo a su vez la imposibilidad de explotar una realidad extra-lingüística, sea cual sea esa posible realidad. El objeto puro es aquello que limita la realidad del objeto a una realidad lingüística, una realidad aplicable a cualquier discurso sobre el objeto. Millán-Puelles aclara este hecho, al afirmar que el concepto de objeto puro es aquello que abarca la idea de lo inexistente tanto como la idea de lo existente, pues para el objeto puro, no hay diferencia alguna:

“Lo que la idea de lo inexistente añade al concepto de objeto es una falta que no va en detrimento de la objetualidad, porque ésta no estriba en la capacidad de existir, ni de un modo exclusivo pertenece a lo dotado de tal capacidad. (...) En consecuencia, no es una privación lo que la idea de lo inexistente añade al concepto de objeto. Las privaciones presuponen, en los sujetos respectivos, la aptitud para aquello mismo de lo que ellas son faltas.”⁷⁶

Por tanto el objeto puro es un término físicamente inexistente. Ello no significa que no pueda hacer referencia a cosas actualmente existentes en su sentido físico, digamos que es pura objetualidad, y en este contexto objetualidad significará “darse a la conciencia”. El objeto puro se constituye como algo dado a la conciencia con independencia de su existencia real o imaginaria: el darse a la conciencia es su único modo de existir. De hecho, el concepto abre la pregunta sobre lo irreal y lo real, asunto al cual Millán-Puelles dedicará bastante atención. El darse a la conciencia es el requisito indispensable del objeto puro mucho antes que su existencia como objeto, es más, el objeto puro no puede existir de otra forma y no puede nunca definirse como frecuentemente definen “objeto” los diccionarios, como “lo que existe independientemente a la conciencia”. Podría decirse, de manera un tanto imprecisa, que en la obra de Millán-Puelles se niega la

⁷⁶ *Teoría del Objeto Puro*, Op. Cit., página 248.

posibilidad de que algo exista independientemente a la conciencia pues este darse a la conciencia es una condición necesaria de la propia objetualidad —en el capítulo que Millán-Puelles dedica a los “objetos inexistentes” se aborda detalladamente esta cuestión. La objetualidad se define como algo irreal, no por el hecho de que no exista, sino más bien por el hecho de que ha de darse necesariamente a la conciencia para poder existir en forma alguna. En este contexto, “irreal” tampoco ha de entenderse como una carencia o deficiencia sino como una condición contrapuesta a la existencia física. Por ello el “objeto puro” se califica frecuentemente de “objeto puramente objetual”, su valor no se encuentra en su efectivo existir (como por ejemplo en la noción de la *res extensa* cartesiana), sino en su objetualidad como término intencional. Por ello el objeto puro no tiene una necesaria relación con el objeto pensado en tanto que objeto físico o como “lo contrapuesto” si bien tal será una de sus posibilidades. El objeto puro se presenta como un término que subordina al objeto físico, pues este último término es una expresión más del objeto puro en tanto que pensado. Todo objeto pensado es objeto puro. Esta diferencia entre objeto y objetualidad suscita la problemática sobre la existencia y sobre los posibles modos de existir del objeto puro y del objeto. ¿Existe acaso el objeto puro como objeto? ¿De qué manera existe este término si aparenta referirse a un objeto? Este concepto de existencia es fundamental para establecer la posibilidad de que el objeto puro exista de la misma forma que una mesa existe como objeto, como algo hacia lo cual se dirige nuestra intencionalidad pero que también puede existir independientemente de ella. Parece evidente que si el término se define como “término intencional de la conciencia en acto”, será necesario distinguir entre dos tipos de existencia: existencia-en-la-conciencia y existencia-fuera-de-la-conciencia.

Una mesa existe independientemente de ser término intencional y su condición de algo existente en acto va más allá de algo en la conciencia. Una mesa no existe como objeto *por ser pensada* como mesa pues su existencia trasciende a la conciencia como objeto existente en acto. Es posible que estos dos “tipos” de existencia no sean comunes y no requieran el uno del otro, pero esta distinción encierra una dificultad insuperable que consiste en la imposibilidad de plantear algo externo a la conciencia *mediante* la misma conciencia. Si *pienso* la mesa, la mesa existe como objeto puro, como término intencional

en mi conciencia o como polo de mi intencionalidad, condición adquirida por la mesa desde el mismo instante en el que ese objeto recibe de mí el nombre de “mesa”, situándolo en un ámbito particular de intenciones *a diferencia de* otros objetos, pues la mesa destaca por ser reconocible como un objeto de cuatro patas soportando una superficie plana para comer, escribir o trabajar, hecha de madera, acero, cristal, etcétera. Si por el contrario reconozco que la mesa existe fuera de mi conciencia, también *sigo pensando* la mesa con esas mismas características, aún como algo externo a mi conciencia y por tanto intencional en tanto que externo a la conciencia. Como vimos al tratar la refutación kantiana del idealismo dogmático de Berkeley, la intención de aportar un argumento demostrativo a favor de esta existencia externa a la conciencia es un ejercicio condenado de antemano a la imprecisión intelectual, pues no puede razonarse algo externo a la conciencia que a su vez requiera de una intelección para poder ser pensado. Estos dos tipos de existencia pueden desarrollarse *ad infinitum* sin que en manera alguna alcancemos solución convincente a esta imposibilidad. Como actividad intelectual en la conciencia, el pensar no puede, por su propia naturaleza, pensar aquello que le está vedado como existente “fuera” del pensar. De hecho, este “fuera” del pensar nunca puede darse formalmente, pues ello equivale a un “dentro” del pensamiento gracias a la mera intervención del lenguaje. En esta imposibilidad se refugia el concepto de objeto puro, concepto que utiliza la necesidad de la existencia en la conciencia para subordinar el objeto existente en acto o el objeto “transobjetual”.

Aun así, este planteamiento parece también jugar con el concepto de existencia-fuera-de-la-conciencia, y es precisamente este tipo de existencia el que más nos compete. ¿Existe la existencia-fuera-de-la-conciencia? El pensar nunca podrá dar razones suficientes para defender tal hipótesis. Si fuera posible defender convincentemente este tipo de existencia, el concepto de objeto puro perdería gran parte de su magnitud, pues no podría referirse a la mayoría de los objetos existentes. Cuando afirmo que la mesa existe independientemente de mi conciencia, al mismo tiempo afirmo (y *creo*) que la mesa seguiría gozando de existencia *sin ser pensada* como mesa. Ciertamente, pensar la mesa no constituye la mesa. Dudar de esta existencia-fuera-de-la-conciencia sería remontarse nuevamente a una duda cartesiana sobre el verdadero existir de la materia y abriría un

campo del pensar que revela más sobre el pensar en sí que sobre la existencia de la materia como algo externo a la conciencia. Por tanto, el término “existencia-fuera-de-la-conciencia” no es un término razonado, no es algo que pueda ser descrito en acto de la misma forma que el pensar, sino que más bien, este tipo de existencia ha de basarse en una creencia, de la misma forma que para Locke resultó innecesario demostrar la existencia real de los objetos sensibles al aportar nuestras meras percepciones sobrada evidencia al respecto. Estrictamente, la “existencia-fuera-de-la-conciencia” es una creencia ilógica al no gozar de una demostrable actualidad. La filosofía jamás ha logrado defender la existencia independiente de la materia sin apoyarse en la creencia, y de igual manera, tampoco ha logrado mantener la hegemonía de la conciencia sobre la materia. Si el existir se entiende vulgarmente como algo que se da fuera de la conciencia, entonces no hay lugar predominante para el objeto puro en tal aserción. Bajo esta hipótesis, el existir sería algo que engloba y subordina al concepto de objeto puro, algo que es anterior al darse en la conciencia y condición necesaria de este último caso. Tampoco sería contradictorio afirmar que el existir fuera-de-la-conciencia puede a su vez implicar el existir-dentro-de-la-conciencia como una especie de caso particular del existir, pero siempre como una sub-especie o género del existir general en acto. No se trata por tanto de diferenciar entre el existir de las cosas materiales y el existir del ser humano como algo más elevado o más digno de ser pensado —evidentemente una mesa no existe de la misma forma que un hombre. Se trata de cuestionar hasta qué punto es necesaria esa categoría de la existencia humana para el existir del objeto en tanto que objeto y en qué modo afecta aquella a éste. El existir-en-la-conciencia es una condición necesaria del objeto puro como algo “pensado” y por otra parte el existir-fuera-de-la-conciencia representará lo que Millán-Puelles denomina como “transobjetualidad”. La transobjetualidad se opone a la objetualidad y representa un modo “negativo y relativo” de la existencia. Modo “negativo” del existir en tanto que, al transgredir la conciencia, la transobjetualidad no representa una categoría asimilable del existir y sólo cabría asumir su presencia como condición de todo lo existente-fuera-de-la-conciencia. Modo “relativo” del existir en tanto que la transobjetualidad es pensable como hipótesis radical, como condición que va más allá de la conciencia y que nos recuerda el hecho de que el objeto es siempre algo más que lo puramente asimilable por el pensamiento. El término

transobjetual vendría a ser entonces un término paradójico, la condición de *aquello que excede al pensamiento y que existe fuera de él*. Concretamente, Millán-Puelles define la transobjetualidad como “el no-agotarse en ser objeto ante una conciencia en acto.”⁷⁷ Esta “negatividad” con la que se describe a lo transobjetual es algo mental, es decir, pertinente sólo a lo objetual y no a lo transobjetual. A su vez, lo transobjetual es reconocido como una condición positiva desde un punto de vista ontológico, como una condición que después de todo aporta ‘algo’ a esa conciencia en acto, algo así como la condición misteriosa de los objetos que Berkeley achacaba a Dios o el “unknown something” de Hume. Por ello, la transobjetualidad es pertinente a la conciencia como condición pensable aunque no del todo comprensible. La transobjetualidad representa el ‘en-sí’ del objeto, su forma de existir independientemente a la conciencia, una independencia de la que disfruta el objeto pero no la conciencia misma. En la transobjetualidad tenemos un ejemplo de la unilateralidad del pensamiento enfrentado a su objeto y a la que ya aludimos en lo tocante a la adopción latina de la voz griega *antikeímenon* por *objectum*, es decir, el pensar se dirige hacia un objeto y se forma en relación a él, mientras que el objeto, como algo transobjetual, permanece indiferente a la manera en que es concebido por la conciencia. La transobjetualidad afecta por tanto al existir del objeto como algo parcialmente asimilable y reconoce un *exceso* de existencia en el objeto que jamás puede ser abarcado ni compensado por el pensar y frente al cual el pensar es impotente, pues ni tan siquiera puede concebirlo. La transobjetualidad significaría esa insuficiencia radical de la conciencia para abarcar todo lo que pueda existir, tanto dentro como fuera de ella, un exceso de existencia siempre dado de antemano, un poso de realidad tan importante como la intencionalidad con la que el objeto se concibe en la conciencia.

El dilema sobre el existir del objeto se presenta pues de la manera siguiente: ¿acaso es existir el *ser-pensado*? ¿Es acaso suficiente el pensar la mesa para que la mesa exista? La pregunta apunta a la esencia misma del existir y será uno de los más complejos y espinosos problemas del concepto de objeto y del objeto puro. Si descartamos la posibilidad de que el pensar la mesa sea insuficiente para que la mesa exista como objeto, entonces nos topamos con dos tipos de existencia a tener en cuenta: una existencia

⁷⁷ *Íbid.*, página 297.

necesaria para la mesa como objeto fuera de mi conciencia, y otra existencia necesaria *para mi*, a saber, la conciencia de la mesa y de su efectivo existir, la conciencia del concepto de mesa que me permita reconocer positivamente a ese objeto como una mesa y no como una silla u otra cosa. Para diferenciar entre estos dos tipos de existencia, Millán-Puelles recurre a un ejemplo de Sto. Tomás en referencia a la existencia de Dios y señala que lo existente como pensado no requiere de la existencia de lo pensado. Afirmar que “la proposición ‘Dios existe’ es verdadera”, no equivale a afirmar que “Dios existe”. Estas dos proposiciones ilustran nuevamente la importante diferencia entre lo existente en la conciencia o fuera de ella, un importante matiz bajo el que opera también el argumento ontológico en Kant, en el que la existencia de Dios no se infiere de su mera posibilidad pues Dios no constituye un predicado real del cual pueda deducirse la necesidad de su existencia. El *concepto* de Dios existe plenamente sin que ello suponga la existencia efectiva de un ser todopoderoso más allá de ese concepto, de la misma forma que la mesa como objeto va más allá del concepto de mesa. Este *más allá* es lo existente fuera-de-la-conciencia, es decir, lo transobjetual. En el pensamiento moderno, este más allá se valora frecuentemente como la verdadera corroboración del pensar en acto y representa un cierto tipo de garantía de verdad. El pensar no constituye un pensar verdadero hasta que no se pruebe y corrobore en un externo existir y este externo existir es concebido como la causa de la idea. Para Descartes, éste ya era un hecho consumado, es decir, las construcciones mentales pueden remontarse un cierto número de veces hasta encontrar una causa en algo factual u objetivo, algo que Descartes asumía como existente fuera-de-la-conciencia pero cuya naturaleza era exclusivamente comprensible mediante el *cógito*. Toda idea tiene un origen factual y este origen es independiente a la conciencia. Incluso el *cógito* cartesiano ha de asumir la preexistencia de aquello que piensa sobre el acto de adquirir esa conciencia. Para Descartes, el adquirir conciencia de la existencia del yo es un acontecimiento necesariamente posterior a la propia existencia. Esta existencia-fuera-de-la-conciencia es fundamental para Descartes y encuentra su máxima expresión en la noción del “yo”. El “yo” cartesiano es aquello que se da a la conciencia como existente-fuera-de-ella y este principio de existencia externa es aplicado luego a todo lo asimilable al entendimiento. De entre otros muchos, un pasaje en la tercera meditación aclara la

necesidad de que aquello que se da a la conciencia exista con anterioridad y exterioridad a ella:

“Aunque una idea pueda originar en otra, aquí no puede haber una regresión infinita; eventualmente uno ha de llegar a una idea primaria, cuya causa será un arquetipo que contiene formalmente y de hecho toda la realidad o perfección que se presenta sólo objetiva o representativamente en la idea. Con lo que para mí está claro, por la luz natural, que las ideas en mí son como cuadros o imágenes que fácilmente pueden ser imprecisas respecto de la perfección de las cosas de las que se extraen, pero que no pueden contener nada más grande o más perfecto.”⁷⁸

En este contexto, “objetivamente” significa para Descartes “fuera-de-la-conciencia”. La analogía entre la idea y el cuadro es históricamente complicada, pero Descartes la utiliza aquí como un juicio de valor. Esta analogía también encierra un orden de apariencia inverso al que hallábamos en Platón. Para Descartes, la idea es retrospectiva con respecto al objeto del cual la idea necesariamente deriva. El objeto ya no es una copia de la idea sino que se convierte en el cuadro que el pintor pinta. La “perfección” se encuentra en lo objetivo, en aquello que el pintor encuentra ante sus ojos pero no ante su lienzo y que existe-fuera-de-la-conciencia. Lo existente-fuera-de-la-conciencia, lo que excede a la intelección en su grandeza, se convierte desde ahora en la garantía de veracidad y “perfección”. Con mayor o menor acierto, el pensamiento y el método sólo podrán concursar en esta oceánica realidad objetiva que es el mundo, realidad que excederá infinitamente y en todo momento a nuestras capacidades. No es sorprendente el hallar aquí el concepto de “perfección” equiparado con lo “objetivo” o con lo existente-fuera-de-la-conciencia. De hecho, *Las Meditaciones* pueden leerse como uno de los más tempranos intentos filosóficos de demostrar la existencia-fuera-de-la-conciencia, una existencia que a su vez se representa como asimilable a la conciencia. Tal será también la metafísica científica, obligada a descartar como verdadera cualquier proposición que no haya sido corroborada en una externalidad objetiva. Asimismo el marxismo ortodoxo muestra otro ejemplo de este valor atribuido a la existencia-fuera-de-la-conciencia en relación con la tecnología. La tecnología solamente alcanza su trascendencia cuando puede ser aplicable a un proceso de producción real en lugar de ser propiedad intelectual. Por ello, podría decirse que en Marx, la existencia-fuera-de-la-conciencia representa una

⁷⁸ Descartes, *Meditations on First Philosophy*, J. Cottingham (Ed.), Cambridge University Press, Cambridge 2000. Tercera Meditación: ‘Sobre la Existencia de Dios’, 42. La traducción es nuestra.

forma hegemónica del existir, como por ejemplo aclara el filósofo al comienzo de su *Dieciocho Brumario*. Para Marx el hombre nunca elige las condiciones bajo las cuales habrá de labrar su historia, sino que éstas son siempre dadas, heredadas y transmitidas por el pasado. Sin restarles mérito, lo paradójico de todas estas maneras de concebir la existencia-fuera-de-la-conciencia es precisamente el hecho de que no dejan de ser conceptos de la existencia, y por tanto interpretan esta existencia como hecho primario al hacer de ella algo tan intencional como el platonismo. El valor empírico que plantea esa existencia-fuera-de-la-conciencia termina siendo muy superior al de los propios objetos de percepción. Si bien irremediamente condicionado por esa exterioridad, el sujeto habrá de presentarse una vez más como maestro del objeto capaz de dominarlo, habrá de instalarse una relación entre ambos términos que sea, en última instancia, unilateral. La existencia-fuera-de-la-conciencia se convierte aquí en existencia-en-la-conciencia por cuanto se concibe como origen del valor, origen de la idea y corroboración fáctica de ésta. Por tanto esta existencia-fuera-de-la-conciencia tiene una intencionalidad muy determinada, siempre oculta, eso sí, bajo una aparente objetividad que reprima el planteamiento de tal cosa como la existencia-fuera-de-la-conciencia.

Como ya quedó indicado, característico de la existencia-fuera-de-la-conciencia es el no poder existir por sí mismo, el requerir de una conciencia para poder ser planteado como un verdadero existir. La existencia-fuera-de-la-conciencia necesita de una conciencia para poder existir como posibilidad ante la propia conciencia. Ello aparentaría ser una contradicción, pues ¿cómo va a necesitar de la conciencia aquello que existe fuera de ella? Esta paradoja constituye el concepto de transobjetualidad como aquello que existe fuera de la conciencia *incluso al ser pensado*. Esta diferenciación entre existir-en-la-conciencia y existir-fuera-de-la-conciencia establece la manera de pensar el objeto puro, incluidos los “objetos imposibles” a los que Millán-Puelles dedica cuidadosa atención. La existencia-fuera-de-la-conciencia y por tanto la transobjetualidad se muestran como lo “opuesto” al concepto de objeto puro. Solamente aquello que no se dé en la conciencia será el verdadero “opuesto” del concepto de objeto puro. Encontramos así la ‘posibilidad’ de un opuesto al objeto puro: posibilidad porque este opuesto no es algo que el pensar pueda hacer visible ni pueda describir sin convertirse en cómplice de la conciencia. El

existir-fuera-de-la-conciencia se presenta como un verdadero opuesto al objeto puro, pero un opuesto que no puede formularse sino más bien asumirse, de la misma forma que la realidad de la extensión ha de asumirse. En terminología rigurosa, lo puramente externo a la conciencia es una imprecisión, pero ha de aceptarse como posibilidad real, una posibilidad que el pensar no puede ofrecer plenamente. Retomando nuestra pregunta anterior, sería posible afirmar entonces que el concepto de objeto puro elaborado por Millán-Puelles no es predominante sobre el concepto de *αντικείμενον* como tampoco lo subordina. Solamente aquello que no tenga un opuesto será predominante sobre el concepto de *αντικείμενον*. El escolasticismo pensó que lo único capaz de no gozar de esta opuesto era Dios, pero para nosotros este Dios ya no es un pretexto. La modernidad es el periodo histórico que valora el existir-fuera-de-la-conciencia como la corroboración y finalidad del existir-en-la-conciencia y todo aquello que no pueda exteriorizarse en acto sufrirá de una cierta carencia de valor.

En un principio, podría decirse que el mero ser-pensado no requiere de la actualidad existencial de aquello que se piensa. Podemos pensar en aquello que ya no existe (como un ser humano o un objeto destruido en el tiempo) sin que este pensamiento requiera de la existencia en acto de lo que es pensado. El concepto de objeto puro no requiere de esta presencia en acto, pues lo pensado es ya (y *está siendo*) objeto puro, exista o no en acto. Es en lo referente a la existencia en donde el matiz terminológico entre objeto y objeto puro se vislumbra de manera más crítica, pues el objeto sí requiere de esta existencia en acto para ser objeto. El objeto entendido como algo transobjetual no se agota en el mero ser-pensado, Millán-Puelles deja bien claro desde un principio que la teoría del objeto puro atañe sólo a un “determinado género” de objetos, aquellos objetos desprovistos de valor transobjetual. Para el objeto puro, no cabe que un objeto pueda tener su propia existencia, realidad, ser o verdad fuera del pensamiento, de la intencionalidad y de la conciencia. El objeto puro no puede gozar de tales atributos pues términos como “existencia”, “realidad”, “ser” y “verdad” son atributos exclusivos de la conciencia y no pueden aplicarse a aquello que supuestamente se encuentra “fuera” de ella. Por ello la transobjetualidad no puede pensarse con independencia de la objetualidad, como algo extrínseco a lo objetual, sino que es más bien aquello que “no se agota” en ser pensado.

Esta transobjetualidad está también implícita en el concepto de objeto puro, como algo que *excede* al pensar en su objetualidad.⁷⁹ Pero, como término intencional, el objeto puro no requiere de más, su darse a la conciencia es condición suficiente y necesaria para ser objeto puro. La transobjetualidad no es por tanto algo que excluya o presuponga la exterioridad a la conciencia y se da tanto en el objeto como en el concepto de objeto puro. La transobjetualidad aparentaría ser una misteriosa condición del objeto por la cual el objeto *excede* a la interpretación, es condición relativa pues continúa siendo una posición consciente. Según el propio Millán-Puelles, este exceso se “contrapone” a la teoría del objeto puro como aquello que va más allá de la conciencia en acto. Lo que se entiende aquí por transobjetualidad sería por tanto lo más cercano al concepto de *αντικείμενον*, pues resulta aceptable afirmar que hasta el concepto de objeto puro tiene un “opuesto” y que el opuesto del objeto puro será la transobjetualidad misma, como aquello que excede el mero darse en la conciencia, bien sea por su existencia extrínseca a la conciencia o por el no agotarse en ella.

Frente a la elaboración de la transobjetualidad como condición necesaria e indispensable en el objeto puro, cabría añadir que el concepto de objeto puro no reconoce la posibilidad de que aquello cuanto existe fuera-de-la-conciencia pueda exceder a todo lo que existe en ella. No por ello deja Millán-Puelles de reconocer este carácter de “transobjetualidad”, defendiendo incluso esta condición como característica del objeto y no del objeto puro. “La exterioridad no implica necesariamente una previa interioridad. Para ser (o estar) fuera de algo no es necesario haber sido (o estado) en ese algo anteriormente.”⁸⁰

Entre la pura objetualidad y la transobjetualidad, pueden darse tres casos posibles:

⁷⁹ Ésta es, como veremos en el próximo capítulo, una de las diferencias más importantes entre el concepto de objeto puro en Millán Puelles y el mismo concepto en Baudrillard. Lo que Baudrillard califica como “objeto puro” representa todo lo contrario de algo relacionado a la conciencia: es transobjetualidad pura y simbólicamente representa un objeto desprovisto de todo vínculo a la conciencia humana —aunque semejante postura sea formalmente imposible. Como veremos también, este concepto es ontológicamente erróneo en Baudrillard, pues se relaciona al objeto con un principio moral y con una estrategia fatal, conceptos todos ellos subjetivos y relacionados a la conciencia.

⁸⁰ Millán-Puelles, Op. Cit., página 264.

El primer caso es aquel en el que lo transobjetual no requiere de un darse a la conciencia para existir como transobjetual. Por ejemplo, yo no dudo de la existencia de multitud de objetos en este momento, existencias que, o bien ignoro o bien no recuerdo en este preciso instante, y así con infinitud de cosas que son transobjetuales en su totalidad al no ser términos intencionales de mi conciencia. Podemos denominar esta categoría como objetos total o exclusivamente transobjetuales. Estos objetos son transobjetuales totales porque no requieren de su darse a la conciencia siendo externos a ella. Millán-Puelles describe este caso como “lo que no solamente se limita a ser ante la conciencia, sino que ni siquiera está presente en ella en modo alguno.”⁸¹

Podría replicarse a esta postura manteniendo que estos objetos totalmente transobjetuales no son tales pues todavía se dan en la conciencia de una determinada manera —como aquello que no está en la conciencia— representándose de tal forma ante la conciencia aunque sea para no estar en ella. Esta réplica es insatisfactoria al ser temporalmente puntual e imprecisa. De poco vale señalar a estos objetos como objetos de la conciencia si dejan de serlo una vez formulada tal reflexión. La crítica se llevaría a cabo en un solo momento, mientras que los objetos totalmente transobjetuales son siempre totalmente transobjetuales. Además, esta crítica no afectaría en absoluto a esos objetos concretos que son transobjetuales totales sino que generalizaría todos esos objetos sin hacer ninguno de ellos en concreto presente a la conciencia.

El segundo caso entre la objetualidad y la transobjetualidad sería el opuesto al primero, es decir, el de todos aquellos objetos que *solamente* pueden ser objetos intencionales de la conciencia (objetos puros). Estos objetos no pueden gozar de transobjetualidad. A esta categoría podrían pertenecer gran parte de los atributos que solamente tienen una existencia lingüística, referente al juicio o a la afectividad. Por ejemplo, podría decirse que la idea del amor o las pasiones pueden ser pensadas como objetos puros pues solamente se dan ante una conciencia, carecen de extensión y no pueden darse en modo alguno sin esa conciencia ante la cual existen como pasiones. En este caso, la

⁸¹ Íbid., página 303.

transobjetualidad es incompatible con la objetualidad pues no puede concebirse una pasión que no se haga presente ante una conciencia.

El último caso lo comprenden aquellos objetos transobjetuales que se dan ante la conciencia pero que su darse a la conciencia no es requisito de lo transobjetual. En este caso (el más general), el objeto no requiere ser pensado para existir como objeto. El ser pensado no afecta a lo pensado sino más bien a la manera de ser pensado. Lo dado a la conciencia no es en este caso ‘producto’ de la conciencia. Por ejemplo, la mesa no es producto de mí, ni requiere de mí para continuar siendo objeto, no requiere ser pensada para ser objeto y seguirá siendo mesa después de haber sido pensada. En el objeto tecnológico tenemos una obvia negación a este último caso, pues muchos afirmarían que el objeto tecnológico requiere ser pensado de antemano para que pueda existir. A ello podría rebatirse, en primer lugar, que la concepción del objeto tecnológico no afecta al objeto ya-producido frente al cual una conciencia se enfrenta. Lo transobjetual siempre se da anteriormente a la conciencia, es un fenómeno que *precede* y que *excede* a ésta. En segundo lugar, en lo referente a la técnica, es necesario apuntar el hecho de que la concepción de un objeto tecnológico solamente puede llevarse a cabo como consecuencia de la previa existencia de otro objeto tecnológico frente al cual la conciencia se enfrenta. Para el objeto transobjetual, resulta irrelevante su grado de sofisticación técnica pues la técnica es un término intencional de la conciencia, es hacer intencional lo objetualmente existente. La conciencia técnica siempre requiere de un objeto preexistente frente al cual dirigir esa conciencia de manera intencional. Podría decirse, en suma, que la técnica moderna es el intento de hacer objetual lo transobjetual, de hacer *significar* al objeto, de domesticarlo como el signo del dominio de la conciencia sobre la materia.

De los tres casos mencionados (lo puramente transobjetual, lo puramente objetual y lo transobjetual sin requerir lo objetual) la conclusión que más nos puede interesar es que no puede darse un caso en el que lo objetual sea un requisito indispensable de lo transobjetual. Dicho de otra forma, no puede darse un caso en el que el objeto existente-fuera-de-la-conciencia necesite ser pensado para ser objeto. De ello también se deduce que aún siendo pensado en la manera que sea pensado, el objeto continúa siendo

fundamentalmente objeto-fuera-de-la-conciencia y la conciencia no puede alterar esta condición. Por ello, el objeto es algo que no llega a ser pensado a fondo si se concibe como algo exclusivamente dado a la conciencia, como algo exclusivamente pensado. Ello parece ser totalmente contradictorio pues no podemos pensar *correctamente* algo que sea externo al pensar, pero lo que se pretende expresar aquí es que el existir-fuera-de-la-conciencia es condición totalmente necesaria tanto para el objeto como para el conocimiento, una dificultad tan necesaria como insuperable. Negar totalmente del existir-fuera-de-la-conciencia (o transobjetualidad) nos conduciría a un solipsismo absurdo, pues negar esta categoría del existir equivaldría a negar la realidad de todo aquello que existe independientemente de nuestra conciencia. Por tanto, como vimos en el caso de Berkeley, el problema del solipsismo es, en su esencia, bastante sencillo. La cuestión fue bien planteada por Bertrand Russell:

“En cierto sentido, ha de admitirse que nunca podremos *probar* la existencia de cosas [things] más que la de nosotros mismos y nuestras experiencias. No hay ningún absurdo lógico que resulte de la hipótesis de que el mundo consista en mí mismo y mis pensamientos, mis sentimientos y mis sensaciones, y que todo lo demás sea mera fantasía. (...) Pero aunque esto no sea lógicamente imposible, no hay razón alguna para suponer que sea cierto; y es, de hecho, una hipótesis menos sencilla como medio para explicar los hechos de nuestra vida que la hipótesis del sentido común de que verdaderamente hay objetos independientes de nosotros, cuyas acciones sobre nosotros causan nuestras sensaciones.”⁸²

Obsérvese que Russell se refiere aquí a un solipsismo absoluto, es decir, al solipsismo que niega toda existencia-fuera-de-*mi*-conciencia, de todo lo que no sean “*mis* pensamientos, *mis* sentimientos y *mis* sensaciones”. Por ello, en lo relativo a las dos formas del existir, hemos de discernir entre dos tipos de solipsismo: absoluto (o metafísico) y relativo (o gnoseológico).

1.1.5.1. Sobre el solipsismo absoluto.

Como señala Russell, es cierto que el existir-fuera-de-la-conciencia no puede *probarse* sino que sólo puede *asumirse*. Topamos nuevamente con las mismas limitaciones que ya viéramos en la crítica kantiana al idealismo dogmático de Berkeley, es decir, la adhesión a argumentos lógicos como argumentos demostrativos. El solipsismo absoluto no sólo

⁸² *The Problems of Philosophy*, OUP, 1980, página 10. La traducción es nuestra, el énfasis de Russell.

niega dogmáticamente el existir fuera de la conciencia sino que niega toda existencia-fuera-de-*mi*-conciencia. En este aspecto, la hipótesis del “sentido común” a la que se refiere Russell es ciertamente mucho más sencilla que la hipótesis del solipsismo absoluto a la hora de explicar ciertos fenómenos de nuestras percepciones. Pero sostener que la materia es algo externo a nuestra conciencia (individual y colectiva) es sin duda una opción mucho más exigente y complicada que la alternativa reconfortante del solipsismo absoluto. Podemos definir el solipsismo absoluto como *la exclusividad de mi conciencia como única existencia*.⁸³ Por ello, la consideración del solipsismo absoluto sólo puede formularse en primera persona. Si yo, como conciencia única, no reconociera la materia como existente-fuera-de-*mi*-conciencia, no podría haber aprendido las leyes epistemológicas básicas que me han permitido construir ciertos sistemas de conocimiento como son el lenguaje o las matemáticas, no porque estas leyes no pudieran ser meras fantasías a mis ojos (pues cualquier conocimiento lo sería), sino sencillamente porque no tendría ningún sentido haberlas estudiado. Al refugiarme en lo meramente existente-en-*mi*-conciencia nunca encontraría razón alguna para manejar leyes que incrementan el conocimiento de un supuesto mundo exterior —precisamente el tipo de existir del que niego. En su lugar, habría de suponer que el esfuerzo y el placer que conlleva el aprendizaje se dirigen a un enriquecimiento autista de mi vida interior. Pero, ¿qué necesidad tendría de conocer si este conocimiento adquirido no se viera corroborado en mayor medida que la ignorancia? Al reducirse todo a lo existente en *mi* conciencia, no podría haber corroboración de un conocimiento adquirido más que conmigo mismo. Es cierto que no se requiere recibir aprendizaje de otro para aprender algo y que complejísimo procesos intelectuales pueden dominarse de manera autodidacta. Sin embargo resultaría más razonable afirmar que el conocimiento se corrobora sólo en la medida en que es reconocido y correspondido con un exterior, bien sea con el exterior de otros seres o con el exterior de otros objetos. Aun así, y como bien afirma Russell, no hay razonamiento lógico que pudiera desarmarme totalmente, pues la reducción de todo a *mi*

⁸³ Ferrater Mora define el solipsismo como “la teoría —a la vez gnoseológica y metafísica— según la cual la conciencia a la que se reduce todo lo existente es la conciencia propia, mi ‘yo solo’ (*solus ipse*).” Como bien se señala, la distinción entre el solipsismo metafísico y gnoseológico (absoluto y relativo en nuestros términos) es de suma importancia en este contexto. Más concretamente, el solipsismo absoluto, el solipsismo *stricto sensu*, “es aquel que queda encerrado en los límites del *solus ipse* sin posibilidad de ‘salida’ al exterior.” J. Ferrater Mora, *Diccionario de Filosofía*, Tomo IV, Op. Cit., páginas 3341-2.

conciencia es, a final de cuentas, un mecanismo perfectamente inmune. No hay contradicción alguna en la postura del solipsismo metafísico —por ridícula e incomprensible que esta resulte. Yo, o cada uno de nosotros, podríamos refugiarnos siempre en esta técnica, aunque es razonable suponer que no tendríamos razón alguna para hacerlo. Ocurre lo mismo con la existencia de Dios: aunque no tengamos razón alguna para creer en él, jamás podremos demostrar su inexistencia y por ello, en el fondo, el ateo siempre se equivoca. “El ateo niega a Dios porque *cree* que Dios no existe”, como bien sentenciara en una ocasión Enrique Tierno Galván.⁸⁴ Pero la ausencia casi absoluta de razones para apoyar una tesis ontológica tan extravagante como es el solipsismo absoluto no ha de confundirse con la posibilidad de demostrar formalmente su sinrazón. Por el contrario es mucho más lógico suponer que todo afán de conocimiento se fundamenta en la afirmación necesaria del existir-fuera-de-la-conciencia, como incluso revela el *cógito* cartesiano, forzado a postular la existencia de un demonio externo y perverso para poder guiar el pensamiento a la pregunta fundacional por la verdad del existir. Ello no implica que el solipsismo absoluto no pueda (y hasta deba) ser “un momento —lógico— en un proceso que tiene por finalidad principal asentar en un suelo seguro las verdades que deben ser consideradas como principios.”⁸⁵ En efecto, la afirmación del existir-fuera-de-la-conciencia ha de pasar por ese momento del solipsismo absoluto sin que ello signifique su aprobación. La postura del solipsista es, más que nada, un peldaño necesario en el reconocimiento lógico del mundo sensible. Por ello el solipsismo absoluto no será nunca el recurso de alguien con una genuina curiosidad por el mundo, sino más bien un refugio intelectualmente mediocre y éticamente inaceptable que en realidad no merecerá mayor consideración.⁸⁶

⁸⁴ Véase ‘Sobre la sin razón del ateo’ de Enrique Tierno Galván, *¿Qué es ser agnóstico?*, Tecnos, Madrid 1985, páginas 110-122.

⁸⁵ Ferrater Mora, Op. Cit.

⁸⁶ Conviene diferenciar aquí nuevamente entre solipsismo y escepticismo, posturas dadas a confundirse. Para Ulises Moulines por ejemplo, el solipsismo es “la tesis según la cual el mundo entero no es más que una construcción del sujeto de conocimiento.” Esta definición del solipsismo es, en mi opinión, poco ajustada. Berkeley no era un solipsista, pero su negación de la materia como existente-fuera-de-la-conciencia podría figurar dentro de esta categoría. La posición de Segismundo en *La Vida es Sueño* a la que alude Ulises Moulines tampoco representa explícitamente la tesis del solipsismo absoluto. Cuando Segismundo expresa que “nada de lo que experimento es real”, se adopta una posición escéptica, es decir, se duda de la realidad de las percepciones *asumiendo que una experiencia real pueda darse*. El solipsismo

1.1.5.2. Sobre el solipsismo relativo.

Ahora hemos de ocuparnos de otro tipo de solipsismo, es decir, de aquel que niega de la existencia-fuera de-*la*-conciencia. Como vimos, Berkeley resume de forma concisa el solipsismo relativo: “Cuando niego una existencia fuera de la mente a las cosas sensibles, no me refiero a mi mente en particular, sino a todas las mentes.”⁸⁷ Este tipo de solipsismo relativo (por evitar el más genérico término idealismo), difiere del anterior en que puede aplicarse a otros seres, es decir, reconoce la existencia de otros seres y de sus ideas, percepciones, sentimientos, etcétera, mientras que el solipsismo absoluto niega de la existencia de otros seres. Por tanto no se trata aquí de negar un existir-fuera de-*mi*-conciencia, sino de negar la posibilidad del existir-fuera-de-*la*-conciencia, la conciencia de cualquier ser dado. Este tipo de negación solamente sería válida para el segundo de los casos que hemos visto anteriormente —aquello que solamente puede ser presente a la conciencia. Conviene no obstante distinguir este solipsismo relativo del fenomenalismo. El fenomenalismo sostiene que la existencia de un objeto depende de su *ser-perceptible* mientras que el solipsismo relativo sostiene que la existencia de un objeto depende de su *ser-percibido*. El pensamiento de Berkeley se encuentra en este último grupo pues, como ya hemos visto, su esquema de *esse est percipi* suple a Dios por la extensión, por el en-sí y por el existir-fuera-de-la-conciencia. Dios se presenta como ese “omnipresente eterno” capaz de percibir mientras no percibimos. Al margen ya de la elaboración de Berkeley, podría añadirse lo siguiente respecto a este tipo de solipsismo, sin duda más complejo que el solipsismo absoluto, frente al cual (como implica Russell) no hay argumento demostrativo posible.

La postura del solipsismo relativo se presenta como insatisfactoria por varias razones, la más destacable, como en el caso del solipsismo absoluto, es que la negación del existir-fuera-de-la-conciencia negaría la posibilidad del aprendizaje humano como fenómeno previamente existente antes de haber sido adquirido. Que un fenómeno (x) no haya sido

niega de esta posibilidad, pues *mi* experiencia se convierte en la única experiencia real, inmunizándose así de toda contradicción. Ver C. Ulises Moulines, ‘En defensa del Solipsismo’, *Enrahonar*. Número Extraordinario 1999, Departament de Filosofia, Barcelona, páginas 585-590.

⁸⁷ George Berkeley, *Three Dialogues*, III [230], Op. Cit.

pensado no significa que ese (x) no exista o que no nos afecte de algún modo en el presente, como tampoco significa que ese (x) no pueda ser postulado en un futuro. En tal caso, es innegable que sin ser término intencional de nuestra conciencia, (x) existe fuera de ella como algo incomprensible, pero que sin duda puede afectarnos sin ser conocido. Este solipsismo relativo no niega la posibilidad de conocer el mundo exterior (como es el caso en el solipsismo absoluto), sino que niega la existencia de fenómenos tales como (x) que, aún siendo todavía desconocidos, puedan afectar o no nuestra conciencia en el presente sin ser términos intencionales de ésta. Si como sujeto humano yo solamente considerase existente todo aquello que es término intencional de la conciencia en acto, negaría al mismo tiempo de todo lo que no es término intencional de la conciencia. En definitiva, la negación del existir-fuera-de-la-conciencia negaría la posibilidad del conocimiento como algo acumulable, adquirido y heredado entre los hombres, pues negaría la posibilidad del conocimiento futuro basado en la ignorancia del presente — condición necesaria de toda acumulación de conocimiento, tanto individual como colectivo. El asumir que uno no sabe nada en comparación con lo que hay disponible al saber es, como sabía Sócrates, el primer requisito para llegar a saber algo, y la negación del existir-fuera-de-la-conciencia también negaría de la posible existencia de todo aquello que jamás será término intencional de nuestra conciencia pues nunca lo sabremos. Que un fenómeno (y) no vaya a ser pensado nunca no significa que ese (y) no exista o que no nos afecte de algún modo en el presente. Ese fenómeno (y) seguirá afectándonos, incluso sin llegar a ser postulado nunca. Es más, la ignorancia de (y) no es motivo alguno para no intentar postular (y), pues al ser ignorado, no sabremos nunca si será posible postularlo. Si llega a postularse (y) será debido a que (y) ha existido-fuera-de-nuestra-conciencia. Si niego del existir-fuera-de-la-conciencia solamente consideraría como existente todo aquello de lo cual somos conscientes y no podríamos aceptar la realidad de que existen infinitud de cosas que ignoramos totalmente y que nunca sabremos, cosas que quizás sean infinitamente mayores y más numerosas a todo cuanto sí sabemos. Si acepto que ignoro mucho más de lo que sé, acepto también la posibilidad del existir-fuera-de-la-conciencia y de la transobjetualidad como algo más poderoso y relevante que mi propia conciencia finita. El incremento de conocimiento ha de fundamentarse sobre la premisa de que ignoramos fenómenos del tipo (y), fenómenos que existen-fuera-de-nuestra-conciencia.

Al ignorar tales fenómenos, solamente éstos pueden postularse como fenómenos ignorados e hipotéticamente existentes. Lejos de ser condiciones inasequibles al conocimiento, el existir-fuera-de-la-conciencia y la transobjetualidad *me inducen* a pensar y a conocer, no por ser condiciones asequibles al pensar, sino por recordarme la limitadísima finitud de lo que sé. En efecto, mi ignorancia me conduce a saber, y así Aristóteles afirmaría que “el que se plantea un problema o se admira, reconoce su ignorancia.”⁸⁸ En esto consiste lo que Ortega también llamaría (en referencia a Sócrates), “la gloria específica del hombre”, es decir, la conciencia de nuestra propia ignorancia, situada entre la ignorancia absoluta de las bestias y el conocimiento absoluto de un Dios. “La conciencia del problema”, dirá Ortega, “es saber que no sabemos bastante, es saber que ignoramos.”⁸⁹ Así es, pues la inquietud de saber que uno ignora diferencia radicalmente al ignorante del que ignora. Saber que ignoramos nos predispone al aprendizaje, pero negar que ignoramos, aferrarnos a lo que ya sabemos o creemos saber nos sume en la más peligrosa ignorancia e intransigencia toda vez que obstruye tercamente cualquier posibilidad de superación. Por ello, y como bien recuerda Ortega, el diálogo sincero con un ignorante está abocado desde un primer instante al fracaso, pues al avergonzarse de que ignora, el ignorante jamás aspirará a saber, sino más bien a ocultar su ignorancia. “Lo vergonzoso no es nunca ignorar una cosa —eso es, por el contrario, natural. Lo vergonzoso es no querer saberla, resistirse a averiguar algo cuando la ocasión se ofrece, pero esa resistencia no la ofrece nunca el ignorante, sino al revés, el que cree saber. Esto es lo vergonzoso: creer saber. El que cree saber una cosa pero, en realidad, la ignora, con su presunto saber cierra el poro de su mente por donde podía penetrar la auténtica verdad.”⁹⁰

⁸⁸ *Metafísica* (1, II, 982b 17).

⁸⁹ José Ortega y Gasset, *¿Qué es filosofía?*, Revista de Occidente, Vol. 5, Alianza Editorial, Madrid 2001, Lección VI, páginas 112-113.

⁹⁰ *Ibid.* Lección XI, páginas 198-199. Aspecto recurrente el de la ignorancia como fundamento del saber en la metafísica orteguiana. En sus *Lecciones de Metafísica*, Ortega también dedicaría halagos a la ignorancia apuntando que “el pensar que culmina en saber, comienza por ser ignorar. El pensamiento, pues, es —tanto más y antes que saber— pura ignorancia. El que no piensa no es ignorante. La piedra no ignora lo que es la dinamita que la hace reventar. Porque ignorar es pensar positivamente en algo, es pensar que no se posee el ser de una cosa, es pensar que no se sabe lo que es; en suma, es saber que no se sabe. La ignorancia sabe que la cosa tiene un ser, pero no sabe cuál es ese ser, no sabe lo que es.” (*Unas Lecciones de Metafísica*, Revista de Occidente, Vol. 14, Alianza Editorial, Madrid 2003, Lección V, página 83.) Aunque fuera de

1.1.5.3. Observaciones generales.

El concepto de objeto puro no resuelve esta problemática sino que más bien la agrava. La postura del objeto puro tiende a un subjetivismo que concibe la materia y lo cognoscible como primariamente existente en la conciencia antes que existente transobjetualmente. Esta postura valora la intelección por encima de la percepción, o mejor dicho, hace de la percepción un proceso primariamente intelectual relacionado con la conciencia antes que con el propio objeto de percepción. Estrictamente, la percepción no se expresa sobre si la materia existe transobjetualmente o no, pero la teoría del objeto puro nos dice que la materia es necesariamente un término intencional de la conciencia *antes de ser* algo existente fuera de ella. La filosofía no puede resolver esta pregunta, pero desde luego que la evidencia de los sentidos favorece a la creencia en un mundo transobjetual preexistente a mi conciencia de él, como Locke diera por sentado. Como sucede en Descartes, el valor empírico del pensamiento se presenta aquí como superior al de los objetos externos de percepción, la intelección es superior al valor transobjetual por cuanto es el único valor que puede darse a la conciencia. Este valor intelectual es digno de mayor certeza, pues los objetos transobjetuales se reducen a simples predicados llegando a compararse con ellos: “la existencia es predicado de cosas por cuanto es un predicado de los pensamientos o de las representaciones que de las cosas existentes nos hacemos: una propiedad de lo que pensamos de las cosas cuando no las consideramos exclusivamente objetuales.”⁹¹ En la teoría del objeto puro, existir equivale a la condición subjetiva de existir ante la conciencia y para ella. Por el contrario, en la teoría de la transobjetualidad, la existencia recibe su significado etimológico general, es decir, “como un ser (o estar) fuera de la nada y de las causas”.⁹² Conviene aclarar no obstante que Millán-Puelles

contexto, es obligado recordar brevemente que esta renuncia a aceptar la condición humana de la ignorancia, este “vicio permanente y endémico” del hermetismo a la adquisición de nuevo conocimiento, sería, para Ortega (como para gran parte de la Generación del 98), uno de los problemas socioculturales más graves a los que habría de hacer frente una España modernizada. Genialmente sería expuesto el asunto por Antonio Machado en referencia a la mente castellana: “Castilla miserable, ayer dominadora, envuelta en sus andrajos desprecia cuanto ignora.” (‘A Orillas del Duero’, *Campos de Castilla*).

⁹¹ Millán-Puelles, Op. Cit., página 293.

⁹² *Ibid.*, página 263. Otra definición sería “*sistere extra nihilum (et extra posibilia)*”.

constata repetidamente el valor de la transobjetualidad como fundamento ontológico de todo intento de pensar el objeto. La transobjetualidad es pues condición previa y necesaria para cualquier caracterización del objeto, por ejemplo en su vertiente realista:

“La noción de un ser-fuera-de-la-conciencia es, evidentemente, imprescindible para la constitución de de la teoría en la que el realismo teórico consiste, dado que este realismo es fundamentalmente la doctrina según la cual , aunque la conciencia es ser —y en el más eminente de los grados—, no todo ser es conciencia, ni mero objeto de su actividad, y ello, por cierto, hasta el punto de que la conciencia misma es ser no en razón de su sola índole, sino por no-ser-mero-objeto-de-conciencia, o, lo que es igual, por su peculiar *sistere extra cogitationem* (en su propio no agotarse en ser pensada).”⁹³

La dificultad de pensar el objeto como transobjetual y no como concepto es obviamente una dificultad lingüística, siendo el propio lenguaje el medio que impone sus limitaciones al pensar dirigido al objeto. Pero, ¿qué podría decirse entonces del objeto como transobjetual, como algo presente y ofrecido a los sentidos? ¿Qué más puede decirse de la transobjetualidad? Todo lo que puede alegarse es sencillamente que existe y que nos afecta. El pensamiento que vaya más allá habrá necesariamente de otorgar cualidades al objeto que en última instancia, el objeto no pueda corroborar, pues el objeto es aquello desprovisto de lenguaje. En todo lo que pueda ser pensado, no hay nada que no sea un término intencional de la conciencia, no hay nada existente “en sí”, por ello cualquier cosa es susceptible de representar un objeto puro. El objeto puro no representa una relación necesariamente material en la que el objeto considerado se haga presente ante los sentidos. El objeto puro está desprovisto de un efectivo existir, es un término construido dentro del lenguaje y por ello no puede superar la intencionalidad que el lenguaje siempre otorga. Así, todo aquello que *esté siendo* pensado (Millán-Puelles también utiliza el gerundio en este contexto) representa un objeto puro.

Digamos finalmente que el concepto de objeto puro, si bien admirablemente exhaustivo y preciso, no está exento de dificultades y aporías. Para empezar, el objeto como término intencional de la conciencia construye, en cada instante, el objeto como mero producto y residuo lingüístico. Producto en tanto que es solamente el lenguaje el que puede pensar el objeto en cualquiera de las formas en las que este objeto se conciba y residuo en tanto

⁹³ Íbid., página 265.

que, como ya hemos mencionado, el lenguaje es claramente insuficiente para abordar la totalidad de la esencia del objeto y abarcarla, pues el lenguaje no puede sustituir al objeto de la misma forma que puede sustituir a otro concepto manifestado exclusivamente a través del lenguaje. Hay conceptos que solamente existen en el lenguaje y gracias a él. Sin embargo, el objeto representa la falta de materialidad del lenguaje, su existir es siempre parcialmente extra-lingüístico.

Aun siendo una de las muy escasas ocasiones en las que el objeto se ha explorado a fondo y de forma honesta, la postura del objeto puro reitera una vez más el protagonismo y la unilateralidad del sujeto en su relación con el objeto. Es más, esta unilateralidad es manifestada como inevitable y es aceptada como intrínseca al objeto puro. Por ello en la obra de Millán-Puelles existe una diferencia terminológica entre “objeto” y “objeto puro” que nuevamente es importante señalar. El “objeto” no es algo capaz de ser representado, no puede darse al conocimiento pues es exclusivo a sí-mismo en cada instante. Estrictamente, “objeto” no significa nada, pues un objeto no es un ente. Pero, desde el momento en el que al objeto se le eleva al concepto de ente como algo digno de ser pensado estamos ya ante el concepto de objeto puro y no ante el de objeto. En este contexto, la voz “objeto” no representa nada inteligible. Tal es el destino de cualquier reflexión sobre el objeto, bien sea una reflexión formal como la llevada a cabo por el propio Millán-Puelles o simbólica, como la que veremos en el caso de Baudrillard. El lenguaje es medio exclusivo del sujeto y por ello el objeto habrá de ser concepto, aún cuando su presencia sugiera otra cosa. El objeto no se reconoce como aquello que puede trascender una simple relación con el lenguaje o con el sujeto humano sino que el “ser-término” constituye aquí la verdadera esencia del objeto. Solamente como descriptible y asimilable por el lenguaje es todo objeto un objeto puro. No se reconoce la posibilidad de que el objeto pueda trascender esta relación y que su efecto vaya más allá de los dominios del lenguaje. Como opuesto, el objeto puede ser interpretado incluso como una oposición a las leyes del lenguaje y puede que no constituya nada relacionado a la conciencia y cuya existencia esté desligada de ella. Si así fuere, la esencia del objeto sería todavía alcanzable al lenguaje aún como lo no-relacionado a la conciencia. Sin embargo, tal postura sería otra manera más de relacionar el objeto a la conciencia. Por ello, el

concepto de objeto puro también puede interpretarse como un discurso auto-referencial sobre el objeto que se inmuniza a críticas externas al pensar el objeto siempre bajo la perspectiva del lenguaje. Sencillamente, la teoría del objeto puro niega la posibilidad de que el objeto pueda existir *fuera* del pensamiento *en su totalidad como objeto*. Aunque exista el objeto fuera del pensamiento, su ser-pensado como externo lo convierte ya en objeto puro. No se niega por tanto el objeto, se niega esta exterioridad a la conciencia como algo propio al objeto. Al ser pensado, el objeto no puede nunca hallarse “fuera” del pensamiento. Este “fuera” siempre equivale a un “dentro”, pues el objeto continúa siendo término intencional e inteligible a la conciencia. Estrictamente, resulta absurdo hablar de una “exterioridad” al pensamiento, pues aquello que es pensado como externo es a su vez acogido dentro del pensar. En definitiva, esta es una postura que traduce la teoría deconstructivista de la escritura a una teoría sobre el objeto, y, por qué no decirlo, a una teoría sobre el mundo material. Esta rigurosa aplicación del deconstruccionismo al concepto de objeto puro quizás no sea intencional (no hay referencias en la obra de Millán-Puelles que así lo sugieran), pero de ser así, la teoría del objeto puro habría abordado la mayor laguna del pensamiento deconstruccionista. Irónicamente, el objeto puro resulta ser algo inmaterial, algo hecho lenguaje y que representa la hegemonía del lenguaje sobre todo lo existente. Quizás, ello no sea algo achacable a la teoría del objeto puro sino algo inherente al propio pensamiento, forzado siempre ha promover la superioridad del lenguaje sobre lo pensado por medio del propio lenguaje. Elaborar una crítica sobre el concepto de objeto puro sería elaborar una crítica sobre la pertinencia del deconstructivismo en referencia al objeto. La pregunta sobre si no es acaso el objeto algo “externo” podría formularse entonces en referencia a la escritura, pues ¿no es acaso la escritura algo que necesite ser objetivado en un texto para llegar a ser escritura en un primer lugar? ¿No es acaso el texto un objeto? Esta pregunta —de toda pertinencia e interés— abriría muchas otras problemáticas en las que aquí no nos detendremos.

Otra posible crítica al concepto de objeto puro es que solamente puede ser elaborada una vez que la realidad “objetiva”, lo explícitamente existente, llega a un punto de saturación tal que obligue a cuestionar cada posible significado del término “objeto”. El concepto de objeto puro es solamente posible en un periodo histórico en el que la realidad objetiva ha

perdido todo significado más que el de la constante especulación. La materialidad del mundo se ha convertido en algo indeterminable, pero es posible que estas posturas no sean más que repercusiones históricas. El concepto de objeto puro (como el concepto del lenguaje implícito en él) es un concepto que se presenta como atribuible a cada instante del objeto independientemente de su contexto histórico o cultural. El objeto puro es un concepto universal e intemporal del objeto, es, literalmente, un metadiscurso.⁹⁴ Por ello, aún siendo un concepto implícito en el lenguaje, el objeto puro solamente puede adquirir fuerza conceptual una vez que todos los otros discursos sobre el objeto sean puestos en duda dentro de una incesante especulación. El concepto de objeto puro se presenta como un concepto intemporal, implícito en cada instante del lenguaje y en cada referencia a la voz “objeto”, pero su surgimiento como término filosófico tendría un sitio muy determinado en la historia del pensamiento. Sería interesante explorar la relación que este concepto guarda con el tiempo, cómo el concepto no es intemporal, requiriendo un desarrollo que no sólo acontezca en el lenguaje sino también en el mundo de la “percepción”, el mundo “fuera”, un mundo productivo que sin duda existe y en el cual los objetos proliferan indiscriminadamente imponiendo su dinámica sobre nosotros. Podría decirse que el concepto de objeto puro necesita de esa proliferación del objeto como un explícito existir para adquirir un significado filosófico, de la misma forma que el cuestionamiento del marxismo es solamente posible una vez que el capitalismo haya superado muchas de sus propias contradicciones técnicas. Por ello este concepto también puede ser interpretado retrospectivamente como un concepto parasitario del objeto, un concepto que, lejos de englobar cualquier posibilidad sobre el término, requiere del objeto como soporte. Bajo esta hipótesis, el objeto puro seguiría siendo retrospectivo con respecto al objeto, en plena conformidad con la premisa antes apuntada. Una vez que estos conceptos adquieren vigencia, lo que en última instancia se está denunciando, es la

⁹⁴ Es necesario aclarar que la teoría del objeto puro es un metadiscurso filosófico no aplicable de modo experimental al terreno científico. Otros meta-discursos históricos no han hecho esta distinción pues pensaron ser reconciliables con la experimentación científica. Para la teoría del objeto puro, el cuadrado redondo sí existe como objeto puro. Hemos de preguntarnos entonces si existe el cuadrado redondo para la ciencia y la respuesta más sencilla es que el cuadrado redondo solamente puede existir como expresión lingüística y como objeto puro, pero nunca como objeto matemático, geométrico o físico pues en estos lenguajes la idea no tiene sentido. El final de los llamados “meta-discursos” es el final de la ilusión de conciliar un discurso filosófico con un discurso científico y en gran parte, el desarrollo científico ya se ha encargado de erradicar tal posibilidad.

imposibilidad de *fijar* el sentido de un objeto cualquiera, bien sea una mercancía, un objeto artístico o un objeto natural: su sentido queda definitivamente fijado como término intencional de la conciencia en acto.

Como una vez afirmó Kafka, el Mesías siempre aparecerá el día después de su advenimiento, el día después del juicio final, una vez que su aparición sea innecesaria. Lo cierto es que el lenguaje nunca podrá probar su anterioridad o su supremacía sobre el objeto, y una vez que lo haga, será solamente para probar que el objeto ha saturado el resto de las posibilidades. No hay reflexión alguna en la obra de Millán-Puelles sobre esta posibilidad al tratarse de una posibilidad simbólica más que formal. La virtud más importante del concepto de objeto puro se halla precisamente en revelar la relación entre lenguaje y el concepto de objeto, en revelar la imposibilidad de pensar la esencia del objeto fuera de la esencia del lenguaje. Virtud que también puede interpretarse como defecto, pues lo que en última instancia se está llevando a cabo no es una reflexión sobre el objeto, sino sobre el lenguaje. En el concepto de objeto puro elaborado por Millán-Puelles, el lenguaje engloba y subordina totalmente al objeto como algo sensorialmente existente. El lenguaje *es* el objeto puro pues no puede existir este objeto fuera de un contexto lingüístico. Se niega por tanto la posibilidad de una existencia exclusivamente extra-lingüística del objeto, una existencia que sin duda es real pero ante la cual no puede decirse nada pues no requiere del lenguaje para ser manifestada. Si tal existencia pudiera ser descrita, no habríamos escapado al concepto de objeto puro pues seguiríamos dentro del lenguaje. Vemos que la trascendencia en esta relación sigue siendo una trascendencia profundamente subjetiva que sitúa el discurso dentro de un marco filosófico insuperable. En definitiva, lo que el concepto de objeto puro reconoce es que no puede elaborarse ninguna postura posible frente al objeto que no sea lingüística en su esencia. Esta imposibilidad es, para repetirlo una vez más, un problema que atañe a la inseparable relación entre pensamiento y lenguaje más que a la alienante relación entre objeto y sujeto. Tratar de superar este obstáculo en el pensar sería adentrarse en mera creencia u obscurantismo, pero no en filosofía.

El Objeto en Baudrillard.

Muchos serían los aspectos a tratar en tan complejo y paradigmático pensador como lo es Jean Baudrillard pues muchos son también los motivos por los que Baudrillard ha sido de las figuras más polémicas en el ámbito filosófico y literario de los últimos años. Si bien es cierto que su obra a menudo adolece de graves exageraciones cuando no de intencionales distorsiones (a veces acompañadas de un descarado desprecio por el más básico rigor académico), no es menos cierto que el pensamiento contemporáneo raramente ha visto la originalidad conceptual encontrada en algunos escritos del autor que ahora nos ocupa. Obviamente, en un principio se halla el lenguaje, el crear, no solamente un estilo de hacer filosofía, sino toda una manera de utilizar el lenguaje en el pensamiento, maneras de enfatizar lo más relevante o de señalar lo anecdótico, maneras, en fin, de escribir. El modo de usar el lenguaje, el *tempo* de la escritura, es algo inseparable al contenido de la misma, como ya dijera Nietzsche en referencia a sí mismo. Sin embargo, al tratar la buena escritura, la división entre forma y contenido siempre encierra una distinción un tanto superficial o cuando menos problemática, sobre la naturaleza de la propia escritura. La división u oposición entre forma y contenido suele obedecer a una necesidad puritana de mantener una transparencia de significado al margen de cómo presente el lenguaje ese sentido. El sentido ni tan siquiera es presentado por el lenguaje sino que es creado por él, y en Baudrillard, como en todo pensador, el tratamiento al que se somete el lenguaje es una manifestación inmediata de ese significado al que apunta su obra. Pero lo más llamativo es que Baudrillard hace del lenguaje un espectáculo y, como veremos, tal será una táctica recurrente y puede que hasta necesaria para elaborar ciertos conceptos. Dicho esto, lo original de este caso es que la escritura espectacular va más allá de ser un mero recurso estilístico.

1.2.1. El objeto como referente en Baudrillard.

El objetivo del presente capítulo no es —como ya ha sucedido en repetidas ocasiones— el elaborar una crítica ética a las ideas polémicas, irresponsables o extremas que le han sido achacadas a la obra de Baudrillard, ejercicio que, por lo demás, no estaría fuera de lugar. Tampoco pretendemos ofrecer aquí una pormenorizada elaboración del desarrollo

de estas ideas, tarea a la cual ya han sido dedicados ingentes esfuerzos.¹ Si bien es cierto que en esta obra a menudo encontramos un estilo auto-referencial y hasta exhibicionista, este tipo de crítica en referencia a un buen pensador suele ser poco interesante y también suele fracasar a la hora de exponer flaquezas. Más que una crítica, estos ataques se convierten en última instancia en un homenaje al pensador en cuestión. Podría decirse que Baudrillard pertenece a ese raro grupo de pensadores que *no tienen defectos*, es decir, aquellos que crean un lenguaje y lo explotan hasta el punto de hacerlo enteramente propio. Aunque este concepto de *pensador perfecto* parezca a primeras algo chocante, los pensadores sin defectos existen y han existido, aunque todo depende de cómo uno conciba la labor del pensador. Si uno concibe el pensamiento como la creación de un objeto teórico, entonces es posible el alcanzar un cierto grado de perfección en la manipulación de ese objeto creado por uno mismo, un objeto que logre inmunizarse contra un ataque externo y que fuerce a todo aquel que piense en ese objeto a caer dentro de unas leyes impuestas por el creador del objeto teórico. Tal fue la postura que Baudrillard mantuvo frente a Foucault: su acercamiento no buscaba una corrección ni una matización a Foucault sino más bien una postura de distanciamiento absoluto que renunció a cuestionar la veracidad del discurso en sí. Baudrillard aceptó la perfección teórica de Foucault pero negó su vigencia como filosofía del presente, aceptó un historicismo que era eso mismo; historia. La perfección teórica es posible en casos excepcionales y, muy a su manera, Nietzsche, Foucault y Baudrillard podrían ser ejemplos de ello. Hoy en día no puede haber una crítica convincente y sistemática a la obra de Baudrillard, y no la puede haber por la sencilla razón de que tales críticas caerán inevitablemente dentro de una tupida malla conceptual ya tejida de antemano. Estas críticas terminan por reforzar la tesis que pretenden debilitar y se hacen cómplices de ese mismo entramado. Aún paradójico, este es un hecho interesante —quizás el más interesante— en la obra de Baudrillard, una obra que alcanza una perfección como objeto teórico y que logra inmunizarse contra críticas externas, lo que tampoco implica que tengamos que estar en pleno acuerdo con él. Será ése objeto teórico lo que ahora nos

¹ Las mejores obras críticas sobre el pensamiento de Jean Baudrillard son: Mike Gane, *Baudrillard: Critical and Fatal Theory*. Routledge, Londres 1991. Nicholas Zurbrugg (Ed.), *Jean Baudrillard: Art and Artefact*, SAGE Publications, Londres 1997 y Charles Levin, *Jean Baudrillard: A Study in Cultural Metaphysics*, Prentice Hall, Hemel Hempstead 1996.

ocupe. Así entendido, el pensamiento ha de convertirse en objeto, en su propio evento y su propia realidad. En ello consiste la “estrategia fatal” de la que luego nos ocuparemos, es decir, en crear no un contenido de significado sino más bien un vacío de significado. Esta postura se reitera interminablemente en la obra de Baudrillard, bien de manera implícita o explícita, como por ejemplo ilustra la siguiente cita:

“El secreto de la teoría es que la verdad no existe. No puede confrontarse en forma alguna. Lo único que puede hacerse es jugar con una cierta lógica provocativa. La verdad constituye un espacio que ya no puede ser ocupado. La estrategia consiste precisamente en no ocuparlo, pero en trabajar alrededor de ese espacio para que otros lo ocupen. Ello significa crear un vacío para que otros caigan en él.”²

Con ello tenemos una explicación de la labor del pensador y también una especie de ontología del presente. Baudrillard es un pensador que solamente puede ser explicado, traducido de un lenguaje a otro para hacer unas ideas más accesibles, pero ello no significa desenmascararle. Las palabras con las que se critica o alaba a todo buen pensador son también las palabras de ese pensador. Entender a un buen pensador no solamente supone aprender una nueva manera de pensar sino ante todo aprender a desenvolverse dentro del lenguaje mediante el cual ese pensar se vislumbra. Esta no pretende ser una reflexión oscurantista. La relación entre filosofía y poesía es siempre fundamental, pues en su grado más excelente el pensar es poetizar. Criticar la obra de Baudrillard es, en muchos casos, tarea estéril a la vez que imposible, y el entender este extenso volumen de obras dispersas a lo largo de más de cuatro décadas es de por sí arduo y complicado trabajo. Por ello, el estudio de la obra de un pensador ha de ser más bien una tarea de selección y comentario de ideas en las que forzosamente ha de utilizarse la cita y el parafraseo. Vaya pues por delante que este capítulo no estará exento de tales necesidades.

La trayectoria de Baudrillard ha sido prolífica en una época en la que la originalidad conceptual se hace cada vez más difícil. Los aspectos que han sido explorados más allá del academicismo, en una prosa clara y deslumbrante, son de por sí extraordinarios. De esta trayectoria destacarían por ejemplo aspectos parejos a los del pensamiento de

² Jean Baudrillard, *Forget Foucault / Olvidar a Foucault*, entrevista con Sylvere Lotringer, Semiotext(e), Nueva York, 1987, páginas 129-130.

Nietzsche y Bataille, dos autores muy presentes en el trabajo de Baudrillard. Los estrechos paralelos entre estos filósofos serían más que suficientes como para abordar un estudio más amplio y detallado del que aquí se hará. Baste decir que el uso del lenguaje al que se ha hecho antes referencia se da, cómo no, en la literatura de Nietzsche y en una tradición filosófica que tendría posteriormente gran influencia en buena parte del pensamiento francés del siglo XX, fundamentalmente a través de Bataille. Podría destacarse también la crítica que Baudrillard ofreció al marxismo ortodoxo y su originalidad y visión conceptual. Sin duda, las reflexiones ontológicas y técnicas que se dan en varias de las obras de Baudrillard sobre el marxismo habrán de contarse entre las más sugerentes y convincentemente presentadas hasta ahora, hasta tal punto que quizás se cuenten entre las mejores obras del pensador francés. Otro apartado se dedicará a la seducción, teoría presentada en oposición a la ideología de la producción, estrechamente ligada a la teoría del simulacro, de la estrategia fatal y del intercambio simbólico, términos que en Baudrillard han alcanzado una gran integridad de significado. Por tanto tratar su obra es adentrarse en multitud de problemas conceptuales a los que sería harto difícil encontrar un orden o una progresión cronológica pues todos estos términos están relacionados en su obra. Tanto es así que frecuentemente, el conocimiento de obras anteriores es crucial para entender lo presentado al lector con posterioridad. Aun así, los numerosos estudios publicados hasta la fecha sobre Baudrillard se han llevado a cabo con un éxito desigual. En varios casos, la trayectoria intelectual de Baudrillard ha pretendido ser desmantelada en estas obras y explicada paso a paso, como si hubiese una clara linealidad en su pensamiento. No obstante, quizás haya algo contradictorio en estos estudios, o algo que vaya en contra del pensamiento idiosincrásico del propio Baudrillard, pues este afán por exponerlo todo, por saber la procedencia de cada idea y por escrutar minuciosamente cada referencia a la que está endeudado un autor, la necesidad de encontrar un punto débil o la voluntad de abarcar cada palabra, no contribuye en mucho a apreciar el valor de un texto. Por ello no habrá aquí crítica ni estudio a la labor de Baudrillard sino más bien un extenso comentario centrado en el aspecto nuclear del pensamiento de nuestro autor: *el objeto*. El objeto ha sido sin duda la máxima inquietud de este pensador, jalonando toda su trayectoria. Veremos que el desarrollo de este concepto en Baudrillard atañe tanto al origen etimológico del objeto ya bosquejado en el

capítulo anterior como al desarrollo del término en gran parte del pensamiento moderno. En todos los aspectos mencionados (lenguaje, estrategia fatal, seducción, simulacro, producción, etcétera), el objeto fundamenta estos conceptos y los asiste a la hora de ser elaborados como conceptos teóricos. Nuestra postura será que el concepto de objeto como “opuesto” es subyacente a toda la terminología encontrada en este corpus teórico. Este concepto de objeto como opuesto no siempre ha sido explícitamente elaborado por Baudrillard y resulta aun más interesante el observar que no ha sido hasta relativamente tarde en su obra cuando esta tendencia ha visto la luz para ser expresada como su lógico devenir. El concepto de objeto como opuesto en Baudrillard ha sido un concepto latente en la totalidad de su obra pues aunque no exteriorizado y elaborado como tal, este concepto ha permitido la elaboración de toda una metodología de pensamiento. Si hemos de hablar de tal cosa como una “trayectoria” en la obra de este autor, entonces ésta ha sido una trayectoria de descubrimiento del sentido primario del término, una trayectoria en la que el cuestionamiento aborda poco a poco las preguntas más relevantes hasta topar de frente con la pregunta inevitable sobre el significado del término objeto. La pregunta sobre el significado del objeto es pues la pregunta fundamental de su obra, y como toda pregunta fundamental, habrá de ser la última pregunta.

Dos casos destacan en lo que por su misteriosa naturaleza se resiste al lenguaje y a la interpretación: la muerte y el objeto. El objeto siempre produce una infinita capacidad de respuesta sin que ésta altere en modo alguno la naturaleza del objeto como opuesto. Normalmente, el silencio absoluto, la erradicación final del lenguaje y del discurso o la imposibilidad de acceder a un sentido, todos estos casos de aislamiento e impotencia se han asociado con la muerte porque están más allá de nosotros y porque el único significado que nos ofrecen es el de la infinita especulación. El ser humano no dispone de medios para comprender todo lo que no sea domesticable al lenguaje, todo lo que opere dentro del silencio y la indiferencia. En el principio hubo lenguaje y por ello, lo inconcebible es el habitar este silencio. En su realidad más extrema, el objeto representará para Baudrillard esa otra figura desconcertante, esa otra circunstancia en la que el lenguaje habrá de operar en inferioridad de condiciones. Esta inferioridad del lenguaje frente al objeto equivale a la inferioridad que el lenguaje muestra hacia la

muerte y por la cual se intercambia el evento de la muerte por un supuesto significado. Si supiéramos el verdadero significado de la muerte, si la muerte no fuese algo incierto, si cesáramos de imaginar la muerte y si la muerte no nos dominase y persiguiera, entonces el concepto perdería todo su valor. Por instinto, la muerte como evento siempre ha sido muy superior al lenguaje, pues la incertidumbre sobre su significado y la certeza sobre su advenimiento nos seducen una y otra vez a reflexionar sobre ella, forzándonos a medir el significado de nuestra vida frente a su conocido desenlace. Sin duda, esta incertidumbre indescifrable siempre ha hecho de la muerte un tema interesante, aún cuando haya sido pensada vulgarmente. Sucede algo muy parecido con el objeto. La absoluta certeza sobre su existencia y la incertidumbre total sobre su correspondencia con el significado de las palabras hace del objeto un término superior al lenguaje. No hay nada en el lenguaje que asegure una afinidad con los objetos materiales, ni posible garantía de que las palabras puedan referirse con perfecta correspondencia al mundo externo. Esta relación se simula cotidianamente en un discurso auto referencial que circunscribe el objeto dentro de los dominios del lenguaje y que recrea la ilusión de un mundo humanizado, subyugado a la intencionalidad. Pero es más bien el lenguaje el que está consagrado a sí mismo al no poder someter lo que le es extrínseco. Todo lo que yace 'fuera' del lenguaje puede ser considerado como objeto, incluida la escritura, en la que el lenguaje se hace objeto. Aquí entra en juego un concepto de seducción que elaboraremos en este capítulo y que es central en la obra de Baudrillard. Al igual que la muerte, es el objeto el que seduce al lenguaje y no al contrario. Estrictamente, ni la muerte ni el objeto requieren del lenguaje pues ambos son fenómenos transobjetuales al existir de manera fáctica fuera de la conciencia. Más bien, la muerte y el objeto preceden, exceden y sobreviven al lenguaje, dotando a éste de significado, pues en última instancia, la correspondencia entre el lenguaje y estos dos términos (muerte y objeto) ha sido siempre decepcionante.

No es en absoluto sorprendente que desde el momento en el que abordamos la pregunta por el primado del objeto como opuesto, la obra de Baudrillard haya decaído notoriamente. Lo que tuvo lugar antes del surgimiento de esta pregunta puede describirse como una trayectoria en la que acontece una diferenciación de ideas, una clara progresión en la postura conceptual, una bibliografía contrastada y en la que nuevos conceptos van

cobrando importancia. Una obra como *El Espejo de la Producción* (1973), por ejemplo, dista bastante de la postura ofrecida antes en *El Sistema de los Objetos* (1968). En esta progresión se estaba ya gestando un cambio crucial en el sentido de objeto y si a su vez comparamos *El Espejo de la Producción* con *El Intercambio Simbólico y la Muerte* (1976) existe una distancia aun mayor y ya irreconciliable. Compárese cualquiera de estas obras con *Las Estrategias Fatales* (1986) o con *La Transparencia del Mal* (1990) y se apreciará esta progresiva hegemonía del término. El hecho de que el objeto haya sido el término latente a la vez que el último término en ser cuestionado es de vital importancia en la presente investigación, y tal es, a fin de cuentas, el aspecto esencial del pensar en Baudrillard, no los diversos “usos” o “polémicas” a los que haya podido dar lugar. Éste y no otro es el concepto que permite articular ese espectáculo al que antes nos referíamos. Veamos pues cómo han ido germinando esos conceptos del objeto en el pensamiento del autor francés.

1.2.2. El objeto subordinado: *El Sistema de los Objetos*.

El Sistema de los Objetos marca el principio de una fascinación por el objeto y su significado.³ Es ésta una obra a menudo pasada por alto en las revisiones críticas de Jean Baudrillard pero sin duda crucial para entender el desarrollo del autor, con tanta vigencia hoy como cuando fuera escrita en los años sesenta. Esta fascinación por el objeto persiste siempre, aún cuando la postura respecto al término cambie drásticamente hasta dar con el concepto de “objeto puro” que veremos más adelante. Con todo ello, y si bien basado en una terminología y temática estructuralista, *El Sistema de los Objetos* permanece como uno de los estudios más sugerentes sobre la mercancía contemporánea a la vez que un tratado de enorme agudeza.

Dos aspectos han de destacarse antes de adentrarnos en esta obra. El primero es que si bien la postura de Baudrillard cambia considerablemente frente al objeto, ello no supone necesariamente la superación de posturas más tempranas en su obra, sino que estas

³ *Le Système des Objects*, Denoël, Paris 1968. Hay traducción española de Francisco González Aramburu, *El Sistema de los Objetos*, Siglo XXI Editores, México D.F 1977.

reflexiones siguen teniendo vigencia y siguen informando a conceptos más tardíos ya que la trayectoria del pensamiento de Baudrillard solamente puede aclararse a la luz de estos primeros esfuerzos por descifrar la mercancía. A tenor de esto, el segundo aspecto a destacar es que lo referido aquí como “objeto” ha de entenderse como “mercancía” o más concretamente como mercancía contemporánea. El objeto como algo genérico englobando tanto lo natural como lo artificial, lo material como lo conceptual, el concepto como todo término intencional de la conciencia, es un fenómeno relativamente tardío en nuestro autor. Ha de decirse que la mercancía es un determinado tipo de objeto pero no es el objeto en sí mismo (entendido de forma genérica como opuesto). Por tanto “objeto” tiene en este primer contexto un significado más limitado que en obras como *Las Estrategias Fatales* o *El Crimen Perfecto*. En *El Sistema de los Objetos*, la mercancía se concibe como un objeto inscrito dentro de un sistema de símbolos y significados ocultos bajo una compleja estructura de modas, de aspiraciones y por supuesto de intereses impuestos. Subyace a lo largo del ensayo una creencia en una estructura de poder que impone estos significados, si bien este poder se convierte en un poder abstracto, generado a través de la dinámica del consumo y de la sociedad de masas, ideología que también aclara la procedencia de Baudrillard como pensador marxista en sus inicios.

Sin duda, *El Sistema de los Objetos* es un texto paradójico a la luz de otras obras posteriores. Su propósito es descifrar el lenguaje interno de la mercancía, no como ya lo hiciera Marx en *El Fetichismo de la Mercancía y su Secreto* (en donde el significado prevaleciente de la mercancía es en última instancia algo descifráble y calculable en relación al tiempo de trabajo humano), sino como resultado de un sistema semiológico más amplio. Recordemos que en Marx, el objeto es concebido como resultado de operaciones y condiciones medibles, el objeto es pensado estrictamente en su carácter económico y *procesual*, más concretamente “en su naturaleza genético-estructural, o lo que es igual, en su legalidad genético-estructural.”⁴ Los códigos que introduce Baudrillard como elementos de interpretación de la mercancía son impuestos por las

⁴ Para más comentario véase, por ejemplo, Jacobo Muñoz, ‘¿Qué es el Marxismo?’, *Lecturas de Filosofía Contemporánea*, Ariel, Barcelona 1984, página 87.

fuerzas del mercado y por una cierta “psicología social” que tendrán tanta o más relevancia que las supuestas leyes económicas de producción. Aquí también entra en juego una especie de reconciliación entre el marxismo y el psicoanálisis cuyos resultados no juzgaremos pero que sin duda obedecen a la relativa compatibilidad entre el pensamiento materialista ortodoxo y una psicología ‘burguesa’ —tendencia vanguardista en el pensamiento francés de la época. Baudrillard intenta relacionar estas vertientes en lo que se antoja como un texto estructuralista. Asimismo Roland Barthes trabajaría en este periodo en obras muy similares cuya influencia en este texto podrán apreciarse, como por ejemplo *Mitológicas* o *El Sistema de la Moda*. También transpira en Baudrillard —al igual que en el Barthes de esta época— una voluntad de someter el objeto a la hegemonía del lenguaje, es decir, a diferencia de su postura final frente al objeto, Baudrillard se muestra aquí capaz de *silenciar* el significado de objeto mediante el lenguaje, mediante su significado oculto. Por ello el objeto y la mercancía se conciben en esta fase como término intencional de la conciencia y el lenguaje será el medio de desvelar estos significados subliminales. Esta puede no resultar una postura muy original respecto al objeto pues éste sigue concibiéndose al final y al cabo como agente subordinado o como un espejo de una visión del mundo. Este “objeto”, es decir la mercancía, se examina como el producto de relaciones sociales que trascienden a las relaciones de producción —no hay que olvidar tampoco que Baudrillard se formó en un principio como sociólogo. La trascendencia de esta mercancía reside por tanto en su subjetividad, en las aspiraciones y carencias que representa. La mercancía es un vínculo y un medio de expresión *a diferencia de* un objeto natural o de otros objetos. Al mismo tiempo, se denuncia el poder hegemónico de la mercancía en un sistema consumista de masas que amenaza con hacer de todo objeto una mercancía. La mercancía es un signo que no representa todavía algo arbitrario sino más bien ambiguo. La arbitrariedad del signo será una postura elaborada posteriormente y que cambiará definitivamente la visión de objeto en Baudrillard. Este giro no ocurre aisladamente sino que deviene de todo un ámbito de ideas en la Francia de finales de los años sesenta y fundamentalmente de la elaboración del signo lingüístico en Saussure. Podría decirse también que la idea de la arbitrariedad del signo (bien se trate del signo lingüístico o estético) representa el paso del estructuralismo al posestructuralismo, dando pié, como es sabido, a una escuela que en sus diversas

vertientes ha sido harto prolífica en los últimos treinta años. Este es indudablemente un aspecto esencial en la obra de Baudrillard y por ello frecuentemente se le ha considerado como autor posestructuralista, si bien esta denominación no está exenta de dificultades. *El Sistema de los Objetos*, como otras obras teóricas producidas en esta época, encierra el paso de la simple ambigüedad a la propia arbitrariedad del signo aplicado al análisis de la mercancía. La mercancía en la sociedad del consumo no es algo ambiguo en su significado sino que pasa a convertirse en signo arbitrario, es decir, solamente puede justificarse como mercancía frente a la totalidad de mercancías arbitrarias entre las que se presenta. La estructura del libro confirma este hecho al deteriorar cada vez más las asociaciones entre significante y significado y el libro mismo evoca ese pasaje, oscilando entre lo ambiguo y lo arbitrario. Baudrillard pasa de otorgar significados concretos a negar una capacidad de asociación entre el signo de la mercancía y su posible significado. Obviamente, esta situación va mucho más allá de una economía restringida de necesidades ya que en la sociedad del consumo, la mercancía se convierte en un signo cada vez más aleatorio puesto que el signo se presenta *emancipado*, es decir, desligado de convenciones estables que permitan asociaciones compartidas genéricamente. En la sociedad del consumo, vendrá a decir Baudrillard, no se nos presenta una gama de mercancías sobre las que podamos ejercer decisiones racionales. Más bien, lo que se nos ofrece es toda una fantasmagoría de signos precisamente para disuadirnos de decidir racionalmente entre la oferta del mercado. Por contrapartida, el signo lingüístico —si bien igualmente arbitrario en su esencia— requiere de una mayor estabilidad entre las convenciones que relacionan al significante con el significado, pues la arbitrariedad absoluta significaría negar la posibilidad del lenguaje. Al igual que el signo visual, el signo lingüístico puede aquí combinarse indefinidamente para crear nuevos significados, pero éstos requieren de una estabilidad convencional que acoten un marco de referencia a las palabras. Con la mercancía, el libertinaje es en cambio mucho mayor pues la reproducción mecánica de mercancías supone el final del significado de la mercancía como la representación de una situación inmediata del hombre en el mundo. La mercancía reproducida mecánicamente ya no representa al hombre sino ante todo la supremacía del medio técnico en el cual la mercancía se produce y distribuye en masa. Por ello la mercancía reproducida siempre es mucho más arbitraria que el lenguaje al no

expresar una situación inmediata del hombre. O mejor dicho, la única situación que expresa la mercancía contemporánea es la del hombre entregado a un mundo anónimo pues la relación del hombre con la mercancía es siempre mucho más trivial que la relación del hombre con el lenguaje. La mercancía es arbitraria mientras que el lenguaje es ambiguo. Esta diferencia fundamental entre la arbitrariedad del signo mercantil frente a la ambigüedad del signo lingüístico fue bien ilustrada por Barthes en *El Sistema de la Moda*:

“La moda no evoluciona sino que cambia: su léxico es nuevo cada año, como el del lenguaje que siempre mantiene el mismo sistema pero que de repente y a manudo cambia la ‘moneda’ de sus palabras. Además, el sistema del lenguaje y el sistema de la moda no comparten el mismo orden de sanciones: alejarse del sistema del lenguaje es perder el poder de comunicación, es estar expuesto a una inmanente sanción práctica; infringir la legalidad (presente) de la moda no es, estrictamente, perder poderes de comunicación ya que lo *pasado de moda* es parte integrante del sistema, es incurrir en una condena moral; podríamos decir que la institución del signo lingüístico es un contrato (al nivel de toda la comunidad y de la historia), mientras que la institución del signo de la moda es un acto tiránico: hay *errores* en el lenguaje y *faltas* en la moda.”⁵

No es difícil observar la influencia que ejercería Barthes sobre la obra temprana de Baudrillard a la luz de tales reflexiones. En *El Sistema de los Objetos*, podría decirse que el valor del signo es tan intenso, tan elevado y ambiguo su significado, que se elimina la concepción racional de la mercancía entendida como valor de uso. El significado del objeto y las asociaciones de éste dentro de una estructura teórica son aquí más relevantes que el objeto analizado como objeto puro. En otras palabras, el objeto hecho mercancía se analiza estrictamente como significante sin que ese estatus se cuestione. Por ello en esta fase cada objeto (o mercancía) se analiza de formas muy diferentes respecto a su posible significado. La mercancía contemporánea se convierte en manos del crítico en una verdadera oportunidad para *hacer significar* y la estructura teórica utilizada para elaborar estos posibles significados termina siendo prioritaria sobre los propios objetos de interpretación, recreando así la ilusión de un objeto comprensible mediante la aplicación de una analítica. Desde el mobiliario de antigüedades hasta las mercancías y *gadgets* tecnológicos, lo que Baudrillard describe aquí es una semiología de signos inscrita dentro de la mercancía del capitalismo tardío y también dentro de las necesidades inoculadas

⁵ Roland Barthes, *The Fashion System / Système de la Mode*, traducción al inglés de M. Ward y R. Howard. University of California Press, Londres 1990. La traducción al castellano es nuestra.

artificialmente en el propio consumidor. Según Baudrillard, lo que se celebra en muchas de estas mercancías es el *signo* de la funcionalidad más que el valor de uso. Estos objetos tecnológicos con los que el hombre moderno se equipa relegan al hombre a lo que Baudrillard entiende como “una pura contemplación de su poder”.⁶ El cuerpo ya no trabaja con herramientas, ya no interviene ni en la producción ni en la fuerza de trabajo sino que más bien manipula sin ofrecer la energía que hace funcionar la herramienta. De igual forma, en el mueble de antigüedad tenemos el *signo* de lo antiguo. Este mero signo de calidad, de historicismo o de gusto equivale a la misma fascinación que las sociedades subdesarrolladas muestran hacia el artefacto tecnológico. Nosotros observamos tal fascinación con un cierto paternalismo arrogante, de igual forma que la antigüedad solamente surge como signo de valor y de autenticidad dentro de un sistema cuya norma es la ambigüedad del signo y en el que la reproducción mecánica ha sustituido a la producción artesanal pero en el que no obstante lo artesanal todavía participa como mero signo de autenticidad. Hay en el anticuario no solamente una nostalgia hacia un mundo perdido sino también un signo de distanciamiento frente al objeto moderno que será sinónimo de cultura, todo ello inscrito dentro de un marco artificial en el que la antigüedad ha sido descontextualizada de toda referencia original. Toda mercancía formará parte de este sistema de objetos, incluso aquellas mercancías que pretendan reaccionar contra el sistema, de igual forma que *lo pasado de moda* es parte integrante del sistema de la moda. Este sistema de signos es pues absolutamente hegemónico ya que el sistema posee la capacidad de reproducirse a una velocidad vertiginosa, de acomodar cualquier tipo de signo en su propio esquema, incluso aquellos que pretendan reaccionar contra el sistema establecido.

Citando una definición del diccionario de Littré, Baudrillard asocia en esta obra el significado de objeto con una causa. La definición de objeto en cuestión es la de “cualquier cosa que pueda ser causa o sujeto de una pasión; figurativamente —y por excelencia— el objeto amado”. Es precisamente este concepto de objeto como causa lo que Baudrillard elabora en esta primera fase; el objeto como significado del sujeto, como

⁶ Jean Baudrillard, *Le Système des Objects*. Utilizo la versión inglesa de J. Benedict. *The System of Objects*, Verso, Londres 2000, página 55.

su pasión. Para desarrollar esta hipótesis el significado de mercancía será más relevante que el de objeto, pues en la mercancía entra en juego otro tipo de relación clave: la posesión. Lo que poseemos es un reflejo de lo que codiciamos, o lo que poseemos es siempre “un objeto abstraído de su función y relacionado con el sujeto.”⁷ Aspecto interesante sobre la naturaleza de la mercancía señalado por Baudrillard es que el objeto no responde, no se pronuncia a favor o en contra de nosotros, ni se pronuncia ni se resiste a nuestra voluntad, y por ello todo lo que no podemos obtener en relaciones personales lo invertimos en objetos, en mercancías. En cierta forma, poseer un objeto equivale a poseer un sujeto ausente. En el conglomerado de signos que es el mercado de masas, la mercancía se convierte en una proyección del consumidor. Este es el caso del fetichista o del coleccionista, casos en los que no solamente se deposita una pasión en un objeto sino que esta pasión sustituye a lo que se desea mediante otro sujeto pero que sin embargo no puede obtenerse.⁸ El objeto funciona simultáneamente como posesión y carencia. En el fondo, el fetichista se ama a sí mismo de igual forma que el coleccionista se colecciona a sí mismo y multiplica su propia imagen en cada uno de los objetos que acumula. Sucede algo parecido con una biblioteca particular, en la que el libro, desprovisto de contenido e imaginado como objeto, se convierte en testigo de nosotros mismos, en testigo de un tiempo en el que fue leído o consumido como objeto. La biblioteca particular colecciona, no solamente libros sino tiempo, tiempo de nuestro pasado invertido en cada libro, convirtiéndose así el libro en ese testigo del pasado mucho antes que en su propio contenido como texto. El libro se convierte aquí en un objeto de pasión que identifica nuestro pasado y que nos recuerda que nuestro pasado ha sido algo, aunque sea solamente el tiempo dedicado a cada lectura. Esta pasión llega a ser en muchos casos superior al afán por saber, convirtiendo la adquisición del libro en la colección del tiempo, pues toda concepción del objeto siempre es equivalente a una forma de relacionarse con el tiempo. Otro caso interesante sería el de la biblioteca artificial, ese grotesco acabado en el que se

⁷ *The System of Objects*, Op. Cit., páginas 85-86.

⁸ Retomaremos este aspecto en relación a la arquitectura contemporánea en el último capítulo de la presente investigación (véase *infra* 2.4). Apuntemos brevemente que uno de los textos estéticos más interesantes de Baudrillard (muy pertinente en nuestro contexto) será la conversación que sostuvo con el arquitecto francés Jean Nouvel sobre el estado de la arquitectura contemporánea. Jean Baudrillard, Jean Nouvel, *The Singular Objects of Architecture*, traducción al inglés de R. Bononno, University of Minnesota Press, Londres 2002.

simulan con total realismo los lomos de obras antiguas, y por tanto clásicas, como decorado interior. Así podrán verse a simple vista numerosas estanterías repletas de lo que parecen ser obras literarias sobre el relieve de una chapa. Aquí no solamente se simula un conocimiento que no se posee sino ante todo respetabilidad, perseverancia y nobleza de espíritu, todos los valores que uno asociaría con la erudición y la vida intelectual. Se simula profundidad espacial pues la biblioteca no es más que un plano, y también profundidad intelectual, pues la biblioteca realmente no existe. Se simula una relación con el tiempo que ni tan siquiera ha existido. Pero aun así, este tipo de objeto es característico de una sociedad en la que la movilidad intelectual está más al alcance de las masas pues no cabe duda que este invento persigue algo que se admira y a lo que se tiene acceso. El resultado es lamentable cuando el truco es utilizado sin ironía, manifestando la ausencia total de los valores que se pretenden exaltar. Sucede algo parecido cuando encontramos obras de Van Gogh impresas en toallas, o reproducciones reducidas de Miguel Ángel exhibidas como parte de un decorado interior. Estos fenómenos no solamente obedecen a la reproducción mecánica de la obra de arte sino que también son signos de aspiración, el tomar posesión de lo que uno ha sido privado, en este caso el arte, la creación, la cultura. Asimismo hay una contrapartida irónica a estos casos que consistiría en la biblioteca abiertamente artificial o en la profanación de una obra clásica que a su vez ha sido reproducida mecánicamente. En estos casos, las obras no expresan la ausencia de valores nobles y pedagógicos sino que más bien pretenden cuestionar su vigencia. En este caso es obvio que lo que vemos como una estantería repleta de libros es un papel de pared o lo que vemos como obra de arte no pretende *ser contemplada* como tal. Un ejemplo de este caso puede ser la Mona Lisa con bigote sobre las letras L.H.O.O.Q de Marcel Duchamp, una obra que exhibase como se exhiba, siempre será irónica. En definitiva, lo importante es que en la mercancía —bien sea en el libro, en la obra de arte reproducida o en cualquier otro objeto— siempre existe la posibilidad de realizarnos personalmente, de distinguirnos de otros consumidores mediante nuestra elección de objetos de consumo dentro de este sistema hegemónico de signos. Al mismo tiempo, también opera en la mercancía la expresión de nuestras aspiraciones y carencias. Aquí podemos observar el inicio de una idea que será clave en el desarrollo del pensamiento político de Baudrillard y es que el consumo, la mercancía o las necesidades

no son condiciones impuestas solamente por una estructura de poder sino que responden a una cierta elección y libertad por parte del consumidor. En *El Sistema de los Objetos* esta postura se manifiesta moderadamente pues todavía se reconoce una dualidad de poder entre el capital y el consumidor aunque más tarde la relación será invertida hasta el punto de hacer desaparecer al poder. Indudablemente, el consumo y la regeneración constante de mercancías bajo falsas diferencias responden a unos gigantescos intereses económicos, pero lo que Baudrillard señala aquí es que estos intereses no son los agentes de poder que dan lugar al consumo ni tampoco son los agentes hegemónicos en las sociedades de masas. En estos casos, el poder no es algo que funcione unilateralmente o que pueda identificarse inequívocamente sino que *se intercambia*, justo como ocurre en sociedades regidas por el sistema de intercambio simbólico.

En su planteamiento del consumo, Baudrillard identifica este fenómeno como exclusivo a la modernidad. Concretamente, el consumo consiste en “la manipulación sistemática de signos.”⁹ Estos “signos” se convierten en signos de consumo por cuanto contienen el valor de la arbitrariedad. El consumo es una industria que por primera vez reduce el valor del signo a algo arbitrario en lugar de ser la expresión inmediata (y no elegida) de la realidad del hombre en el mundo. Anteriormente al advenimiento del consumo, podría decirse que el objeto se ‘usaba’, es decir, el objeto expresaba una situación inmediata y real antes que una intención consciente. El signo anterior a la era del consumo no era una elección sino más bien una necesidad y por ello no era del todo arbitrario. Sin embargo, en la era del consumo el signo del objeto se hace arbitrario, lo que a su vez retrotrae la arbitrariedad del signo a la fase preindustrial de la mercancía. En efecto, de igual forma que la reproducción mecánica del arte condena a todo el arte precedente a la pérdida de su aura, el signo que se convierte en arbitrario impide rescatar la profundidad de significado en aquellos objetos que preceden al consumo, pues es el propio sistema de objetos el que adopta todo lo precedente como sinónimo de antigüedad o profundidad y lo convierte en mero signo desprovisto de historia y de significación directa o estable. La tiranía de este sistema radica precisamente en su tolerancia, en su competencia para adoptar cualquier signo como parte integrante de su estructura de signos arbitrarios. Todo

⁹ *The System of Objects*, Op. Cit., página 200.

ello conduce a la conclusión de que *la trascendencia del signo mercantil reside precisamente en su arbitrariedad*. El objeto de consumo ha de convertirse primeramente en un signo y solamente al ser arbitrario podrá el objeto convertirse en signo. Este aspecto es crucial en la desaparición del valor del signo y en el paso de la concepción del objeto como un agente subordinado a un agente subordinante. El objeto de consumo se convierte en la verdadera proyección del consumidor, de ahí que sea tanto la manifestación de una aspiración como de una carencia. La mercancía es aquí un verdadero propósito de vida, la razón por la que trabajamos y vivimos, una especie de recompensa merecida. Por tanto el consumo es irremisible, y aunque obedezca a intereses muy determinados y nada arbitrarios en sí mismos, no es algo forzado ni impuesto voluntariamente sino dado y devenido en el propio desarrollo de la mercancía como signo. En esta primera fase vemos ya el paso hacia el concepto de objeto puro en Baudrillard así como la incisiva crítica a la ética del valor de uso en Marx que caracterizará el periodo más fecundo de nuestro autor. De la expresión de una relación inmediata, la mercancía pasará a ser expresión de algo arbitrario como signo, y del significado ofrecido mediante la interpretación, pasaremos a la provocación de esta interpretación *mediante* el objeto, del objeto como efecto al objeto como causa. De una u otra forma, *El Sistema de los Objetos* contiene ya todas estas características que harán del objeto un término subordinante y mucho más genérico en su alcance que el mero concepto de mercancía.

1.2.3. El objeto como fuente de intercambio simbólico.

Es en *La Transparencia del Mal* (1990) en donde la postura de Baudrillard frente al objeto queda finalmente delimitada. Esta toma de posición subyace a las publicaciones de los años 70 y como ya se ha mencionado, en gran medida facilitará a Baudrillard el desarrollo de la crítica marxista desde un punto de vista técnico. El objeto pasa a ser un signo de fatalidad y de radicalidad, de seducción y de pasión, el referente y el horizonte de todo un discurso.

No obstante, antes de llegar a esta hipótesis, todavía se elaboran varios pasos frente al objeto que pueden ser interpretados como subordinantes a la vez que profundamente subjetivos. La interpretación del objeto en Baudrillard obedece obviamente a una lectura afectiva en la que el objeto cobra un valor inmediato contrario a la intencionalidad. El objeto se concibe como algo que no puede ser interpretado de otra manera pues en última instancia, su transobjetualidad lo convierte en un 'otro' radical. Hay una sorprendente similitud entre el concepto de transobjetualidad en Millán-Puelles y lo que Baudrillard entiende en esta fase por objeto. Si bien esta asociación es probablemente desconocida a ambos autores, el término de transobjetualidad está implícito en el trabajo de Baudrillard al menos desde *El Intercambio Simbólico y la Muerte*.¹⁰ Como vimos, lo transobjetual es aquello que existe fuera de la conciencia y que, existiendo fuera de ella, ejerce un dominio y primacía sobre ésta. En Baudrillard podrán encontrarse constantemente expresiones como "el Otro" o "el Otro radical" que a bien podrían leerse aquí por "transobjetualidad". El "Otro" es lo más distanciado a la conciencia, lo más opuesto y por tanto lo más radical. Como oposición radical, el objeto encierra múltiples asociaciones que en un principio pueden aparecer como inaceptables a la conciencia:

"Este otro no es, como en el amor, el lugar de nuestra similitud, ni, como en la alineación, el lugar de nuestra diferencia; ni la imagen ideal de lo que somos ni el modelo oscuro de lo que nos falta. Más bien, este otro es el lugar de lo que nos escapa, y el modo en el que escapamos de nosotros mismos."¹¹

El objeto entendido así no es, como en el caso de Millán-Puelles, un término intencional de la conciencia sino más bien un término que subordina a ésta. Al subordinar a la conciencia, el objeto se convierte en el agente hegemónico, el signo del mal dictaminando las acciones del sujeto. En definitiva, el objeto entendido y elaborado de esta manera se convierte en el sentido del mundo, la razón última de cada acto o cada evento. Todas las figuras de radicalidad, de opresión, de violencia o de exclusión operarán bajo la dinámica del objeto y el objeto se convierte en lo más digno de ser

¹⁰ *L'Echange Symbolique et la Mort*, Gallimard, Paris 1976. Hay versión en castellano de Carmen Rada. *El Intercambio Simbólico y la Muerte*, Monte Avila Editores, Caracas 1980.

¹¹ Jean Baudrillard, *La Transparence du Mal: Essai sur le les Phénomènes Extrêmes*, Galilée, Paris 1990. Hay versión castellana de Joaquín Jordá. *La Transparencia del Mal*, Anagrama, Barcelona 1991.

cuestionado. Tal será, en última instancia, la aportación más valiosa y más provocadora del pensamiento de Baudrillard.

En justicia a las reflexiones sobre el objeto puro, podría rebatirse que este concepto simbólico del objeto representa una más de tantas lecturas intencionales, otra construcción de la conciencia camuflada bajo un lenguaje dirigido a un lector impresionable. Visto así, el objeto como ese “Otro” no hace más que recrear la ilusión del objeto como aquello que excede a la conciencia y a la interpretación cuando esa misma postura representa un acto intencional en sí mismo. Por tanto la teoría del objeto puro siempre puede ser utilizada como una especie de desenmascaramiento del pensamiento de Baudrillard. En lo estrictamente formal, no hay ningún argumento convincente que pueda negar esta crítica y por tanto las reflexiones sobre el objeto puro efectuadas por Millán-Puelles serán perfectamente válidas como argumento contra este tipo de lecturas, pues siempre que se menciona el objeto y se le hace participar del lenguaje se hace de ese objeto un término intencional de la conciencia. Aun así, tampoco existen argumentos convincentes dentro de la propia teoría del objeto puro que consigan debilitar una lectura simbólica del objeto o que logren erradicar la transobjetualidad como lo más relevante. En esta paradoja se encierra el pensamiento sobre el objeto, y el hecho de que el objeto permita ambas posturas es ya un signo de su trascendencia. No existe ningún argumento convincente que niegue del objeto como algo puramente transobjetual o que subordine a la intencionalidad, y para acercarnos a la obra tardía de Baudrillard será necesario aceptar esta hipótesis como una hipótesis probable. En esta confrontación de posturas reside precisamente la fascinación del objeto y su destino. Millán-Puelles y Baudrillard representan dos extremos irreconciliables, una incompatibilidad absolutamente insuperable pero que puede ayudarnos a demarcar un terreno. Aclárese que para Baudrillard, el objeto no es un término intencional de la conciencia en acto. Lo que Baudrillard entiende y cita por “objeto puro” no es en absoluto un término intencional de la conciencia sino más bien todo lo contrario, es decir, un objeto desprovisto de todo juicio de valor, de toda connotación, referencia, valor de uso o determinación, es, en definitiva, un objeto en el que se congregan todas las formas posibles y que —en un sentido simbólico y figurativo— pone fin a toda una historia de la interpretación.

Baudrillard concentrará su reflexión sobre el objeto en su aspecto transobjetual más que en su intencionalidad —si bien el objeto será frecuentemente expuesto como la encarnación del mal. Este aspecto transobjetual convierte al objeto en un otro frente al cual no tenemos poder de anticipación. El objeto se convierte en aquello que precede, excede y permanece tras la interpretación, aspecto que se aproximaría al origen etimológico del término que hemos repasado. El objeto se convertirá también la interpretación misma a través del texto. La hegemonía del objeto reside en que absolutamente cada evento en el mundo está destinado a convertirse en objeto. De nuevo puede aducirse que tal postura está cargada de intencionalidad —nada más intencional que lo simbólico— pero en el caso del objeto no es estrictamente así. Este otro que representa el objeto no es un otro que construyamos nosotros, no es un producto del sujeto ni su espejo, sino más bien el espejo mismo. Esta postura implica que el sujeto es construido por el objeto, el sujeto pasa a ser construido en voz pasiva. También se concibe el objeto como voz activa, es decir, el objeto continúa pensándose como término intencional de la conciencia, aun cuando este término aparente subordinarla.

Pero es evidente que por muy formales que puedan ser las reflexiones sobre el objeto, su realidad simbólica es inevitable. El objeto ha sido siempre un vínculo simbólico de primer orden, quizás, como ya quedó dicho, el más importante después de la muerte y ya implícito en los significados primarios de objeto como “opuesto”. El objeto es un “otro” y un “opuesto” con el cual ha de efectuarse un intercambio. Ningún estudio sobre el significado del objeto sería totalmente válido sin esta característica, una realidad que no puede ser formalizada por el pensamiento racionalista. Este es el vacío más importante en el amplio estudio de Millán-Puelles, un estudio que nunca considera la posibilidad de que el objeto obedezca a un orden simbólico por el cual ha de ser fuente de intercambio a cualquier precio. En Baudrillard, el valor simbólico —y no emotivo— del objeto ha conducido a la elaboración de todo un pensamiento teórico, aunque tampoco constituya la última fase en la reflexión sobre el mismo. Es necesario aclarar la diferencia entre el intercambio simbólico y la transobjetualidad ya que el primero es un acto subjetivo que no afecta a la naturaleza del objeto como algo transobjetual. Por el contrario la transobjetualidad es todavía más radical que el intercambio simbólico pues existe fuera

de la conciencia. Por ello, el intercambio simbólico es un paso necesario hacia el pensar el objeto como algo transobjetual, pero no es una postura definitiva. Una vez que al objeto se le otorga la posibilidad del intercambio se convertirá en un agente con una intencionalidad propia. La diferencia entre la concepción del objeto como acto simbólico o como acto transobjetual radica en que en el primer caso, el objeto está provisto de una intencionalidad, aún cuando esta intencionalidad se enfrente a la del sujeto. En el caso del objeto como agente transobjetual, éste no posee intencionalidad alguna, existe y somete al sujeto, pero estrictamente no puede achacársele ninguna intencionalidad. La distinción entre estas dos posturas es importante si bien en el caso de Baudrillard se ven mezcladas frecuentemente ya que no se elaboran formalmente. Con todo, lo importante a señalar es que en Baudrillard estas dos posturas siguen un orden lógico de apariencia ya que en ambas el objeto se concibe como un agente hegemónico frente a la conciencia. Sin embargo es difícil el aclarar si la postura que Baudrillard defiende es una en la que el objeto aparece como agente hegemónico e indiferente o bien si el objeto se representa como un agente con su intencionalidad propia de someter al sujeto y de gobernarlo, en cuyo caso se podría pensar que al objeto se le ofrecen cualidades subjetivas de voluntad, maldad e intencionalidad, inscribiéndolo nuevamente dentro de todo un discurso humanista a la vez que paradójico. Es necesario detenerse en estas distinciones más detalladamente pues a lo largo de las distintas concepciones de objeto en Baudrillard existen diferencias entre las intencionalidades que se otorgan al término. Por ello ha de cuestionarse lo que Baudrillard entiende aquí por intencionalidad. ¿Es acaso esta intencionalidad una intencionalidad con fines o propósitos que sea asequible al lenguaje y pueda seguir una cierta lógica? ¿O es acaso esta intencionalidad del objeto una intencionalidad que vaya más allá de lo inteligible, más allá de lo alcanzable al lenguaje —como por ejemplo sucede en gran parte con el término “opuesto”? Las respuestas a estas preguntas son complicadas pero lo que sí podemos concluir de antemano es que estas posturas siempre tratan de ofrecer una hegemonía pues siempre pretenden confrontar al objeto con el sujeto. Las respuestas también variarán dependiendo de la fase del pensamiento de Baudrillard a la que hagamos referencia. Tanto en el aspecto de la transobjetualidad como en el intercambio simbólico, lo destacable es que la confrontación entre objeto y sujeto se ve formalizada y se reconoce una primacía del objeto sobre una

ideología de la voluntad. Podríamos reparar en muchos instantes de estos textos para comprender esta táctica, por ejemplo, un pasaje en *El Intercambio Imposible* que expone claramente esta postura:

“Es que no concebimos el objeto en su originalidad. Nosotros lo vemos pasivo, esperando a que lo descubran, algo así como América para los españoles, pero no es así. Cuando el sujeto descubre al objeto —ya sea los virus o las sociedades primitivas— tiene lugar el descubrimiento inverso, y jamás inocente, del sujeto por el objeto. Se dice ahora que la ciencia ya no ‘descubre’ a su objeto sino que lo ‘inventa’. Habría que decir entonces que el objeto hace algo más que ‘descubrirnos’ y que nos ‘inventa’ pura y simplemente: que nos piensa. Creemos haber arrancado victoriosamente el objeto de su quietud, su indiferencia, del secreto en el que estaba sepultado. Y ahora, ante nuestros ojos, el enigma del mundo se despierta, decidido a luchar para conservar su secreto. El conocimiento es un duelo, y este duelo entre el sujeto y el objeto supone la pérdida de la soberanía del sujeto, convertido en ese objeto mismo en el horizonte de su desaparición.”¹²

Nótese el valor enfático de esta cita, la convicción con la que se defiende al objeto en voz activa, como aquello que “nos inventa” y que “nos piensa”, como aquello que encierra “el enigma del mundo”. Este “enigma” es entendido aquí como la realización de la hegemonía del objeto en un mundo construido a imagen y semejanza del sujeto. La obra de Baudrillard abre innumerables problemas formales en lo que respecta a esta “intencionalidad” del objeto. El objeto se construye como agente indiferente y también como agente intencional, pero la indiferencia es precisamente la ausencia de intencionalidad, y está claro que Baudrillard alude a una dinámica oculta en el objeto, una dinámica de seducción y de estrategia fatal que ha de ser necesariamente intencional. Nuevamente, lo importante a destacar es el intento de hacer del objeto un agente hegemónico y las múltiples posibilidades teóricas que ello puede aportar. Esta soberanía del objeto supone de por sí un distanciamiento apreciable respecto a otras escuelas de pensamiento y respecto al propio pensamiento anterior de Baudrillard. Compárese también este uso estilístico del objeto descrito en voz activa con la descripción de la mercancía en *El Sistema de los Objetos* —normalmente en voz pasiva o como predicado— y se verá una variación que va mucho más allá de la mera estilística. Pero es evidente que el tipo de intencionalidad que aquí se ofrece es una intencionalidad simbólica más que una “conciencia en acto”. El concepto de entrega y retribución aparece pues como el fundamento de esta noción de objeto y es precisamente este aspecto

¹² Jean Baudrillard, *El Intercambio Imposible*, Alicia Martorell (trad.), Cátedra, Madrid 2000, página 30.

simbólico el que perdura en su obra. El objeto como fuente de intercambio simbólico niega la posibilidad de una inteligencia unilateral que pueda imponer un orden o un significado toda vez que se acepta este hecho como ley imperativa del intercambio.

¿En qué consiste por tanto el intercambio simbólico y por qué es aquí referencia tan necesaria? Con suma frecuencia se topará el lector de Baudrillard con numerosas referencias a culturas primitivas. Ello aparenta ser una táctica literaria para reforzar un argumento concerniente al mundo actual, pero este contraste pretende revelar el aspecto simbólico que la modernidad ha tratado a toda costa de exterminar y que no obstante es irreprimible. En el aspecto histórico, el intercambio simbólico se presenta como una condición eterna, intemporal y superior a la intencionalidad, es un concepto tan antiguo como la comunidad entre los hombres. En el aspecto teórico, todo puede remontarse al magnífico ensayo de Marcel Mauss, *Essai sur le Don* (1950), estudio fundamental en la elaboración del intercambio simbólico y que, con mayor o menor acierto, sería utilizado en la interpretación retrospectiva de culturas primitivas y adaptado luego a la economía política. El *Essai sur le Don* fue un estudio antropológico de primer rango cuyas repercusiones pronto transgredieron a la disciplina antropológica y que marcaría profundamente a autores como Bataille o Baudrillard, llegando incluso a mostrar ciertas afinidades con la obra de Max Weber en más de un aspecto. La pregunta fundamental del estudio de Mauss es la siguiente: “¿Qué poder reside en el objeto dado que cause que el receptor lo retribuya?”¹³

La amplitud de esta pregunta es monumental y la claridad con la que Mauss describe su proyecto admirable. Este “poder”, esta obligación de retribuir lo que a uno le es dado, subyace en todo acto de intercambio y antecede a cualquier interpretación económica del comercio. El concepto moderno o racionalista del intercambio se presenta en oposición a este concepto primitivo en tanto que emplea una equivalencia en los objetos intercambiados. Como réplica, dígame que en el concepto primitivo del intercambio expuesto por Mauss presenta una sencilla ley simbólica del intercambio por la cual *lo que*

¹³ Marcel Mauss, *Essai sur le Don*, Presses Universitaires de France, 1950. Utilizo la traducción inglesa de W.D. Halls, *The Gift*, Routledge, Londres 1990, página 4.

es dado siempre ha de ser superior a lo que se recibe. O lo que es lo mismo, lo dado siempre ha de retribuirse con una plusvalía. Por el contrario, el concepto moderno de intercambio se presenta como algo racionalmente equivalente: lo dado ha de contener el mismo valor que lo retribuido, o las diferencias en el intercambio han de ser al menos cuantificables, bien mediante relaciones numéricas (la moneda), o gracias a las teorías de la plusvalía. Al ser lo dado y lo recibido equivalentes o mesurables en valor, el intercambio equivalente no alza las bazas del intercambio, es decir, no aumenta el reto del intercambio mediante el cual una parte insta a la otra a superar lo que ha sido dado. El intercambio equivalente o racional alcanza la posibilidad de terminar un ciclo de intercambios sin que ninguna de las partes se vea perjudicada o humillada, o digamos que este intercambio obedece a un previo acuerdo, es decir, el intercambio se acepta gracias a la intervención del número o la moneda que informa explícitamente sobre el valor del intercambio. Aclaremos que el coste específico de un producto, el que una mercancía sea más cara o barata no afecta en absoluto esta previsión del intercambio que se introduce con la moneda. En efecto, la intervención del dinero en el intercambio establece un criterio racional con el propósito de anticipar el valor del intercambio, de lo que va a perderse o a ganarse con una transacción. Se escenifica así la pretensión de controlar el valor del intercambio, de cuantificarlo y reducirlo a relaciones aritméticas. Este concepto de equivalencia también fomenta el interés personal en el intercambio, noción que no aparece en el intercambio simbólico, o al menos, no en la manera en que se entiende vulgarmente este interés, es decir, en el sentido de acumulación, de plusvalía, de negocio o de ventaja material sobre la otra parte. La invención y circulación de la moneda suponen el primer paso hacia la erradicación de este concepto primitivo del intercambio por el cual lo intercambiado no puede ser cuantificado ni terminado en un simple trueque. El mérito de Mauss reside precisamente en exponer la falsedad del intercambio equivalente y en demostrar a la vez el hecho de que no existe tal cosa como un regalo gratuito.

En su sentido primario, el intercambio no se realiza necesariamente entre bienes o riquezas útiles, tal y como una mente moderna pudiera esperar, sino que la utilidad de los bienes en circulación es sólo uno de muchos aspectos a intercambiar. El intercambio de

riquezas o bienes es solamente una parte de lo que Mauss denomina como “sistema de servicios totales” o “*potlatch*”, que significa “consumir” o “alimentar”. El *potlatch* se diferencia de otros intercambios simbólicos en que también puede introducir la destrucción de la riqueza como parte de lo que se intercambia, es decir, el desperdicio de la riqueza (y no su acumulación) es parte esencial del valor de lo intercambiado. De cualquier manera, lo que es común a estos intercambios es que la riqueza no solamente consiste en acumular bienes sino más bien en la capacidad de desprenderse de lo que es dado y en la capacidad de retribuir la ofrenda. Dirá Mauss que un hombre rico no es aquel que acumula riqueza sino aquel que retribuye más de lo que acumula. A este poder Mauss lo llama “mana” (término adoptado del maorí), cualidad referente a la donación y retribución de ofrendas.¹⁴ En algunos casos, el objeto dado amenaza con destruir al poseedor si este objeto no es retribuido. Lo que Mauss denomina como “mana” es una propiedad cuasi religiosa y mágica inherente a toda ofrenda: quien no retribuya lo que le es dado corre el peligro de ser marginado de la comunidad o hasta destruido. Lo fundamental a tener en cuenta en el análisis de Mauss es que el objeto intercambiado goza de una existencia e intencionalidad independientes a la de los individuos que intervienen en el intercambio. Así dirá Mauss que “lo que impone una obligación en la ofrenda recibida e intercambiada es que la cosa recibida no es inactiva. Aún cuando ha sido abandonada por el dador todavía contiene algo de él.”¹⁵

Aquí podemos encontrar una diferencia fundamental con el concepto moderno de mercancía pues lo intercambiado nunca llega a poseerse del todo. Este hecho es de toda pertinencia. Aquél que recibe una obsequia recibe también parte del dador, y este aspecto, por simplista o teológico que parezca, representa una ley simbólica fundamental. No puede haber un intercambio equivalente porque siempre hay algo del otro en lo que nos pertenece y siempre algo de nosotros en lo que retribuimos. El ejemplo del ladrón que Mauss menciona de pasada es bastante ilustrativo. Un ladrón siempre tendrá

¹⁴ Íbid., página 7. Algo similar, por cierto, dice Aristóteles en referencia a la amistad: “La amistad ética, por otra parte, no se basa en especulaciones, sino que otorga un regalo, o cualquier otra cosa, como a un amigo, pero el dador considera justo recibir otro tanto más, como si no hubiera dado, sino prestado, y si las condiciones en las que hizo el convenio no son las mismas al disolverse, reclamará.” *Ética Nicomáquea* (1162b), traducción de Julio Pallí Bonet, Gredos, Madrid 1998.

¹⁵ Mauss, *The Gift*, Op. Cit., página 13.

remordimiento de conciencia pues lo que roba siempre contiene algo de la persona a la que ha perjudicado. Su remordimiento será una venganza simbólica pues lo robado no se ha intercambiado ni podrá ser retribuido. El ladrón no retribuye lo que roba (si lo hace cae entonces en el arrepentimiento) pero siempre ha de retribuir en algo y por ello habrá de pagar con su propia ofrenda, es decir, con su carga de conciencia. El remordimiento es lo que el ladrón ofrece como retribución al robo, pues no puede haber tal cosa como un “regalo puro”, el tomar algo sin que haya intercambio. Simbólicamente, la retribución del ladrón siempre ha de ser mayor al valor de lo que ha robado. Normalmente, el deshacerse del objeto robado, aún cuando sea con el fin de hacer dinero o crear riqueza, es la forma más obvia de expiar la culpa del robo. Por tanto, más que un “acto inmoral”, el robo representa una violación del orden simbólico y de las leyes del intercambio, de ahí su “inmoralidad” y su naturaleza penal. Mauss relaciona estas ideas con el desarrollo de un sistema jurídico, pues el derecho también fundamenta en estas leyes simbólicas gran parte de sus principios. Mauss menciona el término latino *reus* (culpable, responsable) en referencia a aquel que ha recibido y que ha sido cargado con la responsabilidad de devolver una cosa (*res*). Curiosamente, según Mauss, los términos *reus* y *res* están relacionados etimológicamente. El hombre responsable (*reus*) es también el hombre poseído por la cosa (*res*), de la misma forma que el ladrón es perseguido por su culpa.¹⁶ En cierta forma, y aunque la analogía etimológica de Mauss sea un tanto excéntrica, estas asociaciones ilustran la conexión simbólica y hasta terminológica entre el objeto de intercambio y la obligación o culpabilidad que este objeto deposita en aquellos que lo reciben. Este poder del objeto que se intercambia (todo objeto siempre se intercambia), esta individualidad del objeto en circulación solamente puede ser expiada por medio de ofrendas, festejos o trabajos, por medio de algo todavía más valioso. Al retribuir, el poder y la responsabilidad pasan a la otra parte, pues en ella recaerá ahora el peso de la retribución.

¹⁶ Según Mauss, el término latino *reus* tiene, por orden de importancia, los siguientes significados: (1) El individuo poseído por la cosa. (2) El individuo involucrado en asuntos causados por la cosa. (3) Culpable, responsable. Es interesante comparar estos significados etimológicos con los ya ofrecidos sobre el término “cosa” (*res*) y su estrecha relación con “objeto”. Marcel Mauss, Op. Cit., páginas. 6-67.

Del ensayo de Mauss podrá concluirse que, en todo intercambio, *el desprendimiento, destrucción o desperdicio de riqueza es la única forma de expiar la culpa que confiere la acumulación*. La acumulación acumula, no sólo riqueza, sino principalmente una obligación de retribuir lo acumulado, y si no se desprende esta acumulación la culpa también irá en aumento. Esta ley simbólica es de vital importancia para entender muchas de las reflexiones de Baudrillard sobre la cultura contemporánea así como toda una tradición de pensamiento moderno. La traducción de esta ley a una teoría económica más desarrollada fue primeramente obra de Georges Bataille, autor al que Baudrillard estará enormemente endeudado en este aspecto.¹⁷ También podrá apreciarse la notable relevancia del estudio de Mauss en relación a temas centrales del pensamiento moderno y que anteceden con mucho al *Essai sur le Don*. En la relación entre amo y esclavo o entre prestamista y deudor (tal y como por ejemplo es desarrollada por Nietzsche en *La Genealogía de la Moral*), en el utilitarismo, en el marxismo o en el nihilismo de Max Stirner, así como en todo un enorme volumen de literatura filosófica se dan estas relaciones simbólicas hasta tal punto que esta tradición podría ser revisada y meditada nuevamente a tenor de las lúcidas conclusiones de Mauss.

Pero no se olvide que el *Essai sur le Don* es principalmente un estudio económico. Mauss dirá que la destrucción de la riqueza y el desperdicio a la acumulación son aspectos positivos del intercambio ya que esta capacidad para deshacerse de la riqueza es un signo de rango y generosidad:

“El propósito de la destrucción por medio del sacrificio consiste precisamente en que representa un acto de ofrecimiento que ha de ser necesariamente retribuido. Todas las formas de *potlatch* en el noroeste americano y en el nordeste de Asia conocen esta forma de destrucción. No es solamente para mostrar poder, riqueza y falta de interés personal por lo que se da muerte a los esclavos, se queman aceites preciados, se arrojan objetos de cobre al mar y hasta se queman las casas del príncipe. Es también con el fin de sacrificar algo a los espíritus y a los dioses, indistinguibles de sus encarnaciones vivas, quienes cargan con sus títulos y son sus iniciados y aliados.”¹⁸

La destrucción no es ni mucho menos un acto vacío de contenido sino que representa una entrega a los dioses, un intercambio con ellos. El objeto destruido sirve aquí una función

¹⁷ Véase Georges Bataille, *La Part Maudite*, (Vols. I y II), Les Editions de Minuit, Paris 1967.

¹⁸ Marcel Mauss, *The Gift*, Op. Cit., página 20.

de ofrenda a los dioses pues *el dios está presente en el objeto*. Al poseer el objeto, se posee también algo del dios, y la única manera de retribuir al dios es destruyendo lo que nos ha entregado. En este intercambio, los dioses existen para ofrecer lo más valioso como retribución a algo más pequeño, pues ni un mortal ni un grupo podrán jamás retribuir a un dios. De ahí la enorme carga simbólica que encontramos en los conocidos ritos incas de sacrificios infantiles, o en el sacrificio de Isaac que Dios exige a Abrahán en Génesis 22, actos en los que la vida de un menor se ofrece como lo más valioso que pueda ser intercambiado, como el más exigente examen de una entrega a los dioses, por encima incluso de la vida de uno mismo. Todo dios siempre ofrece mucho más de lo que recibe pues dios es siempre más generoso que los mortales. Entiéndase figurativamente a este “dios” en sus múltiples acepciones, bien en un sentido helénico, judeocristiano o como la encarnación de cualquier otra institución (el arte, el capital, la verdad, etcétera): lo importante es que dios siempre ofrece más y por ello siempre hay que rendirle cuentas. Nuevamente, esta es una ley simbólica que para nosotros tiene igual vigencia que para los maoríes, los Bororo o los incas.

En resumen, el poder del objeto reside en la obligación que deposita, en la obligación absoluta de dar, recibir y retribuir. En lo que se refiere al pensamiento crítico, la retribución a aquello que se nos presenta se efectúa mediante la interpretación. La interpretación es una retribución simbólica como cualquier otra en tanto que retribuye lo ofrecido con significado. Baudrillard alude a este hecho cuando equipara el conocimiento a un “duelo”. No debemos pensar que el intercambio simbólico es una especie de fase en el desarrollo intelectual de una sociedad o algo que pueda superarse con el raciocinio pues, como bien asegura Baudrillard en su introducción a *El Intercambio Simbólico y la Muerte*, “lo simbólico es inevitable”. En terminología de Millán-Puelles podríamos decir que en el acto de interpretación, lo transobjetual siempre se hace objeto puro. Pero el acto de interpretar, de dar significado, es una forma más de intercambio simbólico, es aceptar la ofrenda del objeto de interpretación, retribuida con el desarrollo de la interpretación, con un objeto que exceda al que nos ha sido otorgado en un inicio. Esta relación simbólica también subyace a las dualidades que hemos visto, a la escolástica entre *objectum materiale* y *objectum formale*, a la cartesiana entre *res cogitans* y *res extensa*, a

la kantiana entre noúmeno y fenómeno. En cierta forma, siempre se trata de retribuir el reto simbólico del objeto en bruto con algo cognoscible y racionalizado. Asimismo, la rivalidad entre las distintas escuelas de pensamiento podría entenderse desde esta perspectiva, como las diversas retribuciones entre pensadores, textos e ideas que luchan entre sí por obtener una hegemonía y depositar en la otra parte el reto de la retribución. No obstante, resulta necesaria una aclaración terminológica respecto al concepto de objeto puro en este contexto. A la luz de la obra de Millán-Puelles, el intercambio simbólico se presentaría como un polo opuesto, un verdadero reto al formalismo del objeto puro, aunque la pregunta que nos ha de ocupar ahora es la siguiente: ¿hasta qué punto puede ser el objeto simbólico un objeto puro, un “termino intencional de la conciencia en acto”?

En su aspecto simbólico, el objeto también personifica, encarna a un ser ausente, a un difunto o a aquel que lo ofrece; al dador. El objeto no es por tanto algo sobre lo cual la conciencia se imponga. Otro aspecto interesante a destacar en el texto de Mauss es que el objeto es narrado en voz activa, es descrito como el agente que ejerce el poder que se le aduce, como ya hemos mencionado en el caso de Baudrillard. Esta no es una mera anotación o minucia estilística ya que el ensayo de Mauss cuidará mucho esta táctica pues connotar el poder simbólico del objeto implica que éste sea narrado en voz activa. Varias citas en el ensayo pueden ilustrar esta inquietud:

“Uno puede empujar el análisis más lejos y demostrar que en las cosas intercambiadas durante el potlatch, hay un poder presente que *fuerza* que las ofrendas sean circuladas, dadas y retribuidas.”¹⁹

Obsérvese que este poder “fuerza” a los sujetos a intercambiar las ofrendas. Los sujetos no imponen este poder sobre los bienes intercambiados sino que más bien lo depositan de unos a otros *mediante* el intercambio. El poder al que aquí se refiere Mauss no es depositado en los objetos por los participantes en el intercambio: son los propios objetos los que contienen este “poder” que “fuerza” el intercambio. Aquí el objeto dista mucho de ser algo “transobjetual” como aquello que existe fuera de la conciencia, pero tampoco representa ni mucho menos un objeto puro como término intencional. En su sentido

¹⁹ *The Gift*, Op. Cit., página 55.

simbólico, el objeto contiene en sí mismo esa intencionalidad que ninguna conciencia le puede otorgar. El “poder” del que habla Mauss existe precisamente porque *está por encima de toda intencionalidad*, es inherente al objeto y al acto del intercambio. Si sobre el objeto pudiera imponerse una intencionalidad, entonces carecería de todo poder simbólico pues sería un objeto sometido a la voluntad del hombre. Hay una connotación demasiado formal en el término “intencional” como para que esta interpretación se ajuste al intercambio simbólico y hemos de concluir que la teoría del objeto puro es insuficiente para abordar este aspecto esencial del objeto. Será este poder inexpugnable e inherente lo que genere el ciclo de intercambios, “forzando” a sociedades enteras a entrar en esa dinámica. En el pensamiento científico tenemos el más claro ejemplo. La ciencia presenta al objeto como algo inanimado, inactivo, carente de intencionalidad propia. A su vez, el objeto científico es la máxima prueba de la objetividad científica, es el eterno garante de la verdad de la ciencia, permitiendo la corroboración constante de los resultados obtenidos con el objeto dado. Pero lo cierto es que el pensamiento científico opera totalmente dentro de este intercambio ya que para la ciencia, el objeto sigue conteniendo en el fondo un valor animado. De ahí que la ciencia deba expiarse de esta culpa extrayendo del objeto toda la información posible. La ciencia fuerza al objeto a confesarse mientras que el objeto, en su silencio radical, reta a la ciencia a hacerlo hablar. De ahí que, figurativamente, no pueda haber tal cosa como un “objetivismo científico”. Esto se debe a que el objeto nunca clausura un ciclo de intercambios con el pensamiento científico pues siempre concede la suficiente información como para que el intercambio con la ciencia se reanude. El objeto científico siempre esconde más de lo que ofrece pues si lo ofreciese todo, la ciencia carecería de sentido al haberse encontrado la verdad absoluta del objeto y así la ciencia deberá su existencia y su proyecto al silencio del objeto.

En la concepción del objeto como acto simbólico observamos un instante en el que la intencionalidad se ve limitada frente al objeto. Dicho lo cual, en la teoría del intercambio simbólico también reside una verdad innegable sobre las relaciones humanas, sobre la necesidad de dar y recibir, sobre el concepto de obligación y también sobre la esencia del significado. Este hecho crea que el estudio de Mauss, así como gran parte del trabajo de

Bataille y Baudrillard alcancen ese grado de “perfección” teórica al que antes aludíamos pues sería posible concebir toda una teoría epistemológica alrededor de estas leyes primarias. Estas leyes son intemporales y contienen toda la belleza y el poder de la sencillez conceptual en la que se asoma la verdadera naturaleza de las cosas, pues en definitiva, el intercambio simbólico es algo enormemente sencillo. En lo que respecta al objeto, el intercambio simbólico nos recuerda ese poder propio y hegemónico que siempre reside en el objeto, un poder que nunca es impuesto por una intencionalidad sino por un sistema de leyes ancestrales. La producción, circulación y consumo indiscriminado de objetos, bienes y mercancías, su constante tráfico y actualización bajo falsas diferencias, todo esto ha de entenderse como resultado directo del poder simbólico. El objeto fuerza al que lo recibe a retribuirlo, y de ahí procede el proyecto de la técnica y de la superación de resultados objetivos y también del consumo. El afán por mejorar el rendimiento de los objetos, sus funciones y su valor de uso no es más que un acto de retribución en respuesta al poder inherente a la mercancía. Se verá que este discurso tecnocrático, omnipresente hoy en día y adaptado como virtuoso modelo político, obedece en su esencia a una profunda necesidad simbólica. Por muy perfectos que sean nuestros objetos, por muy eficaces, económicos o útiles, el mito de su superación seguirá reproduciéndose indefinidamente mientras que la deuda simbólica con el objeto seguirá recreándose en igual medida. Podría hasta proponerse que la deuda simbólica del hombre con el objeto, su sentido de obligación y de culpa, la necesidad que siente el hombre por retribuir es siempre proporcional al número de objetos que le rodean. A más objetos mayor culpa, y por ello nuestra deuda simbólica incrementará exponencialmente en conformidad con el desarrollo de nuestros sofisticadísimos medios técnicos y de producción, revelando así la relación simbólica ya establecida por Mauss entre la acumulación y la culpa. La frenética investigación en el mundo de las telecomunicaciones y de la informática es buena muestra de ello. Podrá observarse que la esencia de la técnica no solamente consiste en un desocultamiento o en un acercamiento a la esencia del hombre, sino que la esencia del objeto tecnológico representa más bien un acto de *retribución*. Baudrillard expone esta hipótesis en *El Intercambio Imposible*. En pocas palabras, la tesis de este libro es la siguiente: en un primer lugar, el mundo natural nos fue dado a los mortales como ofrenda por los dioses. Fue necesario retribuir esta

ofrenda de alguna forma, mediante la producción de un mundo totalmente artificial, mediante la retribución de algo tan valioso y extenso como lo que nos fue dado en un principio o mediante la destrucción de lo que los dioses nos dieron. El mundo ha de ser canjeado por algo, justo como sucede con cualquier otra ofrenda simbólica, para lo cual caben dos opciones como respuesta: o bien crear una copia del mundo para retribuir este fabuloso regalo, o bien destruir el mundo para expiar la culpa que nos ha sido impuesta. Nuestro mundo de hoy, la eliminación de la diferencia entre la naturaleza y la artificialidad, la domesticación de cada rincón del planeta a la voluntad depredadora del hombre, la acumulación indiscriminada de armas de destrucción, la subordinación de absolutamente todo al *signo* de la intencionalidad, toda esta obscena proliferación de objetos y técnicas de destrucción, supone, en cierto modo, nuestra retribución, nuestra ofrenda a los dioses por el regalo que nos fue dado en un principio.

De las observaciones aquí esbozadas podrán verse los enormes paralelos existentes entre el ensayo de Mauss y la obra de Baudrillard, no solamente a un mero nivel conceptual sino también a un nivel estilístico. Tanto es así que podría afirmarse que en los últimos años, lo que Baudrillard ha presentado ha sido más que nada un satisfecho reciclado de estas ideas primarias. Esta influencia transpira en todo un estilo de hacer filosofía, o lo que Baudrillard normalmente llama “teoría”. No obstante, lo cierto es que por muy ancestrales o primordiales que sean esas leyes simbólicas, una vez ofrecidas como los fundamentos del pensar sobre el objeto, concederán una gran confianza en el autor. La prosa de Baudrillard, al igual que la de Mauss, es una prosa confiada, precisa y clara que solamente se alcanza cuando un discurso ha sido elaborado al máximo y exhaustivamente analizado en sus posibles debilidades. En las obras más meritorias de Baudrillard (y nos referimos principalmente a *El Espejo de la Producción*, *El Intercambio Simbólico* y *la Muerte*, *La Sociedad del Consumo* o *Cultura y Simulacro*), apenas hay retórica, el lenguaje nunca excede gratuitamente al significado que se desea comunicar. Todo se expresa en frases cortas que alcanzan inmediatamente al lector. Las ideas son lanzadas del texto con fuerza, asequibles y presentadas sin tapujos. No hay en absoluto nada sospechoso en este tipo de estilo, es más, su efecto es mucho más ameno e interesante que un texto convencionalmente académico en el que las referencias sean múltiples e

interrumpan el fluir de un argumento. Ambos autores son maestros a la hora de alcanzar esta eficacia lingüística. Este efecto puede ser involuntario, pero como sucede en toda literatura, la presentación de un texto suele reflejar las asunciones que lo soportan. El intercambio simbólico se convierte así en cimiento estable como referencia de significado, ofreciendo al pensador la seguridad de saber que en el fondo su argumento reposa en tierra firme. Una vez comprendido y elaborado, el pensamiento simbólico es un pensamiento desprovisto de debilidades. Al ser eterno es también omnipresente y hegemónico. Por otra parte, la gran desventaja de esto es que el texto corre el grave riesgo de convertirse en un discurso autoreferencial cuando no conformista, en un pensar que constantemente ha de recordar estas leyes para exponerse y justificarse a sí mismo. Mauss no fue escritor tan prolífico como lo ha sido Jean Baudrillard, pero con el devenir del tiempo, el pensamiento de éste se ha convertido precisamente en eso, en una autoreferencia, en un pensamiento perfecto que se acota sí mismo fundamentándose en la repetición de lo mismo. Otra desventaja añadida es que en lo tocante al pensamiento formal o sistemático, las opciones son mucho más limitadas que las disponibles a otras formas de pensar. En parte, el intercambio simbólico se convierte en la propia eliminación de las convenciones académicas y de la erudición, no solamente al ser compatible con cualquier escuela de pensamiento, sino ante todo al subordinar cualquier pensamiento formal. Curiosamente, la debilidad del intercambio simbólico recae en su poder hegemónico, en la imagen de totalidad que logra alcanzar una vez desplegado el concepto. En eso precisamente consiste lo que Heidegger llamaría “acontecimientos” en el pensar. El acontecimiento es el alcance ontológico de la idea, aquello que rompe con una causalidad anterior abriéndonos la puerta a algo extraordinario.²⁰ Absolutamente todos los significados del objeto que hemos visto hasta ahora pueden encontrar su explicación simbólica, todos pueden obedecer a la necesidad de dar, recibir y retribuir. El concepto de objeto como opuesto también puede ser explicable desde esta perspectiva. Lo simbólico no solamente se presenta como un metadiscurso de relaciones sociales y humanas sino que también representa todo un pensamiento moral. En el terreno ético la teoría del intercambio simbólico es de gran pertinencia, como bien recuerda Mauss en la

²⁰ Martin Heidegger, ‘La pregunta fundamental de la metafísica’, *Introducción a la Metafísica*, traducción de Ángela Ackermann Pilári, Gedisa, Barcelona 1998, páginas 11-54.

conclusión de su ensayo al afirmar que “esta moralidad es eterna”. El intercambio simbólico no solamente representa algo intemporal sino que sus leyes son leyes totales o generales, aplicables a cada caso como los parámetros dentro de los que opera el pensamiento ilustrado. El principio ético de la universalidad, pilar indispensable de las legaliformidades rectoras de las relaciones internacionales (Declaración Universal de los Derechos Humanos, Carta de las Naciones Unidas, Convenios de Ginebra, etcétera), reposa, de una u otra forma, sobre estas leyes simbólicas, como un intento por racionalizar la ética al mismo nivel que sucede con la moneda en la economía, pues no se olvide que, al igual que la economía política, el principio ético de la universalidad es un concepto moderno de las relaciones humanas. Igualmente, el pensamiento ilustrado ha intentado a toda costa adelantarse a estos valores, ha promovido la superioridad del raciocinio sobre el impulso y ha representado el mundo como el reflejo de la razón. Para ello ha sido necesario reprimir el intercambio simbólico como vejación de la razón, pues lo simbólico refleja el animal que hay en el hombre, su irracionalidad, su pasado como bestia y su incapacidad de superar una condición primitiva. Sin duda el reconocimiento de lo simbólico representa algo vergonzoso para la modernidad, aunque es ahí mismo donde yace el gran malentendido. El malentendido consiste en hacer del pensamiento ilustrado un sistema subordinante sobre lo simbólico y en asociar lo simbólico a lo “primitivo”, al “impulso” o a la falta de racionalidad. Estrictamente, lo simbólico no representa ningún “sistema”, aunque así pueda describirse o aunque Mauss empleara una metodología sistemática para vertebrar esa lógica interna. Lo simbólico tampoco es un “pensamiento” al tratarse de aquello que subordina al pensamiento racional. Más bien lo simbólico representa un conjunto de leyes arbitrarias en sí mismas cuya única verdad reside en su probada existencia como forma de relación social y fundamento moral. El dar, el recibir y el retribuir constituyen leyes eternas sin más explicación que la de su urgencia simbólica. En este canje el objeto se presenta como aquello que deposita una obligación en el sujeto, como lo que encarna a lo ausente o como ofrenda que ha de ser retribuida. Lo simbólico como tal no puede elaborarse más, y a partir de ahora solamente podrán encontrarse las aplicaciones concretas de estas leyes. En ello ha consistido el trabajo más valioso de Jean Baudrillard como pensador contemporáneo, es decir, en una elaboración del intercambio simbólico tal y como lo expusiera Mauss pero aplicado esta

vez al terreno de la economía política, a la estética, a la sexualidad, a la sociedad de masas, al consumo o a los medios de comunicación. Baudrillard no desarrolla el concepto de lo simbólico sino que más bien lo aplica en estos escenarios, interpretando fenómenos como los de la masa, la economía política, el arte, la pornografía y obviamente el objeto en nuestro contexto histórico.

Pero, con todo, lo simbólico sigue teniendo sus límites. Revisemos por ejemplo las publicaciones de Baudrillard en los últimos diez años. ¿Qué nuevas aportaciones se han hecho? Quizás en *El Crimen Perfecto* tengamos la idea más seductora, la de concebir el mundo como el lugar de su propia desaparición.²¹ Pero este logro es muy marginal en comparación con toda una tradición de pensamiento crítico. ¿Acaso ha variado su postura? ¿Qué otras vertientes del pensamiento crítico se han retado o explorado? ¿Qué se ha propuesto que no hubiese sido ya escrito? La crítica más obvia a esta elaboración del intercambio simbólico como fuente de valor es que frecuentemente conduce a una idealización de sociedades primitivas, postura que solamente puede ejercerse una vez que estas sociedades existan como mero simulacro si es que no han desaparecido por completo. Baudrillard es bien consciente de esta dificultad pese a ser explotada constantemente en sus escritos. La elaboración de las sociedades primitivas como herramienta crítica no es más que un síntoma de su desaparición y de la irreversibilidad del intercambio en nuestras sociedades *civilizadas*. Lo que Baudrillard pretende expresar haciendo referencia a las sociedades primitivas coincide plenamente con las intenciones de Mauss, es decir, exponer la imposibilidad de erradicar el intercambio simbólico. Digamos también que ninguna de estas preguntas constituye un juicio de valor aunque el mencionarlas pueda ser interpretado como otro malentendido. En los mejores pensadores, la persistencia en una postura suele ser un signo de integridad. La prosa de Baudrillard sigue teniendo la claridad de siempre y su fuerza característica. Desde esta perspectiva no existe ningún motivo por el cual el trabajo de un pensador haya de degradarse por no ser académicamente convencional. Tal lectura sería un malentendido más, ya que cometeríamos el error de juzgar un volumen de trabajo en referencia a toda una ideología

²¹ *Le Crime Parfait*, Galiléé, Paris 1995. Usamos la traducción española de Joaquín Jordá. *El Crimen Perfecto*, Anagrama, Barcelona 1996.

de progreso que la obra de Baudrillard ha puesto en entredicho. La buena escritura no tiene por qué rendir cuentas a ninguna escuela o pensador. Hay un amplio volumen de literatura filosófica, quizás el más sublime, que entraría dentro de esta categoría despreocupada a la vez que sofisticada. Las *Meditaciones*, los ensayos de Montaigne, los aforismos de Goethe o Nietzsche, los diarios de Kierkegaard y Benjamin, etcétera. La necesidad de justificar la filosofía en referencia a lo ya-escrito es un fenómeno relativamente tardío y frecuentemente erróneo. En cierta manera no puede negarse que, por repetitiva que parezca, la obra de Baudrillard y el *Essai sur le Don* rescatan una espontaneidad en el pensar apenas ya en práctica.

1.2.4. El objeto como fundamento a la crítica marxista.

En Baudrillard, la crítica al marxismo ha de entenderse desde dos puntos de vista tangentes pero que a efectos de claridad convendría diferenciar: la crítica ontológica y la crítica técnica. En lo que respecta al objeto, la crítica técnica es la más relevante pues pone de manifiesto una dinámica por la cual el objeto trasciende el discurso “científico” de Marx. A través de esta postura técnica podrán vislumbrarse los principios de una hegemonía del objeto, aspecto fundamental en el posterior desarrollo del pensamiento político de nuestro autor.²² Por ello será este aspecto técnico del análisis de Baudrillard en el que nos detendremos con mayor atención, si bien esta distinción no pueda resolverse de primeras ya que el enfoque ontológico también asistirá al aspecto técnico para dar mayor fuerza conceptual al argumento. De hecho, la crítica ontológica precede a la técnica en la obra de Baudrillard y así ha de entenderse. *El Espejo de la Producción* (1974) ha de leerse como una crítica ontológica al marxismo que precede y posibilita la crítica técnica elaborada poco después en *El Intercambio Simbólico y la Muerte* (1976). Pero no se trata aquí de ofrecer una mayor relevancia a la crítica técnica del marxismo sobre la ontológica, sino de hacer ver que la distinción entre ambas representa, según Baudrillard, uno de los errores fundamentales de Marx. Marx pensó en la producción, y

²² Para la crítica técnica a Marx véase una de las obras más lúcidas de Baudrillard, *El Espejo de la Producción: o la Ilusión Crítica del Materialismo Histórico*, traducción de Irene Agoff, Editorial Gedisa, Barcelona 2000. Este ensayo actuará como piedra de toque para la crítica ontológica de la economía política expuesta en *El Intercambio Simbólico y la Muerte*, Op. Cit.

la producción para él significa, ante todo, trabajo humano. A raíz del análisis de la producción como “proceso” se obtiene el “valor” del trabajo como una actividad involucrada en ese proceso, y el valor del trabajo permite a su vez la valoración de su producto. Por ello el valor se basa en esta posibilidad de cuantificar la materia producida como fruto del trabajo humano, como acumulación de tiempo de trabajo, posibilidad sin la cual muchas de las conclusiones de Marx sobre el destino del capitalismo se desploman.

Para empezar, dirá Baudrillard, la producción no es un “proceso”. Al hablar de la economía política o de su crítica marxista, siempre nos situamos dentro de este modelo de producción, lo que Baudrillard denomina el “código”, un imperativo categórico de producción que proyecta un concepto muy particular y relativamente tardío del ser humano con las connotaciones ontológicas que ello conlleva. Tanto la economía política como el marxismo comparten esta voluntad colectiva de la producción, ambas teorías parten de este “código” para alterar su “modo” de aplicación, distinción esencial que pone en peligro tanto a la economía política como al marxismo. La esencia de la producción como código consiste en subyugar la totalidad del aparato social a las exigencias estructurales de su propio proceso. En última instancia, estos imperativos son independientes al estadio de desarrollo de las fuerzas de producción, pues siempre nos movemos dentro del “código”. El que el que el proceso de producción tenga lugar en la era de la máquina de vapor o en la era de la revolución digital es un aspecto irrelevante para entender la primacía del código en todos estos procesos: las máquinas, la tecnología, el jornal laboral, la plusvalía, el crecimiento económico, etcétera, todo esto se pertenece al “modo” de producción. De hecho, estos términos no han hecho más que ocultar la verdadera fuerza imperante en nuestras sociedades al interrogar los medios sin cuestionar los fines.

¿Qué significa entonces el “código” de la producción? Este código no consiste en el acto de producción, no representa las relaciones entre los propietarios de los medios de producción y los obreros, ni las condiciones de esta relación ni el momento histórico en el cual esta relación acontezca. Comprender el “código” de la producción no requiere que

puntualicemos sobre la producción, ni tampoco requiere la deconstrucción del proceso de producción en capital, capital fijo, trabajo, plusvalía y todo lo demás. Para comprender el código de la producción no es necesario interpretar su “proceso”. La producción como “código” no es más que la naturaleza que asume la producción desde el momento en que ésta se convierte en el concepto de realidad social. La producción como código opera desde el momento en que toda práctica social ha de basarse en el desarrollo de los medios de producción y de las fuerzas de producción. La producción se convierte en código desde el momento en que toda condición social ha de basarse en un modo de producción, desde el momento en que la producción se racionaliza, organiza y gestiona de la forma que sea con el fin de alcanzar conquistas sociales basadas en un proyecto de crecimiento lineal. La producción se convierte en código desde el momento en que nada escapa a la producción, desde el momento en el que el hombre no tiene más alternativa que producir, *concibiéndose a sí mismo como fuerza de trabajo*, sin que exista posibilidad externa a la producción. La producción se convierte en código con el surgimiento del capitalismo, de la clase burguesa y de la revolución industrial, con la aceptación generalizada del valor, del significado y de la riqueza como términos acumulativos que el modo de producción se encarga de distribuir. Dígase pues que el código de la producción es, estrictamente, una ontología hegemónica del hombre en el mundo, un espacio cerrado en el que todo ha de ampararse (política, estética, ética, etcétera). Esta fe productiva, este advenimiento de la producción como el logro divino del hombre y como aquello que lo separa de las bestias, esta doctrina del *homo-faber* es la ideología que subyace al racismo más violento, la misma ideología que encontramos en todo acto de barbarie cometido en nombre a la civilización o en nombre al adiestramiento de aquellos “que no saben otra cosa mejor” o de aquellos “que no entienden nuestras buenas intenciones”, parafraseando a tantos apologistas de nuestro sistema, tan vigente hoy como antaño. La capacidad para producir, es hoy más que nunca lo que separa al hombre “civilizado” del “otro”, de igual forma que el indio o el negro representaron la encarnación de la bestia por no aceptar la ideología productivista que occidente introdujo por las armas: una discriminación irreprimible ejercida bajo la violencia de la arbitrariedad de estos signos y que hoy continúa rumbo a un horizonte asumido. Solamente desde este instante puede la producción adquirir fuerza simbólica como concepto y sólo así podrá la producción ofrecer un significado violento,

ya que sólo es tras el nacimiento de la producción industrial cuando la producción promete su propagación. Es solamente en esta situación en la que el código de la producción puede justificarse, ya que, como diría Nietzsche, solamente en esta situación de surgimiento la producción tiene “el derecho a hacer promesas.” Es al prometer progreso que la sociedad podrá idealizar el modo de la producción, ya que este ideal parte de una situación de deuda con respecto al código. Este es el crucial reto simbólico que el código de la producción lanza a la sociedad, un reto que ha de considerarse antes de formular de manera legítima el modo de producir. Antes de que exista la división entre el capitalista y el trabajador, antes de la división entre la fuerza de trabajo y el trabajo concreto, antes de la división entre el capitalista como prestamista y el trabajador como deudor, antes de todo esto se da el reto mucho más fundamental de la producción como prestamista y la sociedad como deudora. Con el capitalismo, el trabajador obtiene la libertad sobre su propio cuerpo como fuerza de trabajo, pero esa es precisamente la mejor forma de domesticar al trabajador. Con la revolución industrial, el trabajador es explotado y deshumanizado, pero esa es la mejor forma de conseguir que el trabajador se conciba exclusivamente como fuerza de trabajo. Con el marxismo, el hombre es concebido como fuerza de trabajo, y ésta será precisamente la mejor forma de alienarle. Una vez que el código recrea esta posibilidad de riqueza colectiva, la totalidad de la sociedad habrá de someterse a este proceso de una u otra forma y habrá de convertirse en deudora *vis a vis* del código. Se atisba aquí una reproducción de las grandes narrativas históricas sobre la relación amo-esclavo trasladada esta vez al ámbito de lo simbólico y de la economía política. El poder de lo simbólico frente a la esclavitud de lo económico duplica esa primacía del amo, cuyo poder sobre el esclavo, digámoslo, no consiste en poder dar muerte a éste, sino en *suspender la muerte del esclavo*, en diferirla, tesis bien apuntada ya por Nietzsche en *La Genealogía de la Moral*. El amo necesita del esclavo para reconocerse como amo, y su poder absoluto, su máxima posesión del otro, será precisamente la posesión, no de su vida, sino de su muerte. Únicamente *al no dejar morir al esclavo* será el amo verdadero maestro de la vida aquél. El poder del amo reside así en prolongar la vida de su esclavo, en ser dueño y señor de su muerte, *prohibiéndola*, pues el amo que mata al esclavo cesa de ser amo.

Tal es la pugna que subyace a la lucha de clases. En su esencia, la lucha de clases es la lucha de aquellos que desean emanciparse de la barbarie del trabajo. Pero, obviamente, esta lucha siempre ha tenido lugar dentro de los parámetros del código, y por tanto nunca ha habido tal emancipación, aspecto sobre el cual Marx tuvo muy poco que decir. Sobre la naturaleza bestial del trabajo, sobre su degradación como actividad, sobre el anonadamiento y la estupidez insoportable del trabajo como un servicio anónimo y alienante, sobre esta realidad alienante que persigue al trabajador, Marx no tuvo nada que decir, centrándose en cambio en las condiciones técnicas del trabajo y en su posible humanización. Pero es solamente debido a esta condición inherente del trabajo como algo penoso lo que condujo a Marx a reflexionar tanto sobre esta actividad. Para meditar honestamente sobre este aspecto es necesario reconocer la naturaleza indeseable del trabajo en su sentido productivo y corporal. El trabajo no es nada “productivo” en su sentido de acumulación, sino que es ante todo un signo y un servicio prestado. El trabajo es el *signo* de la socialización del ser humano y de su domesticación al código, un signo que subordina y antecede simbólicamente a cualquier producción que pueda acarrear la actividad del trabajo. Esta crítica tan básica escapa al “modo” de la producción, un modo que ha de asumir la voluntad del trabajo. Por ello Marx jamás pudo dar respuesta convincente a la aguda afirmación de Max Stirner de que el trabajo industrial no tiene “objeto en sí mismo” ni que tampoco representa nada “completo en sí mismo”. En última instancia, las afirmaciones de Stirner sobre la naturaleza del trabajo son absolutamente racionales y no hay argumento alguno que pueda desacreditarlas.²³ Esto es tan válido para nosotros como lo fue en el siglo XIX. De una oficina o de una fábrica, jamás ha salido ni saldrá nada grandioso, de estos espacios jamás resultará nada que pueda justificar al hombre ante sí mismo como fuerza de trabajo. Marx no pudo despreciar suficientemente el trabajo, y aunque la alineación del hombre le repugnase en lo más profundo su ser, dedicando a ello incontables páginas del *Capital*, lo cierto es que Marx concedió un gran honor simbólico al trabajo al elevarlo como fuente universal del valor. Pero si observamos la ley del prestamista y el deudor, hemos de reconocer que en este esfuerzo el deudor ya se reconoce a sí mismo como deudor, pues uno *ya se ha sometido* al trabajo mediante su determinación a meditarlo, uno ya está endeudado de antemano frente al

²³ Max Stirner, *The Ego and its Own*, D. Leopold (Ed.), Cambridge University Press, 1995.

código, y solamente podemos endeudarnos con nuestros prestamistas. La resolución del análisis marxista del trabajo no tiene consecuencias para el prestamista, pues el trabajo es concebido enteramente dentro de los parámetros dictados por el código. La monumental obra de Marx deja intacta esta relación simbólica fundacional, y por ello tanto la economía política como el marxismo comparten esta deuda frente al código. Por ello es importante distinguir el orden en el que aparecen estas “luchas”, un orden con un sentido cronológico que Marx trató de invertir. Primeramente existe el reto básico de la producción como código, un reto lanzado a la sociedad y luego metamorfoseado en la lucha de clases. Este orden de apariencia es fundamental ya que el resultado de la lucha de clases ha de pertenecer necesariamente al código que establece la relación entre prestamista y deudor. Sin este reto no pueden darse ni la economía política ni el marxismo. En esta relación causal encontramos también la crítica más convincente al concepto materialista de la historia propuesto en *La Ideología Alemana*. La tesis materialista de la historia invierte el orden de apariencia entre prestamista y deudor, crea de la lucha de clases el reto fundamental de la historia sin considerar que estas “luchas” no están basadas en el modo de producción sino en relaciones simbólicas en las que la producción es uno de tantos otros factores. La concepción materialista de la historia hace del proceso de producción el significante primario aplicado retrospectivamente a todas aquellas sociedades que no han concebido jamás tal cosa como un modo de producción con fines acumulativos. Por ello, el concepto materialista de la historia es, según Baudrillard, un simulacro conceptual, una simulación de realidad histórica, o algo así como el minucioso análisis del mito en las sociedades primitivas, una perspectiva analítica que solamente tiene sentido para nosotros tras haber domesticado el mito. De igual forma, la concepción materialista de la historia se presenta como la descripción de las “fuerzas reales” de cambio social que solamente tiene sentido desde la perspectiva del código, adquiriendo toda su violencia conceptual una vez que el hombre haya interiorizado el código de la producción como significante primario. La concepción materialista de la historia es pues un revisionismo histórico simulado, y como todo revisionismo, su consagración siempre llega demasiado tarde, una vez que todo lo descrito se ha impuesto irreversiblemente. En suma, podría decirse que el análisis de la primacía del código sobre el modo de producción posibilita una crítica radical del

marxismo elaborando esta dualidad como una vertiente de la relación amo-esclavo o como otro instante más de la relación de intercambio simbólico entre la ofrenda y la retribución que ya explicara Marcel Mauss.

Pasemos ahora a las consideraciones técnicas derivadas de estas premisas. Una descripción detallada de la crítica de Baudrillard al marxismo desde lo que podríamos llamar un punto de vista técnico sería larga y complicada, y por ello será menester ceñirse a un buen ejemplo a modo de ilustración. Tomemos la ley general de acumulación de capital descrita exhaustivamente por Marx en el primer volumen del *Capital* y que podríamos resumir de la manera siguiente: la dinámica de la acumulación de capital para Marx tiende hacia la obtención de la máxima plusvalía, que a su vez es invertida nuevamente en capital. La reinversión del capital en el proceso de producción puede dividirse en capital constante (el coste de los medios de producción, materias primas, etcétera) y en capital variable (el coste del trabajo). Con la mayor productividad del capital, la plusvalía para Marx siempre se invertirá de forma desproporcionada entre el capital constante y el capital variable. Tanto el capital constante como el capital variable tienden al alza, pero esta subida siempre opera en detrimento del trabajador. La acumulación de capital dependerá más del capital constante que del capital variable, dejando al trabajador como un elemento cada vez más sacrificable en el proceso de producción. A mayor productividad de capital constante, menor será la relevancia del capital variable para mantener el proceso de producción y consecuentemente habrá de llegar un momento en el que la oferta de productos no pueda encontrar una demanda en el mercado. Esta es, en muy resumidas cuentas, la llamada ley de acumulación del capital:

“Cuanto mayor sea la riqueza social, el funcionamiento del capital, el alcance y energía de su crecimiento y por tanto también la masa absoluta del proletariado y de la productividad de su trabajo, mayor será el ejército industrial de reserva. Esta es la ley absoluta de la acumulación capitalista”.²⁴

Las críticas a esta concepción del capitalismo no son nuevas ni pertenecen exclusivamente a Baudrillard, aunque su postura ha sido ciertamente una de las más extremas. En primer lugar, esta ley de acumulación que se utiliza aquí como mera

²⁴ Karl Marx, *Capital*. Vol. 1, traducción al Inglés de B. Fowkes, Penguin, Oxford 1990, página 770.

ilustración asume una linealidad e irreversibilidad al proceso de producción y al capitalismo que subyace en la totalidad de la obra de Karl Marx. Esta linealidad irreversible posiblemente fuese necesaria durante una fase particular del capital, su fase de acumulación primitiva, en la que el incremento del capital constante era un elemento vital para la mera supervivencia del capitalismo. Pero ello no significa para nada que esta ley sea una “ley absoluta” del capitalismo. Para que esta ley tenga sentido, la ley ha de hacer referencia a una trayectoria lineal y acumulativa del capital, y el capital ha de fundamentarse sobre esta trayectoria. Los dos elementos que componen la ley también han de asumir la misma naturaleza. El capital constante ha de ser entendido aquí como capital invertido de forma productiva, es decir, invertido hacia el desarrollo de los medios de producción, de la tecnología y de la productividad general del capital, ha de ser entendido como un capital que deja tras de sí una evidencia producida, una mercancía y un valor de uso concreto. De igual forma, el capital variable ha de interpretarse como una fuerza de trabajo productiva, como un proletariado que produce mercancías y valores de uso sociales. La contradicción ascendente entre estos dos elementos se debilitaría una vez finalizada lo que podríamos llamar la fase “expansiva” del capital, ya que no habría un incremento de diferencia entre los términos en un estado de riqueza constante. Marx no postuló el advenimiento del capital tras su fase productiva, fase en la que ahora nos encontramos, más bien, al concebir el crecimiento del capital como un proceso basado en la producción material, la verdadera trascendencia y significado de la producción es marginada por el materialismo dialéctico. Si la ley fuese real, el capital ya habría muerto técnicamente. Si por “capitalismo” hay que entender un sistema económico basado en la producción de mercancías para la generación de plusvalía, quizás estemos en una fase que estrictamente ya no pueda llamarse “capitalista”. Esta fase ha recibido varios nombres como “pos-capitalismo”, “neo-liberalismo” o “economía global”, pero lo cierto es que raramente se cuestiona el significado de estos términos en su uso cotidiano. Por esta fase del capital hemos de entender la superación de la acumulación primitiva que permite la imposición y consagración del código de la producción. Formalmente, esta fase representa el final de la producción, fase en la que nos encontramos, aunque cabría preguntarse también si la fase de acumulación primitiva operó en algún momento de forma “productiva”. En este aspecto, la influencia del trabajo económico de Bataille en la

obra de Baudrillard es evidente e incluso superior en ciertos aspectos. En clara alusión a las leyes del intercambio simbólico, Bataille entendió muy bien que el crecimiento económico no responde a un cálculo sino más bien a un exceso, y elaboró la idea de que todo crecimiento responde a un exceso de riqueza que siempre es desprendido como pérdida. No puede haber tal cosa como una “economía restringida” en crecimiento, pues los márgenes económicos de carestía o abundancia son siempre márgenes simbólicos por sí mismos. Los márgenes de riqueza o pobreza son completamente relativos pero han de ser asumidos por el poder y la opinión pública para encauzar cualquier estrategia económica.²⁵ Este hecho subyace también en todas las referencias económicas ofrecidas en los medios de comunicación y por los gobiernos occidentales; una obsesión por alcanzar estadísticas, rendimientos y cifras de crecimiento económico, argumentos todos que, aparte de referirse la mayor parte de las veces a un sector muy determinado de la economía (accionistas e inversores), han de sostenerse en principios muy inestables de pobreza o riqueza. Buena muestra de este fenómeno es que el crecimiento económico de una sociedad es perfectamente compatible con notabilísimos incrementos en niveles de pobreza.²⁶ Medir cualquier economía no es más que someterla a márgenes, pero esto no

²⁵ Véase Bataille, *La Part Maudite*, (Vols. I y II), Op. Cit..

²⁶ Por poner un ejemplo reciente, antes de la cumbre de septiembre de 2005 en las Naciones Unidas, el subsecretario general para Asuntos Económicos y Sociales de la ONU, José Luis Ocampo, presentaba un informe en el que nuevamente se denunciaba el aumento de las desigualdades sociales a nivel planetario. Las conclusiones de Ocampo explican en gran medida las razones por las cuales “el mundo sea hoy más desigual que hace 10 años”, situación que, según Ocampo, “aumenta los riesgos de conflicto.” En el informe se revela que el 80% del Producto Interior Bruto (PIB) del planeta, está en manos de 1.000 millones de personas, o lo que es lo mismo, el 80% de la riqueza del mundo está en manos del 16,6% de la población mundial (el 20% de la riqueza restante se la comparten 5.000 millones de almas). Pero incluso el informe de Ocampo es confuso en este sentido, pues entre el 16,6% que “posee” la riqueza hemos de separar los verdaderos poseedores de los desposeídos. En efecto, entre ese 16,6% se encuentran, por ejemplo, los millones de personas viviendo bajo el umbral de la pobreza en el “primer mundo”, por ejemplo, el 19,9% de la población española, o los 37 millones de pobres en EE UU, los trabajadores sin cobertura médica, los pensionistas, los desempleados o los simples empleados en empresas o multinacionales, etcétera. Pertener a una sociedad opulenta no significa ni mucho menos que sean ricos sus habitantes, lo que convierte a ese 16,6% en una cifra referencial a la vez que ficticia ya que los verdaderos poseedores de la riqueza mundial son muchos menos. Pero lo más relevante en este contexto es que Ocampo señala que estas desigualdades tienen lugar a pesar de unas tasas de crecimiento económico mundial “sin precedentes” y a pesar de una mejora notable en los niveles de vida del mundo industrializado. La conclusión es perfectamente razonable dentro de la lógica de un sistema económico global diseñado para satisfacer la inagotable codicia de unas minorías selectas, poseedoras también de un abrumador sistema ideológico cuyos valores han sido plenamente interiorizados por muchos, hasta tal punto que parece difícil ponerlos en cuestionamiento a pesar de los hechos objetivos más elementales. Aún así, para las élites, las cosas no podrían ir mejor. Según su informe semestral sobre la “Estabilidad de las Finanzas Globales”, el Fondo Monetario Internacional (FMI) informa que “con el crecimiento global en

supone una definición de la economía sino más bien un simulacro económico amparado bajo referencias de por sí aleatorias. La expansión del capital y de la producción no representa más que el poder del prestamista y, como bien sabía Nietzsche, el poder del prestamista consiste en mantenerse como prestamista, en diferir la muerte de su deudor y en desposeer al deudor de su derecho a morir libremente. El capital obtendrá su acumulación primitiva en el marco de esta escena de violencia y sumisión mediante el desarrollo de los medios de producción, la expansión demográfica, la tecnología, la concentración de capital, etcétera. Hasta este punto es posible leer a Marx al pie de la letra y estar en completo acuerdo con él, con la ligera diferencia de que el término “capital” ha de ser entendido como “producción”, ya que el crecimiento del capitalismo no es más que la consolidación del código —aspecto crucial de la economía política ya expuesto por Max Weber y de enorme influencia para Baudrillard. De esta forma, el código cumple ante el modo de producción el mismo rol del amo ante el esclavo, prohibiendo el final del capitalismo mediante la propagación del sistema de producción. Este es el verdadero ultimátum del capitalismo y de la producción mecánica, un reto deducido ya por Walter Benjamin, Max Weber o Marshall McLuhan, cuya famosa sentencia (“el medio es el mensaje”) también tendrá su justa relevancia en la esfera de la economía política. En suma, digamos que Marx somete el proceso de la industrialización al proceso capitalista, y confunde persistentemente la liberación de los medios de producción con la liberación del ser humano. Sin duda, tanto la producción como el capital dependieron en algún momento de un crecimiento lineal, pero, retrospectivamente, podemos vislumbrar que esto solamente fue una fase particular de su

alza, la inflación bajo control y unos mercados financieros por lo general benignos, esperamos que la fuerza del sistema financiero global mejore todavía más”, fantásticos desarrollos que “han ofrecido al mundo un contexto de inversión favorable”, como sin lugar a dudas podrán comprobar cientos de millones de hambrientos y desesperados a diario por el mundo, en África, en Afganistán, en América Latina y sus amplias oportunidades de inversión, gráficamente ilustradas en los cerros de La Paz y sus vertederos urbanos en los que los niños se pelean por llevarse algo de basura a la boca, en Filipinas y en Haití, entre los niños esclavos de Guatemala y tantos otros privilegiados de este estúpido sistema económico que hemos diseñado entre todos. Cabe apuntar no obstante que tanto Bataille como Baudrillard no achacan este despilfarro al capitalismo en sí mismo (si bien éste representa un modo extremadamente cruel del exceso) sino más bien identifican el exceso como inherente al propio sistema hegemónico de producción, o lo que Baudrillard denominará el “código”. En prensa véase Sandro Pozzi, ‘Aumenta la desigualdad entre ricos y pobres’, *El País*, 26 agosto 2005. Chris Giles, Andrew Balls, Ralph Atkins, ‘Economists worried by global imbalances’, *Financial Times*, 16 septiembre 2005. Respecto a los niveles de pobreza en España véase, entre otras fuentes, *Pobreza y pobreza persistente en España 1994-2001*, Instituto Nacional de Estadística (INE), Madrid, diciembre 2004 y *España en Cifras 2005*, INE, Madrid 2005.

desarrollo hacia su estadio terminal que es el de la reproducción. En esta fase todo ha de someterse al código sin más objetivo que la sumisión estructural al proceso en sí mismo. La fase de la reproducción se caracteriza por la hegemonía del trabajo muerto sobre el trabajo productivo, que equivale a la hegemonía del servicio sobre la mano de obra o a la hegemonía de la información sobre la mercancía. El trabajo productivo pasa a ser un servicio, al igual que todos los sectores económicos en la actualidad no son más que servicios fomentando una economía cuyo objetivo es reproducirse a sí misma y en el que el crecimiento es un arma disuasoria y propagandística mucho antes que verdadero índice de una realidad económica. Por ello el trabajo hoy en día ha perdido mucha de la violencia o trascendencia de la que disfrutara en otro tiempo. Por ello también el trabajo ha pasado a ser un signo de socialización mucho antes que una responsabilidad en un proceso productivo. Ya no hay más trabajadores “indispensables”, bien en su sentido proletario o en su sentido profesional. Lo importante a señalar es la dictadura del código, un hecho que trasciende con mucho a la propiedad o gestión puntual de los medios de producción.

Por tanto buena ocasión es ésta para reflexionar sobre el hecho de que la revolución nunca ha ocurrido por razones técnicas. Siguiendo una línea ortodoxa, recordemos que la revolución es un proceso técnicamente inevitable debido a las contradicciones inherentes al propio sistema capitalista. Por tanto, y al menos en principio, la revolución no es un proceso humanístico sino que ha de darse en el momento de máximo desarrollo del capital por la inercia de esas mismas contradicciones estructurales. Sin embargo, la revolución siempre se ha dado por injusticias sociales, pero nunca por el colapso técnico de los sistemas capitalistas o feudales en cuestión. Baudrillard dirá que concebir el capitalismo sobre la producción material de mercancías fue el mayor error de Marx. Esto es comprensible si pensamos que en su época la reproducción mecánica estaba en su infancia y que fue solamente Walter Benjamin quien pudiera vislumbrar posteriormente el ultimátum de la máquina (quizás los luditas, en su aparente ingenuidad, vaticinaron mucho antes y con tremenda perspicacia el verdadero significado de la máquina). El fenómeno de la reproducción es mucho más trascendente que lo reproducido, pues permite al capital extenderse en actividades especulativas, que es el propósito auténtico

del capitalismo. El capitalismo no se basa en la plusvalía sino en la reproducción de sus relaciones sociales. Aun así Marx sospechaba todo esto con gran clarividencia, y quizás por las enormes repercusiones que estas hipótesis pudieran acarrear decidiera no perseguirlas del todo, temiendo el colapso de su propio edificio teórico. Como predijo Marx, el capitalismo ha alcanzado esta fase reproductiva mucho antes de lo que pudiera haberlo hecho el socialismo. Para cuando la sociedad alcance el hipotético punto de su revolución, los medios de producción estarán desarrollados hasta tal punto que serán ellos mismos la verdadera revolución. No es pues el proletariado el que sobrepasará a los medios de producción por una especie de ley natural del capital sino que la revolución consiste precisamente en que los medios superarán al proletariado, siendo los propios medios los que lleven a cabo la revolución. Contrariamente a lo que en ocasiones aduce Baudrillard, Marx no ignoraba en absoluto este fatídico advenimiento, como bien podrá colegirse en algunas de sus más incisivas reflexiones.

“Tan pronto como el trabajo, en su forma directa, cese de ser la mayor fuente de riqueza, entonces el tiempo de trabajo cesa, y cesará, de ser su medida, y por ello el valor de cambio dejará de ser la medida del valor de uso. Por tanto, la producción basada en el valor de cambio se viene abajo, y el proceso inmediato de producción material será liberado de su forma pobre y antagónica.”²⁷

¿Acaso no es ésta la más escueta descripción de la producción material bajo el capitalismo tardío? La imposibilidad de equiparar el valor de cambio con el valor de uso o la pérdida del tiempo de trabajo como el referente del valor, entre otras circunstancias, pone fin a las distinciones clásicas en un “modo” de producción. Este es el problema insoluble que supone el trabajo de servicio o el trabajo reproductivo frente al trabajo productivo una vez que empujamos la ley de la acumulación capitalista a su lógica concatenación: llegamos a un punto en el que el trabajo productivo y el trabajo muerto son inseparables, un punto de mutua alternancia y de reversibilidad en el proceso productivo, o mejor dicho, en el proceso re-productivo.

Estos hechos suscitan preguntas de gran alcance al ser planteadas retrospectivamente. Por ejemplo, ¿hasta qué punto pretende ser el *Capital* un “análisis científico del capitalismo”? ¿Nos enfrentamos aquí con un texto científico o es la ciencia secuestrada por Marx como

²⁷ Marx, *Grundrisse*. Citado en *Selected Writings*, David McLellan (Ed.), OUP, Tokio, página 378.

coartada para justificar otras intenciones? La economía no es una ciencia, y de haberla sido, el análisis de Marx es en muchos puntos erróneo dentro de los mismos parámetros que se establecen. Pero, ¿y si Marx hubiese basado el capitalismo en estos conceptos científicos de acumulación para poder justificar su indignación frente a la fe científica de su tiempo? Marx ha sido asiduamente criticado por manipular el capitalismo para alcanzar un desenlace social como resultado “científico”. La verdad es que el *Capital* no es un documento científico en un sentido estricto, y no lo es porque, contrariamente a otras ciencias, la economía no posee ningún objeto científico. Marx pensó que el objeto científico de la economía era la mercancía, pero según rezan sus propios postulados, en un cierto estadio del desarrollo del capital la mercancía se deshace como “fuente de valor”. La mercancía no puede ser analizada científicamente de la misma forma que la medicina analiza el cuerpo humano o de la misma forma que la ingeniería genética manipula el ADN. La ciencia postula una reproducción idéntica de fenómenos bajo idénticas condiciones. Pero las condiciones económicas no son nunca idénticas en dos instantes dados, como tampoco pueden ser idénticas estas condiciones si la economía es definida por el propio Marx como un fenómeno en expansión. No existe tal cosa como un “instante científico” de la economía, estas no son más que fantasías modernas repetidas hoy en día de manera incesante para promover una cierta racionalidad económica a lo que se ha convertido en un catastrófico sistema económico global. Por ello es curioso leer amplios pasajes del *Capital* en los que el capitalismo se describe “científicamente” en el texto principal, pero en los que frecuentemente Marx refiere al lector a numerosas notas a pié de página, largas citas en las que el “humanismo” entra en juego en el análisis. Por ejemplo Marx ofrecerá una descripción muy docta de la plusvalía para luego dar ejemplos puntuales de individuos explotados hasta la extenuación, de niños trabajados hasta la muerte, de mujeres embarazadas forzadas a trabajar sin interrupción durante quince horas diarias seis días a la semana, desgarradores informes laborales de fábricas inmundas, testimonios estremecedores, etcétera. Antes que una crítica a la economía política, señalemos que el *Capital* reporta una pormenorizada patología del sufrimiento, la barbarie y la tortura que supone la actividad del trabajo. Pero si lo que perseguimos aquí es la honestidad científica, debemos preguntarnos si acaso todo esto no ocurre en orden inverso. En efecto, ¿acaso no es esta escena de opresión, tortura y bestialidad la

que fundamenta un edificio teórico *presentado como ejercicio científico*? ¿Acaso no serán las conclusiones de este ejercicio una tapadera para ocultar el evidente odio de Marx hacia la mezquindad de la clase capitalista victoriana? ¿Acaso no asistimos a un enorme ejercicio de venganza bajo un pretexto científico? Las preguntas son sumamente pertinentes, pues convendría distinguir la aberrante injusticia que supone el capitalismo (injusticia que es transparentemente obvia toda vez que éticamente deplorable) de su modo técnico de funcionamiento (modo de producción que por lo demás no obedece a parámetros científicos). Conviene tener en cuenta que Marx no cambió para nada sus ideas nucleares sobre el capitalismo tras completar el primer volumen del *Capital*. Estas ideas ya se habían consolidado en su pensamiento con mucha antelación, y desde un punto de vista ideológico, el *Capital* no tiene nada que añadir, por ejemplo, a *La Ideología Alemana*. En cambio, el discurso científico postula conclusiones basadas en una acumulación lineal de verdades o postulados. La ciencia siempre se aplica con ciertos fines y bajo circunstancias siempre cuestionables, pero la validez racional de la ciencia consiste precisamente en la erradicación de la ética en los procedimientos de su análisis. La filosofía no cuenta para nada en la aplicación teórica de la ciencia moderna, y solamente puede responder por la naturaleza de la ciencia como disciplina inscrita dentro de la filosofía. La ideología no funciona como la ciencia, pero lo importante a señalar es que, como ejercicio científico, el *Capital* es claramente inválido, bien por la intromisión de la ética en el procedimiento analítico, o bien porque los postulados no se han visto consumados.

De pasada, digamos que este dilema también lo encontramos en Freud, en donde el sueño nunca es examinado científicamente sino manipulado con la intención premeditada de alcanzar el sentido. El sueño en Freud no puede ser ni ilusorio ni absurdo, ya que hasta el absurdo ha de significar y de pertenecer a la esfera de “lo real”. Todas las posibilidades de significado del sueño han de ser consideradas, y ello permite la oposición entre lo ilusorio y lo real. Pero Freud (como Marx y otros) se enfrenta constantemente al problema presentado por el objeto científico. De hecho, el efecto resultante es exactamente el contrario y los únicos objetos disponibles son los edificios teóricos en sí mismos. Estas teorías que utilizan el discurso científico sin un objeto científico quizás

sean buena prueba de que la teoría es la venganza contra la irracionalidad del objeto. Ni el inconsciente ni el sueño ni la mercancía son objetos que puedan ser integrados dentro de un discurso científico. En estos casos, *el objeto siempre está ausente*. No es de extrañar entonces que Marx eligiese las fábricas, los talleres textiles, los astilleros o las minas de carbón como modelos ideales de producción, como los lugares en los que *se producía*. Estos eran los espacios generadores de riqueza en los que la materia se producía y gestionaba, espacios que responden a un punto de partida en el proceso de producción, a un medio y a un mensaje, a la producción como la base de la riqueza y a la linealidad de un proceso. Y sin duda estos espacios representaban el principio de realidad de la producción. Estos eran (y siguen siendo) espacios de violencia, explotación y de lucha; en ese sentido, estos eran espacios de contradicción, pero nunca en lo referente al código —uno solamente ha de leer algunas de las ilustraciones de Marx para darse buena cuenta de este hecho. Por ello tampoco ha de sorprendernos que, en la actualidad, el espacio laboral que resume fielmente el proceso de producción, el único espacio que equivale a la realidad del capitalismo y que hoy sustituye a la fábrica es esa omnipresente burbuja, ese pútrido espacio laboral: *la oficina*. Ni estructural ni superflua, ni productiva ni improductiva, ni trabajo ni ocio, la oficina figura en esa categoría indefinible del capitalismo como proceso productivo. Por ello la oficina como el lugar hegemónico de trabajo muerto inaugura la fase reproductiva del capital, que es también su fase terminal. El trabajo de oficina no puede tener un valor de uso trascendental (en su sentido marxista) ya que es el resultado de la producción saturando el terreno de la productividad (la fábrica) para pasar al terreno de la gestión. La oficina se convierte así en la metáfora de la fábrica y no al contrario. Las fábricas, los talleres textiles, las centrales hidroeléctricas, los astilleros, las minas, las ganaderías, etcétera, son hoy oficinas al gestionar la riqueza y consolidar la reproducción incondicional del sistema, que es realmente de lo que se trata. En un sentido literal o figurativo, todos somos oficinistas por cuanto nuestro trabajo ya no es productivo sino reproductivo. Obviamente, aquí también se observa la debilidad del concepto clásico del valor de uso, ya que ofrecer un valor de uso al producto de una oficina de la misma forma que antaño se ofreciera un valor de uso a una mina de cobre se antoja una proposición sencillamente absurda.

No ha de olvidarse pues la importancia del primer capítulo del *Capital*. Este capítulo permite la comprensión científica de la obra y los postulados básicos de valor de uso, valor de cambio y el referente del trabajo humano. La obra se fundamenta sobre el valor de uso como el horizonte metafísico de la mercancía y sobre el tiempo de trabajo como el referente universal de valor, como aquello que produce el valor de uso y que permite la equivalencia entre una mercancía y otra en el mercado. En sí mismo el trabajo no solamente constituye otra mercancía sino que ofrece además un resultado. En Marx, el trabajo deja un trazo, deja una mercancía objetiva existiendo independientemente del acto de trabajo y ese resultado objetivo atestigua el acto de trabajo. Tal es el principio de realidad del trabajo como proceso acumulativo, lineal y productivo en Marx: su resultado objetivo constituye una adición irreversible a la riqueza. El objeto es pues el testimonio del trabajo, como mantendría Marx a lo largo de toda su trayectoria. Así, ya en los *Manuscritos* de 1844, Marx escribe que “el producto del trabajo es el trabajo encarnado y hecho material en un objeto, es la objetivación del trabajo. La realización del trabajo es su objetivación.”²⁸ El texto de Marx está plagado de referencias de este tipo en las que la relevancia hegemónica del objeto se hace evidente hasta el punto de que el trabajo pierde toda su realidad cuando no se vea corroborado por un objeto. En gran parte, Marx añade más carga simbólica al objeto que la tradición racionalista del XVII, una filosofía en la que el significado del objeto pasa a ser absolutamente primario y hegemónico, más aun que en Descartes, en donde el valor empírico del pensar es tanto o más necesario como el objeto postulado. En Marx, el objeto producto del trabajo tiene un valor intrínseco preexistente a su ser-pensado. El objeto no solamente opera aquí como el testimonio del trabajo y como el principio de realidad, sino como el concepto que articula toda una economía. El objeto precede a la interpretación del trabajo (ya que el trabajo ha de producir para ser considerado como tal), permanece a la interpretación del trabajo (ya que es lo que sobrevive al acto del trabajo) y el objeto también excede a la actividad del trabajo y sus relaciones, como Marx elabora en *El Fetichismo de la Mercancía y su Secreto* (texto sobre el que volveremos).²⁹ En su sentido marxista, el trabajo no es

²⁸ Karl Marx, ‘Economic and Philosophical Manuscripts’, en *Karl Marx: Early Writings*, traducción al inglés de R. Livingstone y G. Benton, Penguin, Londres 1992, página 324.

²⁹ Véase *infra* 2.4.1.

solamente la actividad principal para el sostenimiento de un cierto estadio de riqueza; ante todo, este concepto lineal de la riqueza considera el trabajo productivo como la única contribución posible a la misma. El trabajo es la fuente de toda riqueza pues es una actividad productiva, y no es sorprendente que Marx diera tanta importancia a este capítulo cuando uno considera el papel central que adquiere en su economía. Estos postulados teóricos encontrados en la introducción al *Capital* cimientan toda una gigantesca construcción teórica y el inicio del *Capital* será así un inicio que nunca se abandona ni se deja atrás, es un inicio omnipresente en la obra que puede hallarse en cualquiera de los otros capítulos, aunque su posición sea meramente alegórica, pues las implicaciones de la realidad del trabajo y del valor de uso siempre se dan de antemano. Sin este cimiento no puede haber tal cosa como una economía porque sin sus postulados Marx no hubiese tenido ningún referente. En su argumento central, el *Capital* es una obra sencillísima, cima del materialismo dialéctico para aquellos que aprueben la tesis inicial del trabajo. Pero, llevados a su conclusión lógica, estos postulados trascienden al materialismo dialéctico. Como sabía el propio Marx, el hecho de que gran parte de la tradición crítica desde hace más de medio siglo se haya centrado sobre estas preguntas es ya un signo de la superación de estos conceptos, o en palabras del propio Marx “la humanidad solamente puede plantearse aquellas preguntas para las que puede obtener respuesta”.

La reproducción mecánica de mercancías pone fin al marxismo técnico porque el tiempo de trabajo humano ya no puede adoptarse como magnitud universal de valor. Llegados a este punto, los valores pueden canjearse entre sí sin una relación racional entre tiempo de trabajo o valor de uso. La sustitución del hombre por la máquina, la velocidad de reproducción, la ausencia de una mediación directa entre el hombre y el producto de la reproducción, la proliferación de valores de uso (proliferaciones inútiles de lo útil) y ante todo la absorción del trabajo productivo en la esfera del trabajo muerto, todo esto quiebra la base teórica del *Capital*. Recuérdese que en Marx, el valor de uso y el valor de cambio tienen un orden de apariencia. Cuando los valores de uso saturan el mercado, ya no puede haber tal cosa como un valor de uso *anterior* a un valor de cambio, sino más bien un valor de cambio decidiendo los valores de uso. Cuando todo es producción, ya no hay un

opuesto que pueda dar fuerza simbólica a este proyecto. Todo el sistema opera bajo el legado simbólico de la producción y del valor de uso, pero esto meramente recrea la ilusión de la linealidad en una economía cíclica en su *modus operandi*. Este es el estadio que sustituye a la acumulación primitiva, fase en la que la economía juega a sostenerse a sí misma siendo su crecimiento una mera anécdota. Nunca ha habido tanta producción como la hay ahora, y desde luego que continuaremos batiendo nuestras propias marcas. La multiplicación del valor de uso también irá en incremento, y la riqueza en su sentido marxista y político económico también proliferará. Como se ha dicho, la injusta distribución de esta riqueza no es impedimento alguno al crecimiento económico. Con ello hemos de postular otra regla sagrada de la producción, que es el hecho probado de que *la acumulación indiscriminada de mercancías siempre es equivalente a la acumulación indiscriminada de seres humanos*. En las sociedades occidentales, los niveles de desigualdad son hoy más altos que nunca, pero curiosamente, las contradicciones sociales originales al capitalismo se han visto superadas, según Baudrillard, por diferencias. En las sociedades del consumo ya no hay contradicciones violentas sino obscenas diferencias. Ello indica que en nuestras sociedades productivas, para muchos el socialismo paródico es el resultado del capitalismo tardío. Imaginemos una sociedad en la que todo está consolidado: derechos humanos, educación, salud, transporte, alimento, trabajo, alojamiento, vacaciones, etc. ¿No es ésta una descripción adecuada de la tendencia de nuestras sociedades? Tanto la economía política como el marxismo conciben la riqueza como la proliferación del valor de uso. Por ello, en llegados al máximo grado de desarrollo productivo, habrá cada vez menos diferencias entre un esquema y otro. Obviamente, el tercer mundo es el residuo vergonzante de todo este afán productivista. De todas formas, el tercer mundo, la marginación, las desigualdades y la pobreza son parte integrante del sistema de la producción y su código, bazas simbólicas que el sistema absorbe como coartadas para la producción sin límites. Todos somos víctimas y cómplices de estos conceptos de riqueza exportados felizmente a cada rincón del planeta. El sistema se ampara en la búsqueda de desastres y de depresión económica para reactivar un sentido de utilidad y de dedicación, como por ejemplo en la proliferación de las ONG, organizaciones de noble espíritu, pero políticamente residuales en su totalidad. Aquí llegamos a otro de los aspectos centrales en la crítica al marxismo

de Baudrillard y es que el final de la acumulación primitiva encierra también el final de la política, aunque de una forma muy diferente a como Marx lo diagnosticara. En el *Manifiesto Comunista*, Marx y Engels escriben lo siguiente:

“Cuando, en el curso del desarrollo, las distinciones de clase hayan desaparecido y toda la producción haya sido concentrada en toda la nación, el poder público perderá su carácter político. El poder político es meramente el poder de una clase para oprimir a otra.”³⁰

Estas “distinciones de clase” persisten a todos los niveles, pero en lo que respecta a la política, esta profecía es ya una realidad figurada. Bajo esta hipótesis, parecería que lo mejor que puede hacer hoy la política es acelerar el devenir de aquello que la producción hubiese concedido eventualmente. No por ello queda ni mucho menos excluido el marxismo en su conjunto como tampoco hemos de sumarnos a Baudrillard para declararnos abiertamente nihilistas. Sin duda, tal es uno de los problemas más acuciantes y decepcionantes en la obra del pensador francés en el que nos detendremos al final del presente capítulo.

1.2.5. El objeto como estrategia fatal.

“Sin embargo, Teodoro, los males no pueden desaparecer, pues es necesario que exista siempre algo contrario al bien. Los males no habitan entre los dioses, pero están necesariamente ligados a la naturaleza mortal y a este mundo de aquí.” Platón, *Teeteto* (176-A).

El bien y el mal no están en lucha sino en relación. Por esta razón, y como bien sugiere Sócrates en este pasaje del *Teeteto*, ni el bien ni el mal pueden desaparecer por completo ni imponerse sobre su contrario. El bien y el mal no son opuestos sino contrarios, es decir, entran en relación, en diálogo y dan lugar a diferencias. Por ello, en su plano ético, digamos que para Baudrillard el pensamiento y la escritura han de ser una “estrategia fatal”. ¿Qué significa esto?

La estrategia fatal es una táctica discursiva basada en los principios del intercambio simbólico que ya hemos repasado y por la cual se pretende hacer de la sinrazón y del mal

³⁰ Marx, Engels, *The Communist Manifesto / El Manifiesto Comunista*, traducción al inglés de S. Moore, Penguin, Londres 1986, página 105.

elementos victoriosos, no con la ingenua finalidad de promover la sinrazón o el mal en sí mismos, sino con la finalidad de revelar la dinámica oculta del mundo. Así, la crítica al marxismo de Baudrillard puede interpretarse como una lectura fatal del propio Marx, algo así como “llevar a Marx más allá de Marx”. El aspirar a tal cosa como “promover” o “provocar” la sinrazón o el mal con esta estrategia es una interpretación errónea de Baudrillard característica de una crítica tan fácil como difundida. Parte esencial de la estrategia fatal consiste precisamente en la elaboración de un principio del mal, de la reversibilidad y de la sinrazón como fenómenos independientes e indiferentes a la voluntad, de ahí su fatalidad. Estaríamos ante un error de interpretación si leyéramos en Baudrillard una “provocación” en estas ideas ya que estos principios encuentran su origen en el objeto y no en el sujeto humano. Elaborar un principio de fatalidad no significa en absoluto el promover o provocar esa fatalidad como finalidad deseable, pues la esencia de lo fatal es su exterioridad y su aleatoriedad. Lo fatal ocurre de manera absurda, no tiene sentido como evento ya que el evento fatal siempre radica en un objeto o en hechos incontrolables. La tan recurrida frase hecha de la “fatalidad del destino”, por ejemplo, viene a significar que, a fin de cuentas, el destino se impone con total indiferencia a la voluntad. Así se habla de un “trágico destino”, de un accidente, de una enfermedad, de una vida sesgada, de una catástrofe natural, etcétera, casos en los que la tragedia deriva del absurdo del destino. La estrategia fatal no es pues un juicio de valor sino una descripción de las posibilidades del mundo y de sus límites hipotéticos. La superación de estos marcos de significado y de referencia encuentran su explicación en el concepto de objeto como “opuesto”, y aunque Baudrillard no elabore nunca esta procedencia etimológica, el concepto será predominante en toda la obra tardía del pensador. La estrategia fatal es sintomática de un mundo dado a los extremos y en el que el conocimiento del término medio o el deseo de un equilibrio (bien sea éste un equilibrio moral, político, económico, estético o analítico) ya no puede considerarse, según Baudrillard, como una postura aceptable para apelar a ese mundo de extremos. La moderación no representa una postura aceptable porque no “habla el mundo”, es decir, no reconoce que detrás de la ideología de la voluntad opera una dinámica mucho más relevante y brutal. Esta ideología predominante será la del objeto, la de las apariencias y la de la seducción, ideologías todas ellas sin moral ni voluntad alguna. Estos extremos se

conciben aquí como el último recurso del pensamiento, como su última posible contribución a las ideas.

Ya nos hemos referido a la idea de la muerte y a la feroz represión de la que ésta ha sido víctima en nuestras sociedades, aspecto absolutamente central en el trabajo de Baudrillard y en el que hemos de incidir nuevamente en referencia a la estrategia fatal pues, sin duda alguna, la dinámica inherente a la muerte está muy ligada a la dinámica del objeto. En alusión al sistema económico, Bataille ya habló extensamente sobre la necesidad de reprimir la muerte a toda costa para elevar la vida a un máximo valor, vinculando esta represión a la exaltación del sistema de producción basado en una acumulación *sin fin*. Para recrear la ilusión de su absoluta trascendencia y necesidad, el sistema económico ha de concebirse a sí mismo como inmortal, es decir, *ni puede morir ni puede tener fin*. El sistema no puede ser intercambiado por nada más que por sí mismo pues no hay alternativa a la hegemonía de la producción y esta carencia de algo con lo que el sistema pueda intercambiarse instaura una crisis de finalidad que radica en el corazón mismo de la ética del valor de uso y en toda la ideología moderna de la producción y del consumo económico. Uno de los pilares básicos de la economía política consiste pues en reprimir la muerte para que la muerte no pueda ser intercambiada simbólicamente por la vida, elevando así el valor del trabajo, del producto en vida y de la ideología de la producción, aspectos sobre los que se fundamenta toda la ética del sistema, el valor del trabajo, la ideología del progreso, la obsesión con la seguridad, etcétera. El propósito es anular la muerte para que ésta no pueda ser intercambiada por nada. Así la muerte se convierte en algo vergonzante y humillante, en una pérdida absoluta o en un penoso fin biológico a un proceso vital de acumulación, ejemplificado en las nuevas técnicas de eliminación, como la incineración moderna, concebida para ahorrar espacio en las ciudades, mejorar la higiene y reducir gastos. Incluso en el mejor de los casos, el ritual de la muerte ya no tiene más protagonismo que el de un acontecimiento exótico, pues al perder su violencia simbólica, la muerte se convierte en la encarnación de la nada —al no tener nada que prometer, la muerte se traduce en un evento nulo y perfectamente absurdo. Ahora bien, la muerte nunca puede ser eliminada del todo, o dicho de otro modo, no se puede dar muerte a la muerte. Esto conduce a un sistema de valores en el que al reprimir la muerte, la

muerte toma venganza, pues en cierto sentido, la represión de la muerte significa que la vida tampoco puede ser intercambiada simbólicamente, lo que transformará el sistema en un faraónico homenaje a la muerte. Absolutamente todo —el trabajo, el ocio, las instituciones, la economía del ahorro, la seguridad, la producción, la estructura de la familia— todo esto existe para reprimir la muerte, o mejor dicho para *posponerla* hasta que llegue el inevitable desenlace. La totalidad de la vida social deviene así en una constante *suspensión* de la muerte, y por ello la muerte transpira por doquier, está en todas partes. En Baudrillard, la estrategia fatal consistirá por tanto en dar voz a la muerte, en intercambiar la muerte con la vida para revelar los prejuicios simbólicos del sistema, otra aplicación más de la relación simbólica entre amo y esclavo ahora extendida a todo el ámbito sociológico.³¹

La Transparencia del Mal se abre con el siguiente fragmento: “ya que el mundo ha adoptado un curso delirante, hemos de adoptar una postura delirante hacia el mundo”³². El juicio de valor se suspende, no porque no sea posible ni legítimo, sino porque no revela nada sobre este “curso delirante” que parece haber emprendido el mundo. Esta estrategia abstrae la voluntad, pretende *hacer hablar al mundo*, o hacer que el mundo sea más de lo que es. Si pensamos que el mundo es cruel, inmoral o monstruoso, la estrategia fatal habrá de exacerbar estas posibilidades, habrá de convertir estos hechos en

³¹ Véase Bataille, *La Part Maudite*, Op. Cit. Como es sabido, la muerte en Bataille guarda también una estrechísima relación con la sexualidad, aspecto sobre el que aquí no podremos extendernos (ver *Eroticisme*, Éditions de Minuit, Paris 1957). En esta línea, uno de los textos más lúcidos de Baudrillard quizás sea su elaboración de ‘La Economía Política y la Muerte’ (en *El Intercambio Simbólico y la Muerte*, Op. Cit., capítulo 5). Maticemos que ni Bataille ni Baudrillard son pioneros en establecer la persecución y la represión de la muerte como uno de las características centrales de la modernidad, ámbito presidido por la imponente figura de Freud —hacia el que tanto Bataille como Baudrillard dirigirán más de una vez sus críticas. Entre otros, también se percibe aquí la innegable influencia del trabajo de Max Weber. A más distancia generacional, podríamos sumar el trabajo de Miguel de Unamuno como otro de los grandes modernos de la muerte, aunque también cabe mencionar, por ejemplo, a Julián Marías, quien en clave bien distinta denunciara que “uno de los hechos más graves de la historia es la tendencia actual —en gran medida realizada— de eliminar esta radical dimensión de la vida humana. No es que los hombres de nuestro tiempo no ‘sepan’ que tienen que morir, sino que esta certidumbre se ‘desconecta’ de sus vidas, y éstas se deslizan sin contar con ello, sin que la mortalidad intervenga en su detalle, modificándolo, dándole un sentido que es, casualmente, el que le pertenece. La intrínseca mortalidad de la vida exige que esté operando dentro de ella, so pena de falseamiento: la efectiva ilusión en el sentido negativo de la palabra, el supremo engaño, es el de una vida que intenta ignorar la muerte y no contar con ella más que negativamente, como un mero ‘término’ o acabamiento.” Julián Marías, *Breve Tratado de la Ilusión*, Alianza Editorial, Madrid 1984, páginas 55-56.

³² Baudrillard, *La Transparencia del Mal*, traducción de Joaquín Jordá, Anagrama, Barcelona 1991.

experiencias estéticas y en acontecimientos del pensar como lo inimaginable. El desarrollo de esta estrategia como la superación de los juicios de valor, implica el adoptar un hipotético discurso del objeto basado en un principio del mal. Por lo tanto, la estrategia fatal es implícitamente un discurso sobre el objeto basado en el concepto de opuesto que ya hemos visto. La emancipación subjetiva de este concepto de objeto es nuevamente imposible en términos formales, pues incluso como agente del mal o de la sinrazón, el objeto sigue concibiéndose aquí como término intencional de la conciencia, como el responsable del mal y del sinsentido que se le atribuyen. Afirmar la posibilidad de una filosofía desprovista de juicios de valor es estrictamente imposible ya que la intencionalidad es en sí misma un valor. Por tanto, la estrategia fatal significa la elaboración de una filosofía del objeto basada en lo que podría calificarse como un subjetivismo indiferente. Obviamente no estamos ante una estrategia que consiga erradicar el sujeto de sus causas, pues la estrategia fatal es al final y al cabo una estrategia lingüística. Incluso en el racionalismo o en la deducción empírica del conocimiento estamos siempre ante un subjetivismo que valora el ser como lo más digno de ser cuestionado y como aquello que fundamenta el pensar. Estamos nuevamente ante una confrontación de sistemas de pensamiento: un sistema formal y un sistema simbólico. La estrategia fatal toma partido por lo simbólico, pero como ya se dijo sería un tanto incorrecto definir lo simbólico como un “sistema” aunque sí pueda afirmarse que su dinámica opere mediante reglas inquebrantables de intercambio. Una de estas reglas es el principio de reversibilidad por el cual el objeto de interpretación interviene activamente en ese intercambio. El acto de interpretación es un intercambio simbólico en el que el objeto de interpretación nos lanza el reto de ser interpretado. El objeto *se nos da* o nos sobreviene, y esta interposición de por sí constituye ya un reto a racionalizarlo. Para hacer de lo simbólico una táctica discursiva es necesario respetar y jugar bajo esas reglas, es necesario dar más de lo que se recibe, y traducido a un lenguaje filosófico esto supone hacer de la interpretación un evento superior al evento interpretado, hacer que el evento sea lo más extremo posible, lo más radical o inmoral que pueda comprenderse. Esto es lo que Baudrillard quiere decir cuando afirma que la “teoría” ha de convertirse en el extremo de aquello que describe para poder legitimarse, es decir, el pensamiento ha de ser un simulacro si habla de simulación, ha de ser seductor si trata la seducción, ha de

perder referencias si describe la desaparición de la realidad. En definitiva, el pensamiento habrá de convertirse en el propio objeto que describe más que en un fiel reflejo del mismo. El último recurso del pensamiento consiste en aceptar este reto simbólico para convertirse en el propio objeto que se pretende describir, o por lo menos para jugar bajo las mismas reglas y ser, no el espejo del mundo, sino algo integrado en el mundo, algo que opere bajo su misma dinámica.³³ Esta táctica empuja una lógica a su punto máximo supuestamente para exponer el mundo “en sí”, es decir un mundo desprovisto de toda voluntad vital. Lo “en-sí” en el lenguaje de Baudrillard significa todo lo que existe y nos afecta estando ello desprovisto de esa voluntad de afección. Lo “en-sí” no es aquí algo inaccesible al pensamiento o límite de éste (como en Kant), sino más bien expresión pura del mundo objetivo. Por ello, el efecto del objeto sobre el sujeto no es una condición voluntaria sino una estrategia fatal, ya que la voluntad del sujeto no representa un marco de referencia legítimo. En lo que podría entenderse por humanismo convencional, siempre opera la obligación de retribuir al objeto de interpretación con significado, con una interpretación que humanice el objeto para hacerlo, al menos, comprensible y asimilable a la razón. Para Baudrillard esta táctica es una manifestación más de voluntad. Por el contrario la estrategia fatal asume que el objeto siempre crea un exceso sobre este posible significado humanístico y en este sentido el proceso de interpretación nunca es inocente, pues el objeto siempre toma venganza contra la interpretación mediante su propio exceso, mediante su indiferencia a su ser interpretado o manipulado. Tal es la retribución del objeto en el intercambio simbólico que supone todo acto de interpretación. El hacer el objeto accesible al entendimiento o mostrarlo como una especie de resultado voluntario no es suficiente pues en este intercambio el objeto siempre crea una deuda, un déficit de intencionalidad. La estrategia fatal asume que en el objeto opera un principio simbólico por el cual el objeto retribuye con un exceso, de la misma forma que en el *potlach* la obligación de retribuir con una plusvalía es absolutamente necesaria. Por ello, en la estrategia fatal el objeto se concibe como un opuesto a la voluntad y esta oposición a la voluntad se define como la distancia más grande entre sujeto y objeto. De esto se desprende un concepto de objeto como aquello que *precede, provoca y excede* a la interpretación.

³³ Véase por ejemplo el capítulo ‘Pourquoi la théorie?’ en, *L’autre par lui-même*. Galilée. Paris 1987.

Obviamente, en esta táctica de la estrategia fatal opera otro tipo de voluntad, la voluntad de retratar al objeto en una hipotética “pureza” que lo disipe de todo voluntarismo, lo que sigue siendo, al final y al cabo, una intencionalidad más. Seguimos pues pensando el objeto como opuesto y también como término intencional de la conciencia, incluso cuando lo que Baudrillard pretenda sea desvirtuar estos marcos referenciales. El objeto continúa pensándose aquí como término intencional de la conciencia en tanto que es pensado como “fatal”, es decir, como la encarnación del mal, o como intencionalmente fatal. Visto así, la estrategia fatal no supone una ruptura fundamental con el pensamiento previo sobre el objeto, pues sigue pensándose este término dentro del lenguaje sin que se reconozca la imposibilidad de hacer de este término algo plenamente externo a la conciencia. Paradójicamente, la estrategia fatal aparenta hacer del objeto algo externo a la intencionalidad siendo el principio de intencionalidad fatal lo que fundamenta este concepto, y por ello la intencionalidad sigue siendo indispensable. Baudrillard parecería interpretar así la naturaleza del “opuesto” como “fatal” cuyas connotaciones son latentemente negativas para el sujeto humano, pero también poseedoras, apuntémoslo, de ciertas oportunidades creativas. La negatividad del objeto fatal afectaría a la imagen de objeto como espejo o como reflejo del sujeto, como “producto” de la voluntad. Tal objeto sería fatal pues se *resiste* a ser interpretado o, como se dice en *La Transparencia del Mal*, “el objeto es un obstáculo al entendimiento”.³⁴ A su vez, lo fatal es positivo como elemento de seducción, es decir, como un medio en el cual perdernos o dejarnos seducir por el otro, olvidándonos de nuestro propio destino. Aquí observamos la proximidad de lo fatal y de la seducción ya que el objeto es lo único que puede unificar estos conceptos. Una de las razones por las que Baudrillard ocupa un lugar interesante en el pensamiento moderno es por haber meditado la naturaleza del objeto como opuesto, pues tal es la implicación más directa de su “teoría”. Como término, recordemos que el opuesto no tiene connotación ni familiar ni hostil sino que solamente *guarda distancia*, se resiste a ser interpretado. Múltiples referencias en la obra tardía de nuestro autor podrán corroborar esta toma de posición:

³⁴ *La Transparencia del Mal*, Op. Cit., página 172.

“El objeto ha sido para mí la ‘contraseña’ por excelencia. Desde el comienzo elegí ese ángulo porque quería desentenderme de la problemática del sujeto. La cuestión del objeto representaba su alternativa, y se estableció como mi horizonte de reflexión. (...) Lo que me apasiona y me sigue apasionando es la manera como el objeto se evade y se ausenta, todo lo que mantiene de ‘inquietante extrañeza’.”³⁵

Como hemos visto, la evasión del sujeto es formalmente imposible, pero dentro de los límites del lenguaje, lo que aquí se persigue es una especie de metadiscurso del objeto ubicado más allá del bien y del mal, para lo cual Baudrillard aplicará la paradoja del objeto al desarrollo de conceptos tales como la fatalidad y la seducción. Sin embargo, en la elaboración de la estrategia fatal, Baudrillard concentrará su interés en las repercusiones epistemológicas que este concepto de objeto pueda conllevar. Si anteriormente se había concentrado en el intercambio simbólico, en su repercusión en la economía política y en el concepto de la seducción, desde la publicación en 1983 de *Las Estrategias Fatales*, su postura puede interpretarse como un reto lanzado contra todo pensamiento basado en una ideología de la voluntad o de la causalidad individual. Contra estas ideologías, Baudrillard elabora una especie de epistemología de la predestinación basada en la fatalidad del objeto, aplicación que se verá plasmada en la interpretación de toda una suerte de fenómenos extremos como por ejemplo el terror, la obesidad o la pornografía, un estilo claramente ilustrado en sus diarios y aforismos.³⁶

³⁵ Jean Baudrillard, *Contraseñas*, traducción de Joaquín Jordá, Anagrama, Barcelona 2002, páginas 13,15.

³⁶ Los aforismos de Baudrillard se reúnen en los diversos volúmenes de *Cool Memories* (Anagrama, Barcelona), y en *América* (Anagrama, Barcelona 1987). Volveremos sobre algunas de las dificultades y lamentables carencias de ésta última obra en *infra* 1.2.8. Por lo pronto digamos que como ilustración de la estrategia fatal, Baudrillard ha dedicado amplio espacio al fenómeno del terrorismo, analizado como un reto al sistema socioeconómico que el sistema es incapaz de retribuir formalmente. Véase, por ejemplo, su análisis de los atentados del 11-S en *Power Inferno*, traducción de Isidro Herrera, Arena Libros, Madrid 2002 y también, con Edgar Morin, *La Violencia del Mundo*, traducción de Carles Roche, Paidós, Barcelona 2003. Si bien provocativas, oportuno es añadir que las sofisticadas tesis sobre el fenómeno terrorista en Baudrillard son francamente lamentables a la hora de ofrecer una explicación racional a estos eventos, explicación que por lo demás conduciría a obvias conclusiones bajo el más sumario escrutinio de los hechos. Operando dentro de la lógica de la estrategia fatal, Baudrillard no parece tener el menor interés por proponer alternativas viables para paliar este fenómeno ni analizar racionalmente sus causas, causas que sin duda existen y que serán deslumbrantes en su obviedad a todo avezado observador de los hechos. También habrá de apuntarse que el manejo del término “terrorismo” en Baudrillard se ve sumido en la ideología occidental del mismo, es decir, el “terrorismo” de otros contra nosotros y no el terrorismo de occidente contra el resto del mundo, violencia ésta última mucho más extrema que la primera. Para una sólida y muy coherente interpretación de las atrocidades del 11-S véase, por ejemplo, Noam Chomsky, *9-11, Seven Stories Press*, Nueva York, 2002 y también Noam Chomsky, ‘Alter 9/11: The “War on Terror” Redeclared’, en *Middle East Illusions*, Rowman & Littlefield, 2003, páginas 233-242. Volveremos sobre estas críticas en la sección dedicada a las refutaciones.

1.2.6. La seducción del objeto.

“*For who so firm that cannot be seduced.*”

W. Shakespeare.

Julius Caesar. (Acto I. 2)

En la obra de Baudrillard, la seducción es un concepto central que deriva del uso de la teoría del intercambio simbólico como modelo crítico de la economía política. Por ello, los textos en los que se elabora este concepto son posteriores a las obras de mediados de los años setenta sobre el marxismo y la sociedad del consumo.³⁷ Quizás este concepto de la seducción pueda interpretarse también como un desarrollo del intercambio simbólico ofrecido por Mauss, pues poco hay de fundamental en la seducción que no se encuentre ya implícito de alguna forma en el *Essai sur le Don*. En Baudrillard, la seducción no se entiende como una oposición ni un complemento al intercambio simbólico sino más bien como aquello que *pone en juego* tal intercambio. La seducción no representa las reglas del juego sino el juego en sí mismo, el reto, la ofrenda, la retribución y la plusvalía simbólica siendo parte esencial de ese juego. En referencia a la economía política, Baudrillard hará frecuente hincapié en la distinción entre el universo de la seducción y el universo de la producción, polos que a grandes rasgos corresponderían a las figuras de lo femenino y lo masculino respectivamente. La seducción no es, digámoslo una vez más, algo *diferente de* la producción, una alternativa o vertiente de la producción que pueda integrarse en el mundo de la economía política, someterse a las reglas de ese universo o jugar en igualdad de condiciones. Para Baudrillard la seducción no sólo representa una frontal oposición a la economía política sino principalmente un término *subordinante* sobre ésta, un concepto que al igual que el intercambio simbólico, envuelve a la producción de todas las apariencias.

La economía política construye un mundo entorno a las finalidades, al cálculo, los resultados, las fuerzas, y la proliferación de estos medios representa la voluntad de ‘silenciar’ el mundo de la seducción, de erradicar su secreto. Todas las apariencias ocultan un secreto, algo que no sabemos, y la producción significa la voluntad de

³⁷ Véase *De la Séduction*, Denoël-Gonthier, Paris 1979. Traducción castellana de Elena Benarroch, *De la Seducción*, Cátedra, Madrid 1987.

erradicar este secreto y de traducir lo aparente en relaciones cuantificables. Por el contrario la seducción se opone a todos estos cálculos predecibles. En su sentido originario, el término “seducción” significa “alterar el curso” o “desviar del camino”. En conformidad con su etimología, Baudrillard apunta que la seducción representa un evento reversible mientras que la ideología de la producción pretende ser un evento unilateral de dominio del medio. Esta ideología de la producción en nuestras sociedades no influye solamente a la economía política o la moral sino que también opera en el terreno de la sexualidad, el mismo terreno con el que normalmente se asocia la seducción, aunque en nuestro contexto sea de la mayor importancia no confundir ambos terrenos. Para Baudrillard, la seducción es una ideología femenina, un opuesto a la masculinidad del mundo de la producción pero no por ello *sometida* a lo masculino. Algunas interpretaciones feministas a este respecto demuestran no haber comprendido del todo la naturaleza del concepto que Baudrillard presenta, exigiendo en cambio una igualdad sexual que es irreconciliable con la seducción. La seducción entra en un espacio enormemente ambiguo pues siendo un concepto femenino, juega, según nuestro autor, con la firme diferenciación sexual. El que la seducción sea irreconciliable con la igualdad sexual o el que la seducción represente un aspecto de lo femenino, no quiere decir ni mucho menos que el concepto sea machista. La seducción reconoce que el hombre y la mujer *no son iguales*, pone en juego un intercambio sexual propio a lo femenino y establece una identidad femenina, tanto en el hombre como en la mujer. Por ello existe una ironía de fondo en aquellos movimientos feministas que exigen una equiparación absoluta de los sexos: muchas de estas propuestas reniegan la oposición entre los sexos y persiguen la erradicación de la diferencia o la reivindicación de la identidad femenina, mientras que esta demanda puede interpretarse como un movimiento de seducción típicamente masculino.³⁸ El valor y la identidad son aspectos del mundo de la producción, mientras que la seducción debilita estas distinciones; siendo un signo femenino, la seducción erradica la oposición entre masculino y femenino. La seducción

³⁸ Con su habitual agudeza reconocería este mismo fenómeno Julián Marías: “Hablar de ‘igualdad’ entre hombres y mujeres es una de las más peligrosas estupideces en que puede caerse. Lo que puede y debe haber es equilibrio entre ellos, un equilibrio dinámico hecho de desigualdad y tensión, que mantiene al hombre y a la mujer a la par, precisamente para que sea posible la fuerza y plenitud de su encuentro, su enfrentamiento, su polaridad activa.” Véase Julián Marías, ‘La Figura Viril de la Vida Humana’, en *Antropología Metafísica*, Alianza Editorial, Madrid 1998.

no es una “estrategia”, y por ello no puede interpretarse como una finalidad de dominio material o ideológico al cual puedan aplicarse objetivos concretos. Baudrillard observa gran parte del movimiento feminista como la voluntad de equiparar esta ideología fatal de la seducción al mundo de la producción, del dominio del medio y de las fuerzas calculables. Al igual que el intercambio simbólico, la seducción no es nunca ‘consecuencia’ sino que encierra todos los ciclos del intercambio; la seducción opera desde un principio. No puede haber tal cosa como una conquista de la seducción, pues ésa es precisamente la voluntad del sistema de la producción. El universo de la producción persigue conquistar todas las apariencias y reducirlas a significados dados siempre de antemano y por ello la producción responde a un mundo construido en torno a la ideología de la voluntad. Pero, a su vez, toda esta ideología es seducida por una ideología desprovista de voluntades, una ideología sin objetivos que es seductora precisamente *por no tener finalidades*, por alterar el curso de los fines. Es esta ausencia de finalidades en el juego de los intercambios lo que “seduce”, desviándonos del camino hacia unos supuestos objetivos marcados. La seducción no aparece aquí con otro propósito más que el de seducir y el de negar el resultado. Volviendo al terreno sexual, podríamos decir que en la seducción entre los sexos, la finalidad no es en absoluto la consumación del acto sexual, como tan frecuentemente se interpreta este concepto. La reducción de la seducción a estos objetivos es una interpretación sumamente vulgar del concepto ya que la seducción no tiene por qué negar del placer físico, pero este un aspecto más del juego de la seducción, cuyo único “objetivo” (si es que acaso puede usarse este término) es la *suspensión* del juego en sí mismo, justo al igual que el poder del amo reside en la suspensión la muerte del esclavo. La suspensión de la seducción es lo que mantiene el interés y alza las bazas del intercambio, un interés que moriría si su único objetivo fuese la consumación del acto sexual. Por ello la pornografía, en su obscenidad, no seduce para nada, puesto que reduce la seducción a la consumación del acto sexual. La pornografía es obscena porque reniega del *secreto* de la sexualidad y porque aparenta poner fin a la seducción, es, literalmente, la producción teatral de la sexualidad. El mensaje de la imagen pornográfica es el siguiente: “yo soy la realidad de la sexualidad y la seducción no sirve para nada si yo no soy su objetivo”. Ello es típico de un sistema ideológico en el que ha de ofrecerse un significado entero a cada apariencia y

en el que ha de forzarse el significado en cada instante, por insignificante que esto sea. De hecho, el secreto es inherente a la seducción, es decir, la imposibilidad de mostrarlo todo es fundamental para la suspensión desmotivada del juego. Las apariencias siempre guardan un secreto y nunca ofrecen todo su significado, por ello seducen como apariencias. Esta es la única posibilidad de seducción en la pornografía, pues aún al mostrarlo todo, la imagen pornográfica no reniega de ser una apariencia que siempre ha de guardar un secreto. Quizá, y pese a su obscenidad, el verdadero propósito de la pornografía no sea tanto el de producir la hiperrealidad del sexo como el de ofrecer una parodia del sexo, un simulacro sexual para recordarnos que la seducción todavía es posible —a pesar de la pornografía. Desde este punto de vista, la pornografía puede ser algo seductor, no en sí misma como imagen obscena, sino como mensaje de seducción. Visto así, el mensaje subliminal de la pornografía sería uno bien distinto: “soy totalmente irreal como imagen y la seducción es la única realidad sexual.”

Para ilustrar esto, Baudrillard elaboró un amplio comentario del *Diario de un Seductor* de Kierkegaard, en el que la consumación del acto sexual no representa en absoluto el propósito del juego seductor que una pareja se trae entre manos.³⁹ Lo cierto es que no hay “propósito” alguno en este diario, y de ahí su interés. Johannes y Cordelia se seducen mutuamente sin más objetivo que la suspensión del interés por el otro, o el despertar el interés en el otro mediante el secreto y la distancia sobre el otro. Esta distancia es lo único que puede seducirnos, es decir, la duda, la incertidumbre y la ausencia de la verdad sobre el otro nos seduce por su irracionalidad instándonos a su búsqueda. Por ello, en Baudrillard, la seducción es un reto simbólico que vendrá a complementar la aplicación del intercambio simbólico a la economía política tal y como ya fuera expuesto en sus primeras obras. En cambio, exponer la verdad absoluta pone fin a la posibilidad de reanudar ese intercambio, pues ante la verdad no hay seducción posible, ya que todo se presenta y se hace visible. La idea fundamental de Baudrillard a este respecto es que la seducción siempre gana porque silenciar las apariencias es imposible. Es propio a todas las apariencias el ocultar su verdad y el seducirnos en su inmoralidad, de la misma forma

³⁹ Utilizo la traducción inglesa de Alastair Hannay. Søren Kierkegaard, ‘The Seducer’s Diary’ en *Either/Or*, Penguin, Londres 1992, páginas 243-376.

que el mal seduce al bien, el exceso seduce a la economía o los muertos seducen a los vivos. Nuestro sistema ideológico se fundamenta sobre la intención de someter la seducción, siendo este empeño tarea imposible. Ocurre lo mismo en el acto de interpretación. Es precisamente la *ausencia* de sentido lo que nos seduce a ofrecer el sentido y a presentarlo, como si el sentido hubiese preexistido al acto de interpretación. Igualmente, la ausencia de conocimiento nos insta a su búsqueda. Dígase que la ausencia inicial de todas las cosas seduce su presencia, y así es como hemos producido la economía, la mercancía, la sexualidad, el sentido y la verdad del objeto, es decir, como respuesta a su ausencia original.

La sexualidad o la economía política se utilizan aquí como meras analogías de lo que podría llamarse una “teoría del mundo”. Solamente como respuesta a la seducción pueden instaurarse todas las ideologías dominantes, ideologías que en última instancia buscan el silencio de la seducción. El universo de la producción es consciente del peligro que supone el ser seducido, y por ello nos resistimos a caer en esa dinámica, fingiendo una superación de la seducción por medio de la producción. Pero es imposible no participar de la seducción ya que seducir es siempre más seductor que ser seducido, y no podemos seducir sin antes haber sido seducidos. Por ello la seducción es otra estrategia fatal aplicable a tantos casos al desviar las cosas de su curso, de su valor o de su identidad. Para Baudrillard, esto afecta tanto al mundo económico como a la sexualidad y por su puesto al objeto, que es, en definitiva, el seductor por excelencia. Como término intencional de la conciencia, el objeto ha sido construido en su apariencia para “significar”, reprimiendo así la hipótesis mucho más interesante de que la conciencia ha sido seducida por el objeto, estableciendo tanto su significado como la necesidad de su proliferación. De esta forma, el objeto es aquello que nos “desvía del camino”, concepto muy similar a su significado originario como “lo opuesto a aquello que yace”. Lejos de ser un “proyecto”, la seducción entre el sujeto y el objeto es más bien otro caso *relacional*, un juego incesante de intercambios, siendo la suspensión de este ciclo el único propósito. El objeto es ofrecido un significado y el objeto lo niega en respuesta. Aquí seguimos ofreciendo un significado de objeto como término intencional de la conciencia, si bien para negar la posibilidad de que el objeto represente a la conciencia.

Pero en ello radica el juego de la seducción como un desafío. Quizás el universo de la producción no obedezca más que a la seducción del sujeto por el objeto, y tal sería el nivel de seducción que en un primer lugar haya provocado el mundo de la producción y la promesa de riqueza como respuesta a ese reto, aspectos centrales en nuestra economía. Si hay una seducción entre objeto y sujeto, tampoco puede hablarse de un primado del objeto o de una hegemonía, pues la seducción destruye estas diferencias. Este sería más bien un proceso reversible, pero desprovisto siempre de las finalidades oficialmente promovidas bajo el lema de la economía y de la producción. De igual modo, el objeto sería algo más que un término intencional de la conciencia, algo desconocido, y que, al ocultarse, seduce por su ausencia. Ya que no puede ofrecerse un significado absoluto del objeto, ésta se antojaría como una hipótesis muy probable a la vez que seductora, pues cada palabra escrita o mencionada en nombre a un objeto atestiguaría así a este proceso.

Todas estas figuras del objeto (el objeto subordinado, el objeto simbólico, el objeto como estrategia fatal, el objeto como fuente de seducción, etcétera), pueden resumirse también en el concepto de objeto puro. Este es el concepto subyacente en toda la obra de Baudrillard permitiendo la elaboración de todas las figuras mencionadas. Como se ha dicho, este es un concepto elaborado en la última fase del pensamiento del autor convirtiéndose en el concepto más significativo de su obra. El poder de lo que Baudrillard entiende por “objeto puro” radica en que el objeto es capaz de existir sin nosotros, es decir, representa algo perfecto antes de ser producido, manipulado o interpretado. El objeto entendido así es presencia absoluta, la encarnación de lo perfecto y algo muy próximo al concepto de transobjetualidad abordado por Millán-Puelles. Una de las mayores diferencias entre lo transobjetual y esta noción de objeto puro radica en que el objeto puro en Baudrillard es, además de algo indiferente como transobjetual, un vínculo simbólico y de seducción a la vez que una encarnación del mal.

Nuevamente, hay un orden de apariencia. Como sujetos, nosotros siempre carecemos algo de la perfección que el objeto representa y por ello nos seduce. El objeto, en su silencio, se acepta plenamente a sí mismo sin necesidad de nada más, sin necesidad de otro al que rendir cuentas, sin ningún deseo, sin codicia y sin pasión. De hecho, el objeto

es lo único que no requiere de un otro. A su vez, el objeto es el otro del sujeto, y esta aceptabilidad absoluta que el objeto muestra hacia sí mismo nos atrae profundamente y nos hace pensar que el objeto carece de algo, de la misma forma que el sujeto siempre carece. En buen grado, el programa de la modernidad puede entenderse como un proyecto dedicado a salvar esas carencias, una estrategia dirigida a hacer hablar al objeto, un proyecto empeñado en que todo comunique y se responsabilice de sí mismo. En el fondo quizás no haya nada nuevo en tal hipótesis pues siempre se ha pretendido hacer del objeto un sujeto, con los muy distintos discursos que esta empresa ha empleado a tal fin. En gran parte, la historia del pensamiento puede entenderse como la atribución de condiciones subjetivas al objeto, reprimiendo así la hipótesis más desconcertante por la cual el objeto sencillamente se acepta como ente hegemónico y perfecto, hipótesis que siempre ha resultado demasiado simplista, vulgar y perezosa como para ser considerada seriamente, pero, guste o no, utilizar el lenguaje para referirse al objeto supone participar en esta paradoja. Siempre hay algo decepcionante en todo aquello que es perfecto pues lo perfecto nunca acepta contribuciones o interrogantes. Lo perfecto hace del lenguaje y de la interpretación algo residual e innecesario y acaba convirtiéndose en una tiranía de la verdad. No hay nada que añadir a lo perfecto, nada que rebatirle, sino que uno solamente puede someterse a lo perfecto y aceptarlo como verdadero. El pensamiento científico ejerce hoy en día el mismo tipo de tiranía sobre el pensamiento conceptual y la marginación que sufren las humanidades es buena prueba de ello. Pero lo cierto es que el objeto siempre nos fuerza a que lo interpretemos, y este reto, por muy banal e insignificante que el objeto en cuestión pueda ser, es absolutamente irreprimible. El objeto precede a la interpretación y también la provoca, leyes fundamentales en el concepto de objeto puro para Jean Baudrillard que establecerán la posibilidad de una emancipación del lenguaje. Esta emancipación no significa que ya no pueda darse una fecunda relación entre lenguaje y objeto. La emancipación del objeto de la palabra nos permite depositar nuestro destino en manos del objeto, algo que puede interpretarse como una declinación de la voluntad, como por ejemplo ilustran los personajes de Kafka, Nabokov, Samuel Beckett o Peter Handke, personajes totalmente entregados al devenir del mundo, en los que la trascendencia ya no reside en un sujeto literario concreto sino en el mundo objetivo en el que esos personajes se ven inmersos, convirtiéndose en seres

anónimos ante sí mismos, desprovistos de identidad real y también de voluntad. Por lo demás, haríamos bien en distinguir brevemente esta declinación de la voluntad de otras figuras clásicas del nihilismo.

1.2.7. El objeto como el final de la política: dos hipótesis.

Como ya hemos mencionado, el pensamiento político de Baudrillard abraza varias fuentes básicas. Desde una temprana postura marxista, la influencia primaria proviene de la teoría del intercambio simbólico elaborado por Marcel Mauss aplicada más tarde a la economía política por Georges Bataille. Otra importante influencia es el trabajo sociológico de Max Weber y posteriormente el análisis de los medios de comunicación de masas elaborado por Marshall McLuhan y su consabida fórmula “el medio es el mensaje”, frecuentemente citada por nuestro autor. Para McLuhan, esta sentencia significa que “las consecuencias personales y sociales de cualquier medio, es decir, de cada extensión de nosotros mismos, resultan de la nueva escala introducida en nuestras vidas por cada extensión de nosotros o por toda nueva tecnología.”⁴⁰ La tercera vertiente es la Escuela de Frankfurt y las reflexiones de Walter Benjamin sobre las implicaciones de la reproducción mecánica. Agreguemos, con todo, que al igual que en el caso de Bataille, el interés de Baudrillard por la filosofía alemana le llevó a una temprana aproximación y estudio de la obra de Nietzsche resultando en lo que podría calificarse de *sociología dionisiaca* en la que se aúnan lo simbólico, el sacrificio, el exceso o lo inmoral como contrapartida a la ética de la producción y del valor de uso. Si bien todas estas reflexiones nos invitan a considerar el final de la política, la postura de Baudrillard al respecto se centrará fundamentalmente en dos hipótesis en las que subyace un concepto de objeto como opuesto:

La primera hipótesis (la más temprana) es que la política muere a causa de la propia evolución en el sistema de producción. Esta tesis es muy cercana a la de Max Weber y su atinado diagnóstico sobre el crecimiento de la burocracia como elemento inevitable del

⁴⁰ Marshall McLuhan, *Understanding Media: The Extensions of Man*, Abacus, Londres 1974, página 15. La traducción es nuestra.

desarrollo técnico en las sociedades industriales, independientemente del signo político con el que se nos presente una determinada estructura de poderes.⁴¹ Esta creciente burocratización conduce a lo que Baudrillard denomina como “el final de la producción”, aspecto en el que se introduce el concepto de objeto como opuesto para llevar la política a su conclusión. Como vemos, el desarrollo de los medios de producción implica, por una parte, la creciente burocratización de la fuerza de trabajo, o lo que es lo mismo, la reproducción, la hegemonía del trabajo muerto sobre el trabajo vivo. Por otra parte, el desarrollo técnico industrial conlleva el colapso del trabajo humano como magnitud universal de valor y con la irrupción de la reproducción mecánica, los objetos serán concebidos conforme a su propia reproducibilidad.⁴² Valga apuntar nuevamente que bajo circunstancias muy diferentes, el propio Marx diagnosticaría este resultado en varias ocasiones, como bien podrá leerse en algunos instantes críticos de su obra teórica desde los *Manuscritos* de 1844. La irrupción de la reproducción mecánica y la consiguiente pérdida del tiempo de trabajo humano como magnitud universal de valor representaron, sin duda alguna, el punto de inflexión de la economía política clásica desde Adam Smith a Ricardo, algo que Marx no pasaría ni mucho menos por alto.

Bajo esta hipótesis, la política sí pudo haber disfrutado de un pasado ‘real’, es decir, cabe que en un cierto período, la política haya disfrutado de una capacidad de anticipación y que haya podido plasmar una ideología en relaciones objetivas de producción. Cabe pensar que la ideología política sí haya resultado en hechos tangibles más allá de los generados por la propia dinámica del proceso de producción. La muerte de la política se debería entonces a la saturación de los medios y a la omnipresencia del código, que representa al ser humano en todo momento como fuerza de trabajo y que genera toda una ideología del tiempo, del trabajo, del ocio, del espacio y por su puesto de la muerte, concepto reprimido sin el cual el capitalismo no puede operar ni adquirir fuerza simbólica. Absolutamente todas las instituciones que nos rodean están gobernadas por este código y se someten a sus parámetros ideológicos. Como hemos visto, este código

⁴¹ Max Weber, *¿Qué es la Burocracia?* Traducción de Rufino Arar, Leviatán, Buenos Aires 1991.

⁴² Obviamente, nos referimos aquí al clásico ensayo de Walter Benjamin, ‘The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction’, en *Illuminations*, traducción al inglés de Harry Zorn, introducción de Hannah Arendt, Pimlico, Londres 1999, páginas 211-244.

regula todas nuestras acciones, la ocupación de espacios y la concepción del valor, es un código absolutamente inevitable y el verdadero ultimátum del sistema: “dondequiera que haya gente, ésta siempre tiene que estar *fijada*, bien en escuelas, en fábricas, en la playa, frente al televisor o recibiendo formación.”⁴³ Toda la ‘realidad’ social se representa en torno a este código de la producción, que es el axioma fundamental de la cultura occidental y de la modernidad como proyecto. Esta muerte hipotética de la política es por tanto una consecuencia natural de la política en sí misma, una muerte inscrita de antemano en la historia de la industrialización y destinada a acontecer independientemente del sistema político que gestione estos medios. Esta muerte es el destino tanto del socialismo como del capitalismo tardío, sistemas ambos basados en la producción. Aquí no se trata solamente de exponer las deficiencias del análisis marxista del capital ni de denunciar la muerte del trabajo humano como la magnitud universal del valor —*sine qua non* del proceso revolucionario según el difundido análisis técnico marxista. Ya no se trata de desacreditar al marxismo mediante un análisis fatal de la dinámica del capital. Para Baudrillard, tanto el socialismo como el capitalismo estaban destinados a exterminar su realidad política mediante la omnipresencia del código. Ya que tanto el socialismo como el capitalismo se basan en este código, hemos de concluir que *el socialismo paródico será el destino del capitalismo tardío*. Figurativamente, y muy a pesar de las terribles desigualdades del mundo, esto ya es un hecho en las sociedades occidentales, lo que prueba que en su esencia, el capitalismo no tiene por qué ser contradictorio con el socialismo. La posibilidad de que el capitalismo sea un sistema basado en la reproducción de sus relaciones sociales mucho antes que en la producción pone fin a la trascendencia de la plusvalía y también prueba que el capitalismo entra en una fase en la que es capaz de superar sus aparentes contradicciones. Bajo esta perspectiva, la producción y la plusvalía no son más que fases del desarrollo del capital, fases esenciales para este desarrollo pero que el capital es capaz de superar para basarse finalmente en la reproducción. Como todo sistema industrial en su último estadio de desarrollo, el capital se basa, no en la acumulación original de riqueza o en la incesante búsqueda de plusvalía, sino en la reproducción de sus relaciones sociales. La reproducción del capital es su última fase pues el sistema completa su desarrollo y

⁴³ *El Intercambio Simbólico y la Muerte*. Op. Cit., página 14.

garantiza así su omnipotencia al imponer su propia reproducción. Aquí también cabe proponer la posibilidad de que la política nunca ha tenido una ‘realidad’ en su sentido de anticipación al evento. Quizás la política no haya hecho más que recrear esta ilusión de anticipación cuando verdaderamente no ha sido más que la reacción a transformaciones ya dadas objetivamente por el código de la producción. Quizás, la política siempre estuviera muerta de antemano, y tal sería la condición indispensable de la modernidad. Esta fue la postura de Baudrillard tras los acontecimientos del 68 y elaborada claramente en *El Intercambio Simbólico y la Muerte*. En un principio, la intención de esta hipótesis fue la de denunciar la muerte de la producción a favor de la reproducción, postura cuyo lógico corolario es que la política cesa de tener ‘realidad’ en un sistema reproductivo. A lo que nos conduce esta tesis es que en el límite del desarrollo de las fuerzas de producción, la política cesa de ser política para convertirse más bien en gestión y por tanto parecería a simple vista que lo único que puede lograr la política es acelerar aquello que la dinámica de la producción hubiese concedido eventualmente.

Antes de proseguir, convendría advertir que en Baudrillard el término “ideología”, hace referencia al sistema socioeconómico imperante tomado en su conjunto y rara vez a hechos históricos concretos, aspecto harto controvertido en su obra y del que trataremos de dar cuenta más adelante. Cuando Baudrillard habla de “política”, no se refiere a actos concretos que puedan conducir a un bien menor, no se considera en ningún momento como “política” la aplicación de unas posibilidades dentro de los márgenes dictados por unas condiciones imperantes, sino que en su sentido esencial, la política sólo puede merecer tal calificativo si es capaz de cuestionar las estructuras de poder del código. La crítica del sistema político en Baudrillard y todo su entramado terminológico (el “código”, el “intercambio simbólico”, la “reproducción”, etcétera), pretende abarcar la totalidad del sistema como tal, muy al margen de las enormes diferencias que puedan darse dentro de éste e independientemente de las terribles consecuencias humanas que ciertas decisiones políticas puedan acarrear. Suspendamos momentáneamente esta crítica para otro momento, aunque resultará obvio que tal postura conducirá inevitablemente a un absolutismo político en el que resulta imposible reconocer diferencias o proponer transformación social alguna. Ya que el “código” es absolutamente hegemónico sobre la

“política”, y ya que Baudrillard fundamenta el principio de realidad política en el cuestionamiento de ese código, el espacio político queda vaciado de antemano al eliminarse toda trascendencia política.

No cabe duda de que esta primera hipótesis sobre la muerte de la política se debe a la proliferación no solamente del código de la producción, sino ante todo a la proliferación del objeto. En última instancia, el desarrollo de los medios de producción, la dispersión y omnipotencia del código, se convierten aquí en el verdadero objeto de la política, en su significativo absoluto. Obviamente, la proliferación del objeto representa la proliferación de su oposición, pues como hemos visto, el objeto es un opuesto. La política se basa en la posibilidad de interpretar y anticiparse a su objeto y sin esta posibilidad no puede haber política. En última instancia, los medios de producción no han de entenderse como lo que pone fin al trabajo humano ni al marxismo, sino que han de verse a tenor del concepto de objeto como opuesto: se resistirán a ser interpretados y jamás podrán ser sometidos pues imponen sobre la política una dinámica subordinante. Baudrillard hará hincapié en que este hecho es igual de relevante para nosotros como para cualquier estadio del desarrollo de las fuerzas de producción ya que el desarrollo de la producción no ha de entenderse como un proceso que pueda subordinarse a la voluntad —en gran parte tal es la utopía socialista que instaura al sujeto como el agente trascendente en este desarrollo. Por el contrario la producción ha de entenderse como *la imposición de una dinámica inherente al objeto mismo*. Como objeto, los medios de producción preceden, exceden y permanecen tras su interpretación política, imponiendo una dinámica en su gestión que actúa como el verdadero límite estructural de lo posible en política. Por ello hoy en día se habla de “política posibilista”, concepto que no significa otra cosa que el espectro de decisiones posibles dentro de los márgenes dictados por la omnipotencia del código. Ya que el espectáculo político tal y como es presentado por los medios omite la regulación del código, casi toda la arena política oficiosa será en su mayor parte un simulacro al invocarse constantemente una primacía de la política sobre las exigencias externas impuestas por el código.

La segunda hipótesis en torno a la muerte de la política se fundamenta en el concepto de “masa” que verá la luz en *À l'ombre des majorités silencieuses*.⁴⁴ De sumo interés es contrastar aquí el concepto de masa en Baudrillard con el ofrecido por Ortega y Gasset en *La Rebelión de las Masas*, obra de indudable influencia para el primero. A la luz de la tesis de Baudrillard, el análisis de Ortega se antoja curioso por varias razones. En primer lugar el análisis orteguiano participa de una nostalgia que por un lado denuncia el irreversible curso de la humanidad y por otro vislumbra en el ser humano la posibilidad de un retorno a su autenticidad y la de retomar las riendas de su destino. Ortega ve en la masa una pérdida, y esta pérdida es lamentable. Ni que decir tiene que la influencia de Heidegger en la postura de Ortega es latente, pero lo más interesante del discurso orteguiano es cómo el obsesivo análisis pesimista jamás conduce a una radicalización del argumento que nos conduzca a otro nivel crítico o a lo que podríamos denominar un ‘realismo catastrofista’. Hay un punto en el desarrollo del análisis en el cual el intelectual decide detenerse pues proseguir supondría una violación del decoro humanístico. Este es decididamente uno de los grandes problemas que Baudrillard encuentra en el pensamiento del siglo XX, un pensamiento que denuncia la proliferación del objeto manteniendo al sujeto como marco de referencia y como trascendente. La meditación de Ortega sobre la masa es fiel ejemplo de esta condición pues para entender la cuestión de la masa es necesario pensar brutalmente ya que el problema de la masa es de por sí un fenómeno brutal sin precedentes. Es necesario pensar la masa como objeto. Por ejemplo, Ortega opone la masa con lo que él denomina “minorías”, el hombre vulgar con el hombre de espíritu “noble”, el hombre-masa con el hombre de valor. Para Baudrillard semejante dicotomía es un malentendido. Si bien Ortega intuía muy bien la fenomenal trascendencia del surgir de la masa, en su discurso gravita una nostalgia dialéctica que impide el último desarrollo del término. Por ello es paradójico que Ortega, atisbando claramente el ultimátum de la masa, elaborara su tesis con pasajes de este tipo:

“Europa no tiene remisión si su destino no es puesto en manos de gentes verdaderamente contemporáneas que sientan bajo su particular todo el subsuelo histórico, que conozcan la actitud presente de la vida y

⁴⁴ *À l'ombre des majorités silencieuses, ou la fin du social*. Cahiers d'Utopie, Fontenay-sous-Bois 1978. Versión española: *A la Sombra de las Mayorías Silenciosas*, Editorial Kairós, Barcelona 1978.

repugnen todo gesto arcaico y silvestre. Necesitamos de historia íntegra para ver si logramos escapar de ella, no recaer en ella.”⁴⁵

Cualquier atento lector de Ortega sabrá bien que su obra (y no sólo el texto que ahora nos atañe) está repleta de referencias de esta índole. Hemos de entender entonces que Europa, en manos de “gentes verdaderamente contemporáneas”, logrará escapar de la edad de la masa. A su vez, la masa, dirigida por estas gentes, renunciará a su carácter de masa. Tal es, en muy resumidas cuentas, la posibilidad que anuncia Ortega, una postura que ya encontramos en el pensamiento político liberal angloamericano del siglo diecisiete, en Locke, y en otros pioneros de la industria de las relaciones públicas, como Lippmann o Bernays, que defendieron la necesidad de una “clase especializada” o de una “minoría inteligente” dirigiendo a una masa anonadada en sus gestos arcaicos y silvestres. Esta clase responsable tiene además la función de manipular la opinión de la masa para garantizar el consentimiento masivo tan necesario para ejercer una política conservadora.⁴⁶ Léase lo mismo por “clase especializada”, por “minoría inteligente” o por “gentes verdaderamente contemporáneas”. Esta ideología pretende reducir la participación de la masa en los asuntos verdaderamente importantes del estado como lo son las decisiones sobre su “destino” o sus instituciones económicas mientras al mismo tiempo ofrece una imagen de genuina representación popular que agrade a la masa y garantice el consentimiento.⁴⁷ Con sus variables circunstanciales, esta sigue siendo la

⁴⁵ José Ortega y Gasset, *La Rebelión de las Masas*, Austral, Madrid 1969.

⁴⁶ Para una breve genealogía de esta tendencia hasta mediados del siglo XX véase Noam Chomsky, *Media Control: The Spectacular Achievements of Propaganda*, Seven Stories Press, Nueva York 2002.

⁴⁷ Sin duda, esta creencia ha sido compartida por un espectro político mucho más amplio del que mencionamos y del que aquí podemos considerar. La repugnancia hacia la masa es consustancial con gran parte de la historia de la teoría política. En España cabe destacar como ejemplo el pensamiento reaccionario de Donoso Cortés, quien articuló este sentimiento hacia “la opinión pública” con total honestidad, una opinión que, según él, “es ciega en todas partes” pues “el mal no está en los gobiernos” sino “en los gobernados”, incapaces de entender la política “desde su único punto de vista verdadero”, es decir, “desde las alturas católicas”, cuya misión es “contener el monstruo” —por medio de la dictadura si fuese necesario. Para las histéricas denuncias a la masa y otras de las interesantes contorsiones políticas de Juan Donoso Cortés (muy al hilo de los acontecimientos de 1848), véanse sus *Discursos Políticos*, Tecnos, Madrid 2002. Interesa apuntar la influencia que ejercería este particular discurso de Cortés en Carl Schmitt, al que éste aludiría con aprobación en varias ocasiones. Hay una línea política muy definida ligando estas ideologías con el pensamiento nacional-socialista y totalitario de la 1ª mitad del siglo XX. Sin ir más lejos, Schmitt sería objeto de dos homenajes en la España franquista, el primero en 1948 y luego en 1962. Apúntese también la influencia que ejercería el pensamiento de Schmitt (mucho más próximo al nacionalismo radical que al conservadurismo clásico) sobre los llamados “neoconservadores” en EE UU,

visión política de los estados contemporáneos sumidos en el neoliberalismo; la sencilla visión política de los apoderados cuidando de sus intereses mientras promulgan la distribución de la justicia y de la libertad. Esta postura guarda además interesantes semejanzas con las ideologías totalitarias como por ejemplo, los partidos elitistas bajo el leninismo o bajo el fascismo italiano. En esta línea, otro de los precedentes cruciales en la elaboración de las masas lo ofrecería Max Horkheimer, eso sí, con agrias críticas a la perspectiva descaradamente elitista desde la que ese fenómeno se articula en la célebre obra orteguiana. Según Horkheimer, “Ortega y Gasset asemeja la masa a niños consentidos, comparación que sólo agrada a aquellos sectores de la masa completamente desprovistos de individualidad. Su reproche de que la masa es ingrata con el pasado es uno de los elementos de la propaganda e ideología de masas. El simple hecho de que su filosofía se incline a un público extenso —es decir, su carácter pedagógico—, la nulifica como filosofía.”⁴⁸ Si bien en clara discrepancia con Ortega, Horkheimer tampoco radicalizó el concepto de masa para empujarlo a su lógico corolario. Horkheimer ya hablaba de “las masas atomizadas” a la vez que celebraba la pérdida de su ingenuidad política, y muchos de sus pasajes, tanto en lo tocante a las masas como en otros muchos temas de la sociedad de consumo, preconizan claramente la obra de Baudrillard. Quizá debamos citar aquí algunos de esos pasajes para exponer la destacada influencia de Horkheimer sobre el autor que nos ocupa.

“El principio de mayoría, en la forma de veredictos públicos sobre todas y cada una de las materias, implementado por medio de todo tipo de encuestas y modernas técnicas de comunicación, se ha convertido en la fuerza soberana a la que el pensamiento ha de atender. Es un nuevo Dios, no en el sentido en el que los heraldos de las grandes revoluciones lo concibieron, es decir, como un poder de resistencia contra la injusticia existente, sino como poder de resistencia contra todo lo que no se conforme. Cuanto más se manipula el juicio de la gente por todo tipo de intereses, más es la mayoría presentada como árbitro de la vida cultural. Se supone que ésta ha de justificar los sustitutos de la cultura en cada una de sus ramas, hasta los productos engañosos del arte y la literatura popular. Cuanto más haga la propaganda científica una mera herramienta de la opinión pública para sus oscuros fines, más, más aparece la opinión pública como

fundamentalmente a través del senador republicano Barry Goldwater. Ello en parte explica por qué las políticas implementadas por los llamados “neoconservadores” en Washington son mucho más próximas al nacionalismo radical que a cualquier ideología merecedora del apelativo de “conservadora”. Para los calurosos homenajes a Carl Schmitt en España véase, en prensa, Manuel Rivas, ‘La “fiesta sagrada” de don Carlos’, *El País* (Domingo), 2 abril 2006.

⁴⁸ *Eclipse of Reason*, Continuum, Londres 2004, páginas 111-112. La traducción es nuestra.

sustituto de la razón. Este triunfo ilusorio del progreso democrático consume la sustancia intelectual sobre la que ha vivido la democracia.”⁴⁹

Las reflexiones de Horkheimer vendrán a engarzar, desde luego, con el desarrollo de este concepto de masa en Baudrillard, cuya originalidad reside en eliminar ese cariz fatídico con el que el se ha tradicionalmente se ha denostado a la masa, como si la masa ostentara menos verdad que el avezado intelectual. Tal es, según Baudrillard, un malentendido monumental inscrito en todo el pensamiento político moderno. ¿A qué va a renunciar la masa? En pasajes de este tipo, Ortega y Horkheimer demuestran no haber absorbido la trascendencia real de la masa, pues la masa es un fenómeno mucho más sencillo que todo eso. No hay gentes que puedan dirigir a la masa pues la masa en su estado radicalizado supone el final de la política y por tanto el final del poder. Europa no puede ponerse en manos de nadie que no sea títere de la masa, pues la masa prefiere no ocupar el poder, como si supiera que el poder no puede ocuparse. En conexión con la teoría de la seducción, podría decirse que es la masa la que seduce al poder y no al contrario, lo que también eliminaría al poder como auténtico centro de poder. Ortega habla del “hombre-masa” como una especie de prototipo, de hombre medio surgido en serie. Si bien este hombre se da, este hombre medio no es en absoluto el representante de la masa. La noción tradicional de la masa que Ortega ejemplifica gravita en torno a la mediocridad, a “lo medio” (el español medio, los medios de comunicación, la familia media, la clase media, la opinión media, etcétera), pero esto es una imprecisión. La masa no es una “mayoría” dentro de un grupo dado, una mayoría fuera de la cual exista un espacio para la excelencia, para la marginación o para la verdad, no es una parte de la totalidad ni tampoco es la suma de todos los individuos. La masa no puede definirse más que como el objeto indiferente de lo social. Tampoco es cierto (como sugiere Ortega) que el hombre medio sea el “hombre satisfecho”, el que no se exige nada a sí mismo, el que no encuentra impulsos elevados o el mediocre. No hay “hombre-masa” porque la masa no puede representarse en un individuo. La masa aniquila el valor del signo y por ello cualquiera forma parte de la masa. La masa es la totalidad abierta sin otro signo que el de la arbitrariedad. Si existiera el hombre-masa como representante de la masa, entonces la masa podría definirse como grupo, rechazaría otros grupos y adquiriría una identidad,

⁴⁹ *Íbid.*, página 21.

pero lo cierto es que este hombre-masa no existe, o mejor dicho, aunque sí exista, el hombre-masa no puede ni definir ni representar a la masa. Para Baudrillard, la masa la forman aquellos “liberados de sus vínculos simbólicos” y por tanto es irrepresentable, es, en suma, “aquello que se niega a ser representado en su nombre.”⁵⁰ No es posible entrar en diferenciaciones dentro de la masa o en clases sociales para entender a la masa y concebir su trascendencia. La masa ha triunfado, cosa que ya suponía Ortega, pues es la masa la que perdura en cualquier ámbito social. Si bien es cierto que la masa en la modernidad pasa a exigir derechos y libertades, si bien es cierto que la masa se ha liberado del peso de la historia, no es correcto equiparar a la masa con una clase o con un grupo. Esto es lo que diferencia el concepto de masa en Baudrillard con el de Ortega, Heidegger, Horkheimer o incluso con el de Hannah Arendt. En estos casos, la masa se asocia con *movimientos* de masas, con el auge de los partidos de masas y el totalitarismo, concepto que alberga en su seno un cierto compromiso político de masas tendente a manifestarse en un cuerpo de elite, en el cabecilla, en el Partido Único, en el Gran Jefe, el Secretario General, etcétera.⁵¹

Por el contrario, Baudrillard define a la masa como aquellos que han sido lanzados al más absoluto anonimato de la modernidad tras abandonar sus vínculos simbólicos. En concreto, la masa surge con el exterminio del intercambio simbólico como fuente de valor. En este sentido los campesinos no eran una “masa” —como erróneamente les denominara una vez Marx. Los “trabajadores” tampoco eran una masa, aunque representaron lo que podría llamarse una última clase. La “clase” o el “grupo” se diferencian de la masa en su limitación y en su procedencia simbólica, que otorgan exclusividad al grupo y la posibilidad de un otro. Por el contrario, como *objeto* de lo social, la masa no puede tener un otro ni un opuesto. En cierta forma Ortega ya se percataba de esto:

⁵⁰ *A la Sombra de las Mayorías Silenciosas*, Op. Cit., páginas 5, 22.

⁵¹ Así observa Eugenio Trías esta tendencia histórica en *La Política y su Sombra*, Anagrama, Barcelona 2005, páginas 139-140.

“Por masa no se entiende especialmente al obrero; no designa aquí una clase social, sino una clase o modo de ser hombre que se da hoy en todas las clases sociales, que por lo mismo representa a nuestro tiempo, sobre el cual predomina e impera.”⁵²

Al igual que Horkheimer, Ortega jamás radicaliza su análisis hasta el punto en el que la masa sea capaz de absorber todo signo, estatus o clase. Su análisis tampoco observa la indiferencia de la masa como una estrategia voluntaria y activa que invierte la estructura tradicional del poder político. Sencillamente, Ortega no pudo radicalizar el concepto de masa hasta reconocer la imposibilidad de definir formalmente a la masa, de la misma forma que uno define a la burguesía, a la aristocracia o a la clase obrera. El análisis de la masa sigue aquí un modelo analítico formal mientras que la masa requiere de un análisis fatal que en Ortega ya podía intuirse. Tanto Baudrillard como Ortega comparten el concepto de estado moderno como producto de la masa, es decir, el estado moderno no actúa ‘sobre’ la masa sino que es la masa la que se impone sobre el estado, retándolo a ser estado. La masa informa unilateralmente al estado, que, como cadáver político, no puede hacer más que recrear la ilusión del poder y su signo. El estado como el conjunto de instituciones sociales y legales (capital, iglesia, salud, educación, transporte, medios), es el resultado directo de la masa y nunca al contrario. Desde esta panorámica, la política en su sentido ‘real’, es decir, la política entendida como la disciplina capaz de informar y actuar unilateralmente dando lugar a transformaciones objetivas, en este sentido, la masa pone fin a la política. El fenómeno de la masa también pone en duda si alguna vez ha existido verdaderamente tal cosa como una política ‘real’ o si bien tal estado político no ha sido más bien un *impasse* en ruta a su consagración en la era de la masa. Es posible pensar que el ejercicio ‘real’ de la política haya sido solamente una fase más del universo político, una fase necesaria pero consecuentemente insignificante, algo así como la acumulación primitiva para el capital. Después de todo, en su origen, la política no tiene como finalidad ‘servir al pueblo’, el estado era más bien una estructura jerarquizada con fines superiores a los del pueblo llano. El pueblo lo representaban los seres inferiores condenados a la barbarie del trabajo y que no constituían ni masa ni clase, pues carecían de representación política. En la política platónica, este es un hecho tan obvio que apenas merece reflexión alguna. El concepto (occidental) de un estado informando a una masa es

⁵² *La Rebelión de las Masas*, Op. Cit, página 103.

pues un concepto relativamente reciente, inaugurado con el pensamiento burgués y con el surgimiento posterior del socialismo. A partir de este momento ya nos adentramos en la formación de la masa como referente político, signo que otorga a la política un principio de realidad que consiste en traducir una ideología en relaciones sociales objetivas supuestamente *deseadas* por la masa. Este periodo inaugura a su vez la muerte de la política en un sentido idealista, pues la ideología ya no se “ejerce”. La consumación de este estado es la hegemonía de la masa. La masa se anticipa a cualquier tipo de ideología que pretenda representarla y se impone sobre las instituciones, desprovistas de cualquier modelo de estado. La masa, como el objeto de lo social, se impone unilateralmente sobre todas las instituciones. Aún reconociendo todas estas propiedades de la masa, Ortega cometerá el error básico de ‘hablar en nombre de’ o de ‘dar voz’ a la masa, incluso reconociendo su anonimato. “Todo el mundo —naciones, individuos— está desmoralizado”, decía Ortega, pero es precisamente esta moral intelectual la que impide a Ortega ver el alcance final del fenómeno. Ortega peca del humanismo ilustrado y conformista a la hora de analizar a los pueblos cuyas leyes de vida sean contradictorias con las impuestas por la economía política (la finalidad de la existencia, los fines y los medios, el futuro como ‘promesa’, la vida como ‘proyecto’, el tercer mundo, el *homo faber*, etcétera). La masa es completamente indiferente a toda esta ideología que le ha sido adjudicada y por la cual la masa no puede pronunciarse. La masa no comparte una ideología en absoluto, del mismo modo que todas aquellas culturas exteriores al desarrollo de la economía política tampoco conciben el significado de tal cosa como un ‘proyecto’, bien sea social o vital. El individuo o la sociedad concebidos como el “tener que hacer algo determinado” es solamente un producto de la economía política que ha sido exportado a aquellos “salvajes” sin desarrollar. El análisis evolucionista de la masa es por tanto un malentendido ya que la masa, como consagración del modelo político, rescata este orden simbólico que pone fin a la ideología.

En definitiva, Ortega mantiene en su análisis la misma linealidad de poder prevaleciente en toda la intelectualidad occidental al tratar este tema. El análisis nunca niega de que a la masa se la puede “gobernar” o “manipular” mediante una estructura de poder afectando directamente a la masa. Esta posibilidad es una evidencia siempre y cuando

mantengamos un principio de realidad política, una realidad que sin duda existe en muchos casos. Por ejemplo, cuando la propaganda mediática al servicio de un estado es capaz de vender el genocidio como la liberación de un pueblo, asistimos a una estrategia de poder premeditada. Cuando los gobiernos occidentales describen la invasión de Afganistán como la operación de “justicia infinita” entre la aprobación de la masa y el entusiasmado apoyo de numerosos ideólogos, asistimos a una espectacular manipulación de la masa. Pero, en lo que respecta a la masa, no hay que olvidar que la masa es un fenómeno de consagración social y productiva que opera bajo la misma dinámica de indiferencia absoluta que el objeto y que en las sociedades neoliberales, la masa decide esta postura como estrategia política activa. Como dice Baudrillard, “se les da significado: lo que quieren es espectáculo”. Esto es lo que Ortega omitiría por completo en su ensayo, es decir, el reto simbólico de la masa a la ideología de la economía política. Ortega creía firmemente en la necesidad de dirigir y contener al rebaño, en la responsabilidad de la clase intelectual como responsable, una ideología que transpira en cada página de su estudio. La lectura de Chomsky, si bien en un tono político muy diferente al de Ortega, también mantendrá intacto este principio de realidad.⁵³

Baudrillard tratará de invertir este principio de realidad para hacer del concepto de masa el objeto de lo social con las mismas características de opuesto que en otros escenarios. La masa se convertiría así en un objeto, en una estrategia fatal, en fuente de intercambio simbólico y de seducción. ¿Y si fuese entonces la masa exactamente lo contrario de lo que tan a menudo hace de ella la economía política? ¿Y si el poder y la propaganda fuesen sólo una estrategia, no del poder, sino de la masa, un reto lanzado al poder por la masa? En este caso, la masa diría al poder: “te retamos a que seas poder, a que te creas líder, a que nos representes, a que nos analices, a que nos des voz, etcétera.” El poder siempre ha de responder a este reto, pues en esta retribución consiste verdaderamente la

⁵³ Hay un paralelo interesante entre el estudio de Baudrillard sobre la masa y las reflexiones de Noam Chomsky sobre los efectos de la propaganda, aunque las conclusiones de ambos autores no podrían ser más distantes. Véase Noam Chomsky, *Media Control*, Op. Cit. Ver también de Noam Chomsky, *Necessary Illusions*, Pluto Press, Londres 1989. Los incisivos análisis de Chomsky sobre la dinámica interna de los medios de comunicación ofrecerán al lector una visión bien distinta de la de Baudrillard bajo una metodología mucho más consistente y rigurosa. Véase, sobre todo, el excelente trabajo de Noam Chomsky y Edward S. Hermann, *Manufacturing Consent: The Political Economy of the Mass Media*, Vintage, Londres 1994.

esencia del poder, o mejor dicho, el poder ha de responder al reto de la masa para mantener en pié el enorme simulacro del poder. En la jerarquía del intercambio simbólico, la esencia del poder no consistirá en manipular, dirigir o instruir a la masa sino en todo lo contrario, en responder al reto que la masa lanza al poder y sin el cual el poder no sería absolutamente nada. La masa se convierte así en una fantástica estrategia fatal, el destino de la sociología y el final del poder en su sentido real, un sentido que ha pervivido gracias a la ilusión vital del poder.

1.2.8. Refutaciones.

En este capítulo nos hemos detenido en el concepto de objeto en la obra de Baudrillard, pero no podríamos terminar nuestro bosquejo sin unas breves reflexiones críticas sobre el contenido político de estos escritos y algunas de sus chocantes contradicciones. Hagamos pues una clara distinción entre estética y política, aspectos que Baudrillard tiende a analizar bajo criterios idénticos para ofrecer una visión totalizante e hiperbólica de nuestro mundo y que bien podrían conducirnos a serias distorsiones.

Convendría reparar de entrada en que Baudrillard se ha declarado abiertamente “nihilista”, y como es sabido, el arma fundamental del nihilista es que nunca tendrá nada que perder.⁵⁴ Los que no crean en nada tienen al menos la ventaja de que no han de aportar mucha evidencia para defender sus creencias. Por el contrario, aquellos que decidan divagar por otros derroteros habrán de hacer frente a ciertas exigencias a la hora de contribuir con algo útil a un mundo tan traumatizado como el nuestro. Por ello, y para terminar este capítulo, parecería apropiado retomar brevemente el final de la política como el resultado de la producción y de la proliferación del objeto. En respuesta a todas estas críticas obligado es hacer una escueta defensa al marxismo que hoy en día sigue siendo absolutamente necesaria. Digamos que la hegemonía del trabajo muerto sobre el trabajo productivo y la pérdida de la magnitud universal del valor que Baudrillard establece como sentencia de muerte del marxismo ortodoxo responde a una lectura interesada de Marx cuando no errónea en varios de sus sentidos.

⁵⁴ Véase ‘Sobre el Nihilismo’, *Cultura y Simulacro*, Kairós, Barcelona 1978.

En primer lugar, la muerte de la producción se confunde aquí, no ya con la muerte del marxismo, sino con la imposibilidad de implementar cambios esenciales en las estructuras sociales imperantes. En este contexto, Baudrillard se suma al cúmulo de tendencias que han interpretado el marxismo como un historicismo pero, desde la perspectiva de Marx, es erróneo adscribir un carácter fatal o necesario al desarrollo capitalista. Ciertamente es que Marx delineó ominosas *tendencias* en el capitalismo, pero su consecución no es estrictamente necesaria, sino que dependerán en buena parte (y como advertiría el propio Marx en repetidas ocasiones), de la acción consciente de individuos organizados.⁵⁵ El *Manifiesto* es probablemente el más explícito llamamiento a esa acción y el más audaz rechazo a una predeterminación histórica del capital toda vez que advierte del desenlace final *en caso de no hacer nada*, pues de eso sí podemos estar seguros, es decir del advenimiento de la catástrofe en caso de optar por la indiferencia. El final de la producción que hemos descrito pone fin a la posibilidad técnica de la revolución tal y como fuera postulada por Marx pero ello no supone ni mucho menos que formas sociales más igualitarias, humanas y solidarias no puedan aplicarse a tales economías. De hecho, y como ya fuera previsto, la hegemonía del trabajo muerto sobre el trabajo productivo fue una de las condiciones de la economía soviética tras los programas quinquenales así como sucediera en otros estados llamados “socialistas”, y no por haber superado la productividad lineal en el trabajo hemos de ignorar las inmensas diferencias que estos sistemas políticos muestran entre ellos ni las premisas básicas de lo que pueda considerarse como una doctrina socialista. La muerte de la producción puede coexistir perfectamente con cualquier tipo de sistema político (democrático, totalitario, teocrático), de lo que se deduce que el estadio económico en el que opera la hipótesis de Baudrillard nos dice muy poco acerca de la naturaleza de las sociedades en las cuales impera esa condición. Al leer a Baudrillard en este tema hay que diferenciar claramente entre la

⁵⁵ No tenemos el espacio para abordar en detalle este importantísimo aspecto. Sólo podemos referir al lector a la obra de Jacobo Muñoz, ‘¿Qué es el marxismo?’, *Lecturas de Filosofía Contemporánea*, Op. Cit., páginas 74-107 o a gran parte de la tradición socialista liberal, Bertrand Russell, Rosa Luxemburg, etc., hasta nuestros días, brillantemente ejemplificada, por ejemplo, en la copiosa obra política de Noam Chomsky, entre muchos otros. Como otro ejemplo, y al hilo de estas consideraciones, se leerán con provecho las reflexiones políticas de José Luis L. Aranguren sobre el periodo “socialista” en España durante los años 80, su crítica a la izquierda y su opción por un disenso constructivo (que no nihilista). Véase Antonio G. Santesmases (Ed.), José Luis L. Aranguren, *La Izquierda el Poder y Otros Ensayos*, Trotta, Madrid 2005.

muerte de la producción en su sentido marxista y la muerte del marxismo o del socialismo como doctrinas sociales, doctrinas que dan cabida a mucho más que a un modo técnico de producción. La inevitable sumisión al “código” de la producción no equivale ni mucho menos a la capitulación ante el mundo en el que nos encontramos con sus monumentales injusticias.⁵⁶ Estos son dos aspectos muy distintos que el texto de Baudrillard tiende a mezclar e incluso a confundir entre una aureola de exageraciones, y una primera lectura podría hacernos concluir que el marxismo o el socialismo son incompatibles con una economía basada en la reproducción. Este no es el caso en absoluto. Dejando a un lado la infraestructura burocrática y política que el capitalismo establece para su consolidación, el socialismo entendido como la participación ciudadana en los medios de producción, en las decisiones básicas sobre el funcionamiento de sus instituciones económicas y sociales, puede aplicarse perfectamente a nuestras sociedades, si cabe aun con más éxito dados los enormes recursos técnicos a nuestro alcance. Obviamente ello conllevaría un cambio de base en todas estas estructuras de poder, en la oligarquía establecida, en la clase minoritaria apoderada con la gestión del mercado y con poderes sobre el sistema de representación política y en el enorme sistema propagandístico e ideológico operando a su favor. Pero desde un punto de vista formal, no hay razón alguna para suponer que sea imposible avanzar hacia esos cambios, y no hay el menor indicio en la obra de nuestro autor que matice las enormes diferencias existentes entre distintos modelos capitalistas y las tremendas implicaciones humanas que tales diferencias conllevan. El derrotismo político que transpira en estas críticas se basa en la imposibilidad de cambiar estas estructuras de poder mucho más que en la imposibilidad de aplicar otras prioridades a las condiciones económicas presentes. Por ello hagamos una clara distinción entre la enorme maquinaria burocrática y política del capital y la posibilidad de aplicar otra política a esa misma infraestructura objetiva. Estos son dos aspectos completamente distintos. En la actualidad, el capitalismo ha construido los medios necesarios para la inmediata propagación de movimientos populares en todo

⁵⁶ Sobre el desarrollo económico y político de la URSS léase el muy sugerente libro de Carlos Taibo, *La Unión Soviética: El Espacio Ruso-Soviético en el s..XX*, 2ª Edición, Editorial Síntesis, Barcelona 1999. Por lo que se refiere a Baudrillard, uno sencillamente no alcanza a comprender cómo la “muerte de la producción” puede en modo alguno terminar con los fundamentos básicos de una ética socialista, conceptos que preceden con mucho a Marx y a los que la teoría económica de éste no añadió absolutamente nada. Para una interesante edición véase *Socialismo Premarxista*, Pedro Bravo Gala (Ed.), Tecnos, Madrid 1998.

el planeta. La hipotética revolución no nos liberará del código de la producción, pero sí podrá aspirarse a una mayor justicia y los que comprendan esta ambición tendrán al menos la responsabilidad de transmitirla. Mucho más allá de una ciega adscripción ideológica, no está en duda que el axioma ético elemental del pensamiento político en occidente ha sido y sigue siendo la equiparación de los conceptos de igualdad y de justicia. En Platón, Aristóteles, Rousseau, Kant, Marx y tantos otros, la persecución de la igualdad consolida la directriz ética elemental de nuestro legado político (como por ejemplo incorpora el espíritu de la Carta de las Naciones Unidas), y no hay motivo alguno para abandonar estos postulados, independientemente de los muchos desarrollos en el mundo de la producción. Dadas las opciones impuestas por el código de producción, este horizonte de igualdad y de justicia es la única política crítica en la modernidad y toda crítica sustancial al establecimiento capitalista ha de provenir de esa equiparación (como así sucediera en el caso de un joven Baudrillard). El correcto pensar y actuar en política habrán de guiarse por esa afán cívico de igualdad que se traduce en justicia. La crítica política tendría entonces por labor el exponer la desigualdad para denunciar la injusticia, deberá perseguir lo igualitario, que será también lo más justo, pues el final de esta premisa supondría sencillamente el final de la política y de la ética. Esto es lo que está sucediendo en buena parte de occidente, por ejemplo, en Estados Unidos y en Gran Bretaña, sociedades en las que la oligarquía capitalista ha logrado reducir el debate político a la mera trivialidad política y en donde la escena política oficial se reduce a un vacuo debate interminable sobre los medios sin que los fines se cuestionen. Acontece en estas sociedades lo que se ha denominado como un enorme “déficit democrático”, es decir, una brecha cada vez más insalvable entre la opinión pública y las políticas de Estado, entre ricos y pobres y entre poderes públicos y privados, una lamentable pérdida de participación e interés ciudadano en los asuntos públicos, no ya por la indiferencia de la masa, sino ante todo por la enorme simetría en los programas propuestos por los partidos mayoritarios, programas a menudo diseñados en connivencia con los intereses privados, como por ejemplo la boyante industria de las relaciones públicas, y mucho más próximos entre sí de lo que a primera vista pudiera parecer. Las nuevas políticas en occidente, en los nuevos mercados y en los llamados “milagros económicos”, adolecen en la actualidad de una idéntica fase de anonadamiento político, no ya debido a los

programas de los partidos políticos en sí mismos (laudables en muchos casos, sin duda), sino ante todo debido al desplazamiento del ámbito del poder a órganos perfectamente anónimos e irresponsables ante el público, tiranías privadas con enormes poderes de decisión que yacen ya muy por encima de los poderes públicos. El obscuro poder acumulado en la actualidad por las multinacionales, coaligadas unas con otras mediante llamados programas de “integración económica”, de “libre comercio” y similares instituciones con muy poca si alguna representación democrática en absoluto (FMI, Banco Mundial, OMC, etcétera), han conducido a la concentración de un extraordinario volumen de poder y riqueza en manos de instituciones desprovistas de todo escrutinio público. La acumulación de esta ingente cantidad de poder en manos privadas supera ya con creces los derechos, no sólo de personas, sino de los propios estados, sistemas tiránicos que se ven complementados con acuerdos transnacionales de fusión de empresas, convenios privados, los denominados procesos de desregularización y “liberalización” económica (curioso eufemismo éste), así como toda una serie de mecanismos contruidos a puerta cerrada, con el único objetivo de perseguir plusvalías sin la menor consulta pública. En muchos casos el Estado actúa ya como mero recaudador o habilitador para estas instituciones privadas por medio del sector dinámico estatal, cuyo propósito es socializar los costes y privatizar los beneficios. Así se verá que, de manera demostrable, la partida del gasto público en occidente ha experimentado un drástico descenso en los últimos veinte años, que los salarios medios han crecido por debajo de la inflación mientras que la disparidad en la distribución de la renta ha alcanzado cotas insospechadas. De manera incontrovertible, el enriquecimiento o el progreso social se han visto acompañados de unos enormes incrementos en los índices de pobreza y de desigualdad social, lo que ya está creando sociedades tercermundistas dentro del mundo industrializado, una tendencia bien analizada en nuestras sociedades.⁵⁷ La inclinación “democrática” en occidente es pues la de garantizar una serie de derechos y libertades formales (expresión, asociación, voto, etcétera), desligando al mismo tiempo

⁵⁷ Contamos con un enorme caudal de literatura competente sobre estos desarrollos. Para una lúcida descripción del espectacular incremento de poder de las multinacionales en Europa en los últimos 20 años a costa de los poderes públicos, véase, por ejemplo, Belén Balanyá, Ann Doherty, et al., *Europe Inc. Regional & Global Restructuring & the Rise of Corporate Power*, Pluto Press, Londres 2003. Para la génesis de este tiránico sistema económico desde el final de la II Guerra Mundial véase Noam Chomsky, *Profit over People: Neoliberalism and Global Order*, Seven Stories Press, Nueva York 1998 y *Failed States: the abuse of power and the assault on democracy*, Hamish Hamilton, Londres 2006.

a las instituciones básicas de toda interferencia ciudadana. También es indispensable mantener a la masa en una espléndida ignorancia de los hechos elementales, para lo cual habrán de invertirse enormes esfuerzos en propaganda y adoctrinamiento, en crear una cultura ideológica en la que ciertas verdades sean impronunciables y en la que los ciudadanos se sientan desconectados, atomizados los unos de los otros, insuflando la apatía, el desencanto o la desesperación. Hay que adoctrinar a la masa con la idea de que otro mundo no es posible. La imposición de estos valores se produce gracias a una especie de osmosis que transpira en cada poro de nuestra cultura, no ya en la escena política representativa propiamente dicha sino en toda una industria del ocio y de la información, en los medios de comunicación y de prensa (controlados, al final y al cabo, por multinacionales), en nuestros ínclitos creadores de opinión —“todólogos”, en ácida expresión de Carlos Taibo—, y en todo un surtido de valores imperantes. Estas conquistas ideológicas son las más eficaces a las que puede aspirar cualquier sistema de poder, pues el control de las mentes significa que el ejercicio de la violencia ya no será necesario para garantizar el consentimiento. Esto es precisamente lo quiso decir Orwell en su censurada introducción a la primera edición de *Rebelión en la Granja*, esa brillante sátira literaria sobre la Rusia estalinista. La introducción de Orwell (mucho menos leída y debatida que su cuento), trataba la cuestión de la libertad de prensa en Gran Bretaña y, curiosamente, llegaba a la conclusión de que la libertad de expresión en su país no era mucho más tolerante que en la Unión Soviética. “Lo siniestro de la censura literaria en Inglaterra —decía el autor— es que en su mayor parte es voluntaria. Las ideas impopulares pueden ser marginadas y los hechos inconvenientes mantenidos en la oscuridad sin necesidad de ninguna censura oficial.” El resultado es que “cualquiera que se atreva a retar a la ortodoxia prevaleciente se verá silenciado con sorprendente eficacia.” Según Orwell, la razón por la cual la censura en Gran Bretaña era tan eficaz como en Rusia era que la prensa británica estaba en manos de hombres ricos y poderosos con buenos motivos para ser deshonestos en ciertas materias y para negarse a que ciertas verdades fueran expresadas claramente. Con una buena educación, uno termina aprendiendo que hay ciertas cosas que “no convendría decir”. En efecto, una buena educación consiste en aprender que hay ciertas verdades que no conviene decir y así el mundo real quedará reducido a la visión del mundo ofrecido por los filtros y prejuicios de

un poderosísimo sistema ideológico. Tampoco es sorprendente que la eficacia del modelo propuesto por Orwell en 1945 sea aplicable a nosotros, y que la efectividad del sistema sea proporcional a la concentración de poder en aquellas sociedades en las que impere.⁵⁸

Por tanto no es osado suponer que la lucha contra el creciente poder de las multinacionales supondrá uno de los principales campos de batalla política del siglo XXI, hasta tal punto que la mera supervivencia de la especie dependerá en buena parte de los resultados de ese contencioso. Curiosamente, al no disponer de instituciones privadas tan desarrolladas, muchas naciones pobres hoy son las únicas en poder recrear una legitimidad política y una intervención popular en sus asuntos económicos fundamentales, y quizás por ello se vean sometidas a un seguimiento mucho más crítico y hostil por parte de los medios occidentales. Con todo, podría decirse que el modelo neoliberal busca la extensión del simulacro político en un mundo concebido ya como mero objeto económico, una política en la que las limitadas posibilidades de representación aseguren la continuidad de los intereses de libre mercado y la creciente irrelevancia política y de instituciones genuinamente democráticas. Al haberse impuesto este modelo en los estados más fuertes del mundo y al contar el sistema con el abrumador monopolio de los medios de propaganda (pues, como siempre, la batalla política es, principalmente, una batalla de ideas e intereses), los augurios no parecen ser muy buenos, pero, ¿acaso significa esto que otro mundo no sea posible? Digamos, en fin, que la obra política de Baudrillard no tiene absolutamente nada que decir en lo tocante a estas cuestiones básicas.

De esto se sigue que, aún manteniendo la hegemonía del capital, resulta indispensable diferenciar entre los modos de aplicarlo. La fase contemporánea del capital por la que atravesamos es sin duda su fase más sanguinaria, una fase que sencillamente persigue la apropiación del planeta y de las personas como meros objetos o mercancías. En este concepto capitalista el estado ha de “dejar paso” a la empresa privada, reduciendo cada vez más su patrimonio y su poder legal sobre las condiciones de explotación del

⁵⁸ El ensayo de Orwell, ‘Literary Censorship in England’, fue publicado con motivo del 50 aniversario de *Animal Farm*, Harcourt Brace, Nueva York 1995.

trabajador. El estado pasa a ser un mero recaudador de bienes distribuidos de una u otra forma a la empresa privada, un gestor lamentablemente forzado a ocupar una supuesta escena política desprovista de cualquier relevancia. Este modelo hacia el que apunta el neoliberalismo ampara un futuro nefasto en el que los poderes legales pierden credibilidad a todos los niveles, desde el ejercicio de los derechos más fundamentales a las leyes internacionales y la integridad territorial de las naciones. Lejos de prometer una utopía material a escala mundial, el neoliberalismo ampara los niveles más elevados de injusticia social y de desigualdades que jamás haya sido conocido. Este sistema sigue funcionando en gran medida bajo las leyes postuladas por Marx, sobre todo en lo referente a los efectos de la competición y la inevitable concentración de capitales mayores en menos manos. Este hecho se da en todas las economías, pero en lo referente al tercer mundo, en aquellos países desprovistos de recursos o en aquellos en sufrir las brutales terapias económicas de los doctos foros de inversión en Washington y otros elevados centros de poder, en las sociedades en las que el capital extranjero sobrepasa abismalmente el capital local, el neoliberalismo ha sido, literalmente, una sentencia de muerte, creando el propio concepto del “tercer mundo”. Aún asumiendo la consolidación definitiva del capital, y bajo la exigencia de un mínimo nivel ético, uno se verá forzado, cuando menos, a reivindicar unos ideales y a denunciar la condición humana a la que asistimos, uno ha de defender el axioma político de la igualdad y la justicia para actuar políticamente, valores impuestos en la declaración de los derechos humanos o en la Carta de las Naciones Unidas, principios que parecen convivir malamente con el modelo económico neoliberal, como los hechos demuestran una y otra vez bajo el menor examen. Aunque resulte una obviedad rayando en la simpleza, lo cierto es que hay muchas maneras de imponer el capitalismo, y desgraciadamente, asistimos a una de las más injustas concepciones de ese sistema.

Por ello no hay el menor interés por la historia en la obra de Baudrillard, no hay nada fáctico que aprender sobre el mundo, ningún valor informativo ni solidaridad con los más agraviados. El autor incluso ha llegado a postular la disparatada hipótesis de que los

acontecimientos históricos están “en huelga”.⁵⁹ En este esquema absolutista, importan poco los problemas concretos de nuestro mundo, problemas como el enorme déficit democrático que caracteriza a nuestras sociedades, o importantes avances, como las laboriosas conquistas marginales que se han conseguido a base de enormes sacrificios y que a su vez han permitido la extensión de otras libertades, importa poco qué instituciones rijan la economía global, o las desastrosas consecuencias de tales programas. Sencillamente el mensaje político de Baudrillard es que no hay alternativa, otro mundo no es posible, y hemos de abandonarnos a esta hecatombe. Pero lo que frecuentemente encontramos en la obra tardía de nuestro autor es más bien una descarada indiferencia por los hechos cuando no una escandalosa desinformación sobre el mundo, a menudo traducida en perezosos y patéticos planteamientos, como por ejemplo los ofrecidos en vísperas de la agresión angloamericana contra Irak, en la que Baudrillard interpretó el crimen en ciernes como “algo fantasmagórico y, en cierto modo, inimaginable, porque no tiene una finalidad propia”. Para Baudrillard “ni siquiera el petróleo o las consideraciones geoestratégicas son la razón última.” La “razón última” es “instaurar el orden de la seguridad, la neutralización general de las poblaciones por medio de un no acontecimiento definitivo.”⁶⁰ Se supone que este tipo de reflexiones han de

⁵⁹ Véase *La Ilusión del Fin: La Huelga de los Acontecimientos*, traducción de Thomas Kauf, Anagrama, Barcelona 1995.

⁶⁰ Jean Baudrillard, ‘La Máscara de la Guerra’, *El Mundo*, 12 marzo 2003. Para esta absoluta apatía e indiferencia característica de la última etapa del autor véase también *El Paroxista Indiferente: Conversaciones con Philippe Petit*, traducción de Joaquín Jordá, Anagrama, Barcelona 1997. Que los trabajos tardíos de Baudrillard sean notablemente inferiores en mérito académico a su primera etapa es una opinión bastante extendida, como por ejemplo constata Eugenio Trías al calificar *América* como “un libro sencillamente penoso lleno de resentida adulación” (Eugenio Trías, ‘La Religión del Corazón’, *El Mundo* 23 noviembre 2004). Lleva toda la razón Trías al criticar el concepto de “utopía realizada” que Baudrillard expone en *América* para satisfacer su excéntrica tesis toda vez que se ignoran olímpicamente los enormes niveles de pobreza internos en EE UU y su sociedad tercermundista (véase *América*, Anagrama, Barcelona 1987). Los hechos más elementales de la sociedad norteamericana no interesan en lo más mínimo a Baudrillard, como por ejemplo los más de 37 millones de ciudadanos americanos viviendo bajo el umbral de la pobreza, los más de 45 millones sin cobertura médica en la sociedad más rica y opulenta del planeta, los más de 50 millones de analfabetos funcionales americanos, los millones de presos en sus cárceles (lo que convierte a EE UU en el país con el índice de población carcelaria más alto del planeta), los 12 millones de inmigrantes ilegales, la obscena distribución de la riqueza interna, el sangriento pasado sindical en la historia de EE UU o su papel político tras la 2ª Guerra Mundial, sus numerosas y vergonzantes intervenciones en Asia, Oriente Medio o América Latina, algunas de ellas, por cierto, plenamente contemporáneas a la fecha de su escrito, como por ejemplo Nicaragua, El Salvador o Guatemala, entre tanto más. Nada de esto es de la menor relevancia a la hora de construir su “utopía realizada” en EE UU. Sin duda estamos ante un volumen de publicaciones en las que ya no hay hechos, ni contenido informativo ni el menor interés por la historia, sólo la vanidad del aforismo en un océano de miseria, la nimia

contribuir a nuestra comprensión de los hechos, al igual que su consideración del terrorismo como un reto simbólico omite por completo los hechos históricos más elementales, postura que conduciría a obvias conclusiones bajo la aplicación de la metodología analítica más básica. Igualmente, las insinuaciones de Baudrillard contra los derechos humanos como una forma de exterminio simbólico son sencillamente lamentables, sobre todo ante el alentador panorama de los derechos humanos en el mundo. Que estas absurdas propuestas políticas puedan presentarse seriamente para explicar los acontecimientos en cuestión es francamente llamativo, como también lo es el desprecio por los hechos, cuya sumaria revisión, por lo demás, conduciría de inmediato a una sólida comprensión de los mismos.⁶¹

Los poderes pertinentes siempre construirán nuevos métodos de dominación y sumisión colectiva, pero no hay razón alguna para aceptar estas estructuras de poder. Con la adquisición de conquistas sociales en materia de libertades individuales y derechos civiles, podremos esperar que las técnicas de control ideológico sean cada vez más

reiteración del mensaje nihilista de que no hay alternativa y de que se supone que hemos de contemplar este desastre como una experiencia estética, algo así como los futuristas ante la 1ª Guerra Mundial. Como alternativa a estas poses, un muy incisivo análisis de EE UU y su papel en el mundo actual lo ofrece Carlos Taibo, *¿Hacia dónde nos lleva Estados Unidos?* Ediciones B, Barcelona 2005. Para un documentado relato de las infames intervenciones de EE UU en América Latina en los años 80 véase Noam Chomsky, *Turning the Tide: US Intervention in Central America and the Struggle for Peace*, Pluto Press, Londres 1985 y *The Culture of Terrorism*, Pluto Press, Londres 1989. Para el trasfondo histórico, desde la doctrina Monroe de 1823 hasta finales del s. XX, véase Jenny Pearce, *Under the Tagle: US Intervention in Central America and the Caribbean*, Latin America Bureau, Londres 1981, entre muchas otras fuentes.

⁶¹ Para un análisis serio de la agresión angloamericana contra Irak y de las razones a las que obedece el crimen véase, por ejemplo, Dilip Hiro, *Secrets and Lies: The True Story of the Iraq War*, Politico's, Londres 2005. Para otra excelente elaboración de la realidad socio histórica moderna de Oriente Medio en el trasfondo de la "guerra contra el terrorismo" véase Robert Fisk, *The Great War for Civilization: The Conquest of the Middle East*, 4th Edition, Londres 2005. Para la responsabilidad legal del crimen (incluida España) véase Antonio Remiro Brotóns, 'Crimen de agresión', *Política Exterior*, vol. XIX, n°108, noviembre/diciembre 2005, páginas 135-155. Ver también Ignacio Ramonet, *Irak: Historia de un desastre*, Arena Abierta, Barcelona, 2005, Milan Rai, *Regime Unchanged: Why the war on Iraq changed nothing*, Pluto Press, Londres 2003. Para la información básica del trasfondo a la agresión norteamericana véase Carlos Taibo, *Estados Unidos Contra Irak*, La Esfera de los Libros, Madrid 2003, o Noam Chomsky, *Hegemony or Survival*, Hamish Hamilton, Londres 2003, y también *Failed States*, Op. Cit., entre muchas otras fuentes. Para una extraordinaria y muy informativa manifestación de condena por parte de 28 intelectuales españoles véase Concha Roldán, Txetsu Ausín, Reyes Mate (Eds.), *Guerra y Paz en Nombre de la Política*, El Rapto de Europa, Madrid 2004. Para la situación de los derechos humanos en el mundo véase Amnistía Internacional, *Informe 2005: El estado de los derechos humanos en el mundo*, EDAI/Aguilar, Madrid 2005 y Human Rights Watch, *World Report 2006*, Seven Stories Press, Nueva York 2006. Volveremos sobre algunas de estas cuestiones en *infra* 2.3.2.

sofisticadas, justo como ha de ser una vez que el Estado no pueda emplear abiertamente la violencia contra el disenso entre sus propios ciudadanos y justo como apuntara Orwell tras la catástrofe de la II Guerra Mundial. Ante este panorama siempre habrá quienes piensen, como Baudrillard, que nada puede hacerse y que todo esfuerzo es inútil (postura fomentada hasta la saciedad por el sistema ideológico dominante), aquellos con la osadía de postular una “utopía realizada” en medio de un vertedero de miseria y sufrimiento, o también aquellos que decidan informarse y pensar que, pese a las enormes barreras existentes, disfrutamos también de una enorme capacidad de maniobra. Visto así, queda claro que la segunda opción es muchísimo más exigente que la primera. El desenlace de estos gravísimos conflictos no está ni mucho menos inscrito en un curso histórico predeterminado, pero tendremos que ser conscientes de que la supervivencia de la humanidad dependerá en grado sumo de las elecciones que adoptemos al respecto.



Segunda Parte.

Materiales para una Filosofía de la Arquitectura.

Tres Visiones de Babel.

1. Todo el mundo era de un mismo lenguaje y de idénticas palabras.
2. Al desplazarse la humanidad desde oriente, hallaron una vega en el país de Senaar y allí se establecieron.
3. Entonces se dijeron el uno al otro: “Vamos a fabricar ladrillos y a cocerlos al fuego.” Así el ladrillo les servía de piedra y el betún de argamasa.
4. Después dijeron: “Vamos a edificarnos una ciudad y una torre con la cúspide en el cielo, y hagámonos famosos, por si nos desperdigamos por toda la faz de la tierra.”
5. Bajó Yahvé a ver la ciudad que habían edificado los humanos.
6. Y pensó Yahvé: “Todos son un solo pueblo con un mismo lenguaje, y éste es el comienzo de su obra. Ahora nada de cuanto se propongan les será imposible.
7. Bajemos, pues, y, una vez allí, confundamos su lenguaje, de modo que no se entiendan entre sí.”
8. Y desde aquel punto los desperdigó Yahvé por toda la faz de la tierra, y dejaron de edificar la ciudad.
9. Por eso se llamó Babel, porque allí embrolló Yahvé el lenguaje de todo el mundo, y desde allí los desperdigó Yahvé por toda la faz de la tierra.

Génesis: Capítulo 11 (*Nueva Biblia de Jerusalén*).

2.1.1. Situación del mito.

La relación entre la arquitectura y el lenguaje no nace con Vitruvio sino que podrá entreverse desde los primeros pasajes bíblicos. Ya el cuarto capítulo del Génesis da buena cuenta del nacimiento de la ciudad con la conocida historia los hijos de Adán y Eva, Abel y Caín, el primero pastor y el segundo labrador. Ambos hermanos ofrecieron los frutos de su labor como ofrenda a Dios, prefiriendo éste los rebaños de Abel sobre las cosechas de Caín. Invasado por la envidia, Caín mata a su hermano, crimen tras el cual la culpa le carcome, imponiéndose sobre sí mismo el exilio en el país de Nod al este del Edén, lugar en el que Caín fundará una ciudad llamada Henoc en honor a su primer hijo. El precedente bíblico de la ciudad surge pues de la condición del exilio como una especie de segunda naturaleza que el hombre se impone a sí mismo, bien ilustrada en esta metáfora sobre el asentamiento de la civilización y el pasaje de la trashumancia y el sedentarismo a la vida urbana.¹ Ya entonces, según el mito, el hombre comenzó a edificar, aunque para ahondar en el significado de la arquitectura habremos de referirnos al origen de los lenguajes (en el plural) recogido poco después en el undécimo capítulo del mismo libro. El acto de construir es ahí asociado de manera explícita con el lenguaje, con la utopía, la confusión y la divinidad, aspectos entrelazados en una complejísima trama política. Detengámonos pues en el asombroso incidente babélico en el que los hijos de Dios deciden construir una torre “con la cúspide en el cielo”. Al igual que en el caso de Henoc, se verá que la decisión de construir la Torre de Babel fue posible gracias a que

¹ Una interpretación del mito la ofrece Miguel de Unamuno, ‘La ciudad de Henoc’, en *Visiones y Comentarios*, Austral, Madrid 1957, páginas 57-60.

los constructores podían entenderse los unos a los otros, ya que, representando a tres familias distintas, los hijos de Dios compartían el mismo lenguaje. “Todo el mundo era de un lenguaje y de idénticas palabras”, como cuentan las Escrituras.

Mucho esfuerzo ha sido invertido en pensar el nacimiento de los lenguajes tal y como se describe en el Génesis y en el significado de estos pasajes para el entendimiento de la lengua, tanto así que en las últimas décadas han aparecido gran número de valiosísimos trabajos en relación con el incidente de Babel y sus diversas implicaciones, la multiplicidad de las lenguas, nuestra capacidad innata para crear un número ilimitado de nuevos actos lingüísticos, las estructuras lingüísticas básicas que muchos lenguajes han de compartir, los efectos de la traducción, etcétera. Bajo otro prisma interpretativo, también se ha especulado sobre la posibilidad de que el episodio de Babel implicara bien un castigo o bien una recompensa por parte de Dios. El hecho de que la Torre de Babel no fuese destruida sino más bien interrumpida en su construcción por la introducción de los lenguajes añade una ambigüedad al mito que sin duda merece mucha de la especulación que ha suscitado este capítulo del Génesis, aunque como en todo gran evento literario, cuanta más atención se presta al episodio en cuestión, más complejas parecen ser las posibilidades. ¿Cuál fue por tanto la intención de Dios en Babel? ¿Qué quiso Dios prevenir o conseguir mediante la introducción de los lenguajes? La respuesta a estas preguntas arrojará luz sobre la naturaleza del lenguaje y sobre su relación con la arquitectura, y debemos así preguntarnos por la intención de Dios más que por la intención de los mortales, ya que Dios no es solamente retratado como un ser más elevado que aquellos, sino que Dios responde en consecuencia a los actos de los constructores. La intención de los hijos de Dios se halla implícita en la introducción de las lenguas y en la confusión que ello genera, una confusión, no olvidemos, que Dios anticipa. A su vez, al preguntar por lo que Dios quiso prevenir se dará respuesta a lo que el pueblo deseaba conseguir por medio de la arquitectura, pues la intención de Dios refleja el sentido de esa obra épica que fue la Torre de Babel.

No hay una sola interpretación del mito de Babel que sea universalmente válida, de la misma forma que desde Babel no hay un solo lenguaje o un solo nombre. El mito es descrito en el Viejo Testamento para luego ser traducido, indagado, interpretado o tergiversado en una extensísima tradición judeocristiana de comentario bíblico y en

un amplio volumen de documentación histórica y literaria así como en innumerables fuentes arqueológicas, cada una de las cuales contiene su ápice de verdad. Existe a su vez un vasto legado iconográfico que también abrirá nuevas avenidas al investigador y, como podrá suponerse, una reconciliación exhaustiva de todas estas fuentes sería una empresa imposible. La compatibilidad de diversas interpretaciones sea quizá una de las lecciones más importantes del mito, pero al menos desde un punto de vista histórico-literario, podríamos decir sin riesgo a equivocarnos que la mayoría de las interpretaciones se han centrado en la vertiente del castigo. Con el nacimiento de los lenguajes, el mundo ya no es de una sola lengua, los lenguajes entran en conflicto los unos con los otros y el más grandioso proyecto de construcción jamás concebido fracasa por entero. La Torre de Babel fue comenzada pero, como es obvio, jamás fue terminada. Los mortales no alcanzaron el cielo y Dios pudo gobernar sobre ellos. En la generalidad de los casos, la alternativa del castigo ha tendido a interpretar el cielo como el fin de la humanidad, una lectura exaltada en las interpretaciones cristianas del mito en clara divergencia con la tradición judaica, quizá algo más centrada esta última en la conquista del nombre. Entre las variantes del castigo, podemos destacar la del historiador florentino del siglo XIV Giovanni Villani, que no interpreta la construcción de la torre como un ascenso hacia el cielo ni como la búsqueda de un nombre común. En su lugar, Villani añade una intencionalidad al texto del Génesis al sugerir que la torre fue construida por Nemrod (descendiente de Cam, hijo de Noé), déspota sobre los mortales en la tierra y en pugna con Dios en el cielo. Como veremos, esta interpretación se ve avalada en cierta forma por el pasaje en cuestión. Para Villani, Nemrod ordenó la construcción de la torre para proteger a su pueblo del castigo de un segundo diluvio universal que Dios podría infligir nuevamente sobre la tierra. En su lugar, Dios respondió introduciendo “setenta y dos lenguajes diferentes”, poniendo fin así al gran proyecto arquitectónico. La segunda parte de la elaboración de Villani sobre el castigo podrá desacreditarse fácilmente mediante la lectura bíblica como referencia primaria. De hecho, casi palabra por palabra, la lectura de Villani es un parafraseo de la reliquia del mito ofrecida por el cronista Josefo en sus *Antigüedades Judías*. Josefo llegó al extremo de sugerir que las intenciones de Dios no fueron solamente las del castigo sino que el exterminio del pueblo entero fue considerado antes de optar por la introducción de los lenguajes, pues “a Dios no le importaba exterminarlos totalmente”. Asimismo, estas reliquias tienen una de sus principales fuentes en Herodoto, quién aparte de describir la Torre de Babel en gran

detalle, también retrata la ciudad de Babilonia como un vasto asentamiento amurallado protegido de las laderas del río Eúfrates. La idea de proteger al pueblo de inundaciones tiene por tanto una innegable racionalidad histórica y arqueológica si consideramos la ubicación del lugar así como la evidencia desenterrada en el último siglo, y aunque el Viejo Testamento no acredite en absoluto tales intenciones, los matices citados contienen un cierto mérito pese a su enorme distancia con las Escrituras.²

Las breves historias mencionadas suscitan la obvia pregunta de la historia y la arqueología contra el texto del Génesis. La evidencia arqueológica y la situación real de la Torre de Babel proporcionan un apoyo racional a interpretaciones o hipótesis que apenas son referidas en las Escrituras cuando no frontalmente incompatibles con la narrativa original del mito. Aspecto harto problemático en la interpretación del episodio es pues el contrastar la evidencia histórica y arqueológica de la que ahora disponemos con el relevante pasaje del Viejo Testamento. ¿Qué relevancia tiene el capítulo del Génesis a la luz de esta copiosa evidencia fáctica? Para algunos arqueólogos, las descripciones de Villani y Josefo son históricamente plausibles, y es muy probable que la construcción de monumentos como refugios contra las inundaciones del Tigris y el Eúfrates fuese una consideración importante en el diseño de los *ziggurats* explorados en Mesopotamia. La torre de Babel no es ni mucho menos la única construcción de este tipo explorada en la zona, hecho que nos conduciría a la conclusión de que el intento puesto en práctica en Babel fue frecuentemente repetido, o que este deseo de alcanzar el cielo y un nombre común por medio de la arquitectura conforma un patrón histórico documentado (de hecho, la ideología del rascacielos moderno responde a premisas muy similares). Sería racional el suponer que los *ziggurats* formaban un santuario protegido antes que un pasaje directo al cielo como sugieren las Escrituras ya que prácticamente todas estas construcciones se encuentran a orillas de los ríos. También se asegura que estas construcciones contenían templos en sus pisos más altos, lugares de culto para el descenso de Dios a la tierra, como ya

² Giovanni Villani, *Crónica*, Tomo I, Capítulo II, Minerva GMBH, Frankfurt 1969 (páginas 18-19). Josefo, *Jewish Antiquities*, Libro I (113-119), traducción al inglés de H. J. Thackeray, Loeb Classical Library, Londres 1961. Herodoto, *The History of Herodotus*, Libro I, traducido al inglés por G.C Macaulay, Macmilan & Co., Londres 1890.

había supuesto Herodoto.³ En todo caso, se reconoce como hecho que el pasaje del capítulo undécimo del Génesis tiene como punto de partida lo que hoy son las ruinas de las torres gigantes mesopotámicas, los *ziggurats*, y que la Torre de Babel fue concretamente la más grande de todas construida en Babilonia, cerca de la ciudad antigua de Ur, vecina a la moderna ciudad de Hilla en Irak. Algunas de las primeras exploraciones exitosas de la Torre de Babel fueron llevadas a cabo por Koldewey a principios del siglo XX, pronto seguidas de numerosas expediciones. La documentación adquirida apunta a la *Tablette de l'Esagil*, que contiene un pormenorizado registro de las medidas de la construcción original, ahora en el museo del Louvre.⁴

Se acumula así la evidencia contra el Viejo Testamento, como también lo hace el sentido común al refutar la idea de que todos los pueblos del mundo compartieran en su momento un mismo lenguaje. Vaya pues por delante la advertencia de que, desde un punto de vista estrictamente historiográfico, el uso del Viejo Testamento como referencia primaria en el tratamiento de este mito queda abierto a muy válidas críticas. Sin embargo esta confianza en el texto bíblico dependerá de lo que deseemos

³ La historia de Herodoto es inconsistente con el texto del Génesis cuando (tras haber descrito lo que se conocen como *ziggurats*), el autor establece lo siguiente: “Sobre la última torre hay una cámara. En la cámara se encuentra un sillón largo, bien cubierto, y a su lado se coloca una mesa dorada: y no hay ninguna imagen en ese espacio ni pasa la noche ningún ser humano ahí excepto una mujer de los lugareños, a la que Dios elige de entre todas las mujeres, como dicen los caledanos, que son los devotos de este Dios. Los mismos hombres dicen también, pero yo no les creo, que el Dios frecuentemente baja a la cámara y descansa en él, como sucede también en el Tebes egipcio de acuerdo con la descripción.” Herodoto, Op. Cit. Libro I (páginas 181–182). La inconsistencia es que Dios desciende a la torre, y por ello permite su construcción, mientras que se reconoce que otros pueblos construyen monumentos similares, rechazando la tesis bíblica de que “el pueblo es uno”. Este es sólo un ejemplo menor de la porosidad del mito frente a otras fuentes históricas.

⁴ Un conciso y lúcido resumen de evidencia arqueológica sobre la Torre de Babel elaborado hacia 1953 lo proporciona, entre otros, André Parrot, *La Tour de Babel*, Cahiers d'archéologie biblique, Delachaux & Niestlé, Neuchatel 1953. Parrot menciona numerosos datos del *Tablette de l'Esagil*, en posesión del Departamento de Antigüedades Orientales en el Louvre (AO 6555), entre muchas otras fuentes. Las primeras excavaciones se realizaron en 1854 por Loftus, seguido de Layard y otros a finales del s. XIX. Aparte de las exploraciones de Koldewey entre 1908 y 1910, otros arqueólogos en haber trabajado en este hallazgo incluyen John Eldred, Pietro dalla Valle, Joseph de Beauchamp, Claudius James Rich, R.K Porter, E. Unger o el propio Parrot. La torre tendría una altura aproximada de noventa metros desde su base, dividida en siete pisos, o terrazas, de planta cuadrada y disminuyendo a lo alto. También es probable que el último nivel acomodara un santuario (*sahún*). Merece señalar que estas hipótesis arqueológicas son compatibles con las de Herodoto, anteriormente mencionadas. Según Parrot, los numerosos *ziggurats* esparcidos en una gran zona responden a “un sentimiento religioso común” que pudiera haberse desarrollado bajo un mismo lenguaje. Una descripción más detallada de las excavaciones iniciales la presenta Stewart Macalister en su capítulo ‘Exploration and Excavation’, en *The Cambridge Ancient History*, Vol. 1 (2nd Edition), CUP, Cambridge 1924, páginas 112-144.

aprender del mito. Si el mito se inventa, será con la voluntad de transmitir una historia, y en ese contexto, la certeza o falsedad de los eventos en cuestión importará bien poco si lo que perseguimos es su interpretación simbólica. Para una ideología moderna, el verdadero interés del mito reside en su esencial falsedad, pero es importante apuntar que el mito (tal y como el término se entiende hoy en día), no existe en sociedades mitológicas, precisamente porque el mito es la verdad y porque su valor pedagógico es asumido como doctrina. La finalidad social del mito es siempre didáctica, como Levi-Strauss a menudo ilustrase. El mito es mítico solamente para nosotros, que hemos expuesto el mito como una falsa realidad. Esto nos conduciría a la paradoja del mito como una invención moderna, posibilidad que se antoja hartamente probable. Mucho del trabajo de Claude Levi-Strauss se contradice por su categórica modernidad, por su deseo de exponer y racionalizar el mito. Pero hemos de comenzar por preguntarnos si podemos llegar a comprender debidamente el mito al exponerlo por lo que es, es decir, al exponer sus posibles significados, sus ocultaciones o sus prejuicios pues la esencia del mito yace precisamente en su *oposición* a la realidad. En efecto, una vez expuesto, el mito cesa de ser mito y fracasamos en el intento de comprenderlo en su sentido más inmediato que es su sentido vital. La exposición del mito es de muy poca ayuda a aquellos que viven el mito, lo cual significa que al exponerlo, buscamos una comprensión de nosotros mismos más que una comprensión de sociedades mitológicas. Por ello la verdadera relevancia del mito de Babel ha de ser leída de manera mítica, y eso significa permanecer con la narrativa del Génesis, una narrativa que abre todo el espectro de posibilidades. Al tratarse la Torre de Babel de un mito, la evidencia fáctica no aporta valor alguno a las posibilidades de interpretación, pues confina el mensaje del mito a los hechos y limita su potencial didáctico. Si deseamos comprender la influencia que el mito de Babel ha ejercido sobre nuestra imaginación lingüística y arquitectónica, habremos de permanecer en el ámbito mitológico, en otras palabras, habremos de *creérnoslo*, y para ello, la mejor referencia será el bellísimo pasaje del Génesis.

Un ejemplo de las limitaciones en interpretar el mito de Babel de manera pragmática puede ilustrarse con la interpretación que ofrece del mismo Thomas Paine en *La Edad de la Razón*. Paine expresó su hostilidad hacia el pasaje al pensarlo como “una historia muy tonta e inconsistente.” En primer lugar, Paine creyó que la historia de la torre no era realista y en segundo lugar, mostró su enérgico rechazo al retrato de Dios

como un ser envidioso. El castigo está implícito en la lectura de Paine, pero lo más destacable es la crítica del mito bajo el criterio de su irrealidad: “Por lo que respecta a construir una torre cuya cima alcance el cielo, nunca pudo haber un pueblo tan tonto como para tener tal noción.” Aparte de ser contradictorio bajo exactamente el mismo criterio racional (evidencia arqueológica e histórica), el criterio de Paine fracasa totalmente a la hora de comprender la esencia del relato. Obviamente, el tema en cuestión no es uno de posibilidad factual sino de creencia. El aspecto más interesante del mito es precisamente el hecho de que el mito equivale a “creencia” más que a “conocimiento” o “saber” pues el mito es esencialmente didáctico: refleja convicciones, estados interiores y conductas vitales que no son explícitamente constatadas al no ser producto de la reflexión individual. También es notorio que el criterio con el que Paine desmiente la imagen de Dios ofrecida por el mito de Babel se emplace *desde* su firme creencia en Dios: “representar al todopoderoso como envidioso de este intento, como hace el escritor de la historia, es añadir profanación a la locura.” El comentario deriva de un devoto cristiano, pues solamente debido a su *creencia* en Dios, Paine podrá desmentir la idea de un Dios al que los mortales hagan envidioso. Ya que Paine cree en el mito de Dios, la idea de un Dios envidioso resultará profana y repugnante. Esto explica la ira de la “profanación” con la que el filósofo fulmina la historia de Babel, pues Paine hace del mito algo irreal basándose en el mito de Dios —postura que acaba por vindicar al mito. Aquí nos encontramos con la más obvia de las limitaciones para aprender algo de la narrativa, y es que *creer* en la realidad del mito no tiene nada que ver con la comprensión de su significado. Lo que ha de creerse es su significado, su lección. Por ello, nuestro problema se centra en la ya bien trabajada distinción entre “creencia” y “conocimiento”, y aplicaremos aquí el término “creencia” en contraposición a “conocimiento”, es decir, como un conjunto de ideas relevantes para la conducta vital de un ser, de una sociedad o de una cultura.⁵

⁵ Thomas Paine, ‘The Tower of Babel’, en Moncure Daniel (Ed.), *The Age of Reason*, Dover Publications, Londres 2004. La traducción es nuestra. Nos referimos, claro está, a la distinción de origen platónico entre “creencia” (*doxa*) como “opinión” o “conjetura” y “conocimiento” (*episteme*) como “creencia genuina o verdadera”. Más concretamente, el sentido canónico y actual de creencia sería “un estado, con contenido semántico informativo, que se expresa lingüísticamente bajo la forma de la afirmación y que es causalmente relevante para la conducta de un ser.” Ver la elaboración de la polisemia de la voz “creencia” en Jacobo Muñoz, ‘Ortega y los límites de la creencia’. *Figuras del Desasosiego Moderno: encrucijadas filosóficas de nuestro tiempo*, Mínimo Tránsito, Madrid 2002, páginas 360-366.

Paine jamás piensa el mito bajo los parámetros de la creencia sino bajo los del conocimiento —el conocimiento entendido aquí como creencia verdadera justificada o demostrable. Obviamente, el mito no puede justificarse ni demostrarse más que como una serie de convicciones y conductas sin mayor trascendencia que su propia manifestación, y por ello, con arreglo a esta distinción, *creer* en el mito no equivale a *saber*. De ahí que la evaluación de Paine sobre la introducción de los lenguajes para esparcir a los pueblos sea igualmente insatisfactoria: “En lo que respecta al proyecto de confundir su lenguaje con el propósito de separarlos, esto es totalmente inconsistente; ya que en vez de producir este efecto, les haría más dependientes los unos de los otros al incrementar sus dificultades y convertirles en más dependientes entre sí. ¿A dónde podrían ir para mejorarse a sí mismos?” El mito de Babel se tergiversa totalmente con comentarios de esta índole. Es precisamente para romper la unidad del pueblo, *contra de la voluntad del pueblo*, por lo que se introducen los lenguajes. Paine puede estar en lo cierto al afirmar que la introducción de los lenguajes haría al pueblo “más dependientes los unos de los otros”, pero lo fundamental es que esta aspiración fue totalmente imposible, forzando al pueblo a separarse para siempre. Como veremos, la introducción de los lenguajes puso fin a la posibilidad de un perfecto entendimiento como a la de una perfecta unidad lingüística y política. La confusión fue conscientemente introducida precisamente para evitar esa posible unidad. También queda claro que Paine interpreta esta introducción como un castigo y no como una recompensa, y la causa principal de este castigo es la aspiración de alcanzar el cielo más que la conquista del nombre. Ante todo, Paine *crea* que esta confusión es contraria a la voluntad de Dios:

“Otra observación sobre esta historia es su inconsistencia respecto a la opinión de que la Biblia es la palabra de Dios ofrecida para información de la humanidad, pues nada podría prevenir tan eficazmente el conocimiento de esta palabra como la confusión de los lenguajes de la humanidad. El pueblo, que después de esto habló diferentes lenguajes, no podría ya comprender tal palabra, como los constructores de Babel no podrían comprenderse unos a otros. Hubiera sido necesario, por tanto, si tal palabra hubiese sido ofrecida, que toda la tierra fuese, como se nos dice que fue en un principio, de un lenguaje y de un habla, y que la palabra nunca hubiese sido confundida.”⁶

Paine pasa por alto el hecho importantísimo de que el mito de Babel acontece en un momento crítico en la cronología y estructura del Génesis. Antes de Babel, tras el diluvio universal, Dios establece un pacto con Noé y sus tres hijos, Sem, Cam y Jafet.

⁶ Thomas Paine, Op. Cit.

Una vez acordado este pacto, Noé maldice la familia de Cam y bendice a Sem mientras protege a Jafet. El mundo es de un lenguaje, las tres familias construyen juntas la torre y después la confusión se cierne sobre ellas. Pero, después de Babel, solamente la familia de Sem se convertirá en ‘el pueblo elegido’ reteniendo también su propio lenguaje. Paine asume por tanto que la palabra de Dios pretende llegar a toda la humanidad, cuando en realidad, el mito de Babel es un acto de segregación, de elección de un pueblo y un lenguaje a costa de una gigantesca exclusión. Cabe destacar que Paine manipula la “palabra de Dios” pues, en el texto original, Dios expresa claramente su deseo de confundir las lenguas. Asimismo Paine selecciona lo que le conviene creer en “la palabra de Dios” mientras pretende hablar en su nombre al sugerir que esta “palabra” se dirige a toda la humanidad. Después del incidente en Babel, la palabra de Dios no pretende ser conocida por toda la humanidad genéricamente, sino sólo por el pueblo elegido, razón por la cual la confusión de los lenguajes se introduce. Dios no podría haber elegido a su pueblo si el pueblo hubiese sido uno, de ahí la preocupación de Dios cuando exclama que “el pueblo es uno”. Los lenguajes confunden a todos menos a la familia de Sem y por tanto el juicio fulminante de Paine y su pretensión racional fracasan por entero a la hora de interpretar el mito como lección política, lingüística y arquitectónica.

2.1.2. La problemática de ‘el pueblo elegido’.

Frente al descuidado análisis de Paine, el mito de Babel es extraordinariamente fecundo en su potencial interpretativo (al final y al cabo Babel es un mito sobre el lenguaje, la política y la arquitectura), pero, como ya se dijo, tales interpretaciones han de ceñirse al texto del Viejo Testamento como referencia primaria. Adiciones o especulaciones como las citadas no hacen más que distorsionar el sentido de la historia, pues lo que determina la esencia creativa de este mito es la compatibilidad de diversas interpretaciones, y anegarse a una sola de sus posibilidades derivará hacia serias distorsiones. Ajustándonos a las Escrituras, lo que podamos encontrar allí sobre el mito estará inevitablemente filtrado por múltiples lecturas. Valga el apunte de que cada una de las más de dos mil lenguas a las que el mito ha sido traducido aportará sus propios matices al acontecimiento. Una interpretación exhaustiva del mito está por tanto destinada a suscitar más preguntas de las que pueda dar respuesta, y es con el pleno conocimiento de este hecho con el que procederemos en este breve conato.

Preguntamos, pues, lo siguiente: ¿Por qué introdujo Dios los lenguajes? (Ni que decir tiene que la elaboración de esta pregunta no responde aquí a un acto de fe sino a una reflexión sobre la naturaleza de la arquitectura y del lenguaje que transpira en la historia bíblica.)

Ya mencionamos que la narrativa del mito de Babel se ubica en una importante coyuntura crítica en la cronología y estructura del Génesis, hecho que requiere mayor atención. Adviértase que los acontecimientos en Babel actúan como una bisagra crítica, tanto a un nivel teológico (o político) como a un nivel lingüístico. Las implicaciones lingüísticas serán obvias si consideramos los acontecimientos en Babel simbolizando el pasaje de un mundo “de un mismo lenguaje y de idénticas palabras” a un mundo de múltiples lenguas. A tal efecto se han dado amplios cometarios sobre si las “lenguas” que se mencionan en el décimo capítulo del Génesis pueden reemplazar las palabras iniciales del capítulo undécimo —importante cuestión que retomaremos. Por otra parte, la implicación teológica del mito de Babel es todavía más significativa ya que la introducción de los lenguajes representa el evento que segrega a la humanidad a la vez que el evento que protege a un pueblo, en este caso los semitas. Con Babel, pasamos de un pueblo y un lenguaje a pueblos y lenguajes, y también permanecemos con un pueblo como ‘el pueblo elegido’. Estos hechos son de tal magnitud que cualquier interpretación de Babel que los omita será forzosamente insatisfactoria. El tema de ‘el pueblo elegido’ requiere una atención especial ya que en principio la narrativa del Génesis nos induciría a pensar que los lenguajes fueron introducidos con la intención específica de elegir al pueblo semita sobre las otras dos familias de los hijos de Noé. La coyuntura lingüística parece por tanto subordinada desde un principio a la elección de una familia y a la fenomenal trascendencia de esa decisión.

De entrada, valga recordar que con anterioridad a la introducción de los lenguajes, concretamente en el capítulo noveno, Dios establece un pacto con Noé y sus tres hijos:

8. Dijo Dios a Noé y a sus hijos:

9. “He pensado establecer mi alianza con vosotros y con vuestra futura descendencia”

El noveno capítulo del Génesis despeja toda duda de que el pacto ocurre entre Dios y “toda la vida que existe sobre la tierra” (Génesis 9.17), un pacto que incluye a los tres hijos de Noé: Sem, Cam y Jafet. Dos capítulos cortos del Génesis abarcan el espacio entre el pacto de Dios con toda la humanidad y su pacto *sólo* con Abrahán y su gente que acontece al inicio del Génesis 12:

1. Yahvé dijo a Abrán: “Vete de tu tierra, de tu patria y de la casa de tu padre a la tierra que yo te mostraré.
2. De ti haré una nación grande y te bendeciré. Engrandeceré tu nombre; y sé tú una bendición.
3. Bendeciré a quienes te bendigan y maldeciré a quienes te maldigan. Por ti se bendecirán todos los linajes de la tierra.”

Como es sabido, Abrahán era descendiente de Sem. El pasaje citado aparece después de que las generaciones de Sem hayan sido descritas tras la introducción de los lenguajes. Se desglosa una clara secuencia de hechos que comprende tres pactos, todos narrados en detalle: el pacto entre Dios y todos los mortales, el pacto entre Dios y la familia de Sem y el pacto entre Dios y Abrahán. Debe de haber una razón por la cual después de Babel, el pacto inicial entre Dios y los tres hijos de Noé se aplica sólo a la familia de Sem, excluyendo a las otras dos familias del pacto. Han de subrayarse las enormes implicaciones de esta decisión, y el significado del mito de Babel así como del judaísmo y de la cultura occidental, del lenguaje y de la arquitectura se basan, en cierto modo, en la razón ausente de Dios para preferir al ‘pueblo elegido’. Aprendemos muy poco sobre esta decisión crucial cuando visitamos los versos relevantes del noveno capítulo del Génesis en los que una explicación plausible a estas preguntas pueda encontrarse. Sorprenderá saber que las razones por las que Dios excluye a Cam y Jafet así como la razón por la que los semitas se convierten en ‘el pueblo elegido’ (razones de una abismal importancia) no se hallan en la palabra de Dios, sino en boca de Noé. El crucial pasaje debe ser citado íntegramente. Tras el pacto entre Dios y “toda la vida que existe sobre la tierra”, la siguiente explicación es ofrecida en el noveno capítulo:

20. Noé se dedicó a la labranza y plantó una viña.
21. Bebió del vino, se embriagó y quedó desnudo en medio de su tienda.
22. Vio Cam, padre de Canaán la desnudez de su padre y avisó a sus dos hermanos afuera.
23. Entonces Sem y Jafet tomaron el manto, se lo echaron al hombro los dos, y andando hacia atrás, vueltas las caras, cubrieron la desnudez de su padre, sin verla.
24. Cuando despertó Noé de su embriaguez y supo lo que había hecho con él su hijo menor
25. dijo “¡Maldito sea Canaán! ¡Siervo de siervos sea para sus hermanos!”
26. Y después dijo: “¡Bendito sea Yahvé, el Dios de Sem, y sea Canaán esclavo suyo!”
27. ¡Haga Dios dilatado a Jafet; habite en las tiendas de Sem, y sea Canaán esclavo suyo!”

Hemos de asumir que Sem es el hijo menor de Noé, no sólo porque Sem es el bendecido, sino porque aunque sea omitido como un hecho explícito en las Escrituras, los nombres de los hijos de Noé se escriben con anterioridad en tres ocasiones como “Sem y Cam y Jafet” (Génesis 6.10, 7.13 y 9.18). Presumiblemente, el orden de nombramiento siga inversamente a su edad —del menor al mayor. Por eliminación, podemos entender que Sem es el hijo menor bendecido, mientras que Jafet habitará “en las tiendas de Sem”, dejando a Canaan (hijo de Cam) como el hijo sobre el que recae la maldición. La elección de Sem por Noé como el hijo bendecido no alberga por tanto ninguna controversia antes de la introducción de los lenguajes. A esta altura de la narrativa (antes de Babel), tenemos a Sem como el hijo bendecido, a Jafet como el hijo llamado a habitar con el bendecido y a Cam como el maldecido. La maldición recae sobre Cam por la implicación de Canaan, que es su hijo. No se olvide que Nemrod era descendiente de Cam, y se nos dice en el décimo capítulo del Génesis que Nemrod “fue el primero que se hizo prepotente en la tierra” (Génesis 10.8) y por ello quizás Nemrod ofendiese a Dios, no sólo por ser descendiente de Cam, sino por su excesivo poder sobre los mortales. ¿Qué se deduce en cambio sobre la familia de Jafet? ¿En qué medida se les excluye después de Babel? Veremos que no hay más indicación que el recién citado verso 27 para explicar su exclusión, por lo que habrá de asumirse que sólo puede darse un ‘pueblo elegido’, y como Sem fue el único bendecido por Noé, ello eliminaría a Jafet. Por tanto, podemos discernir esta elección sin mayor complicación mediante una lectura atenta del noveno y décimo capítulo del Génesis.

Sin embargo, la pregunta sobre ‘el pueblo elegido’ no ha recibido ni mucho menos respuesta. En primer lugar, valga reseñar que es Noé y no Dios quién elige y bendice a Sem. Es también Noé y no Dios quién maldice a Canaan. No está claro si Noé puede actuar en nombre de Dios en una decisión de tal alcance, pero aun asumiendo que las palabras de Noé equivalgan a las de Dios, hemos de preguntarnos por la racionalidad con la que Noé sostiene sus decisiones, desplegándose así la enorme relevancia del pasaje citado. ¿Por qué eligió Noé a Sem como el hijo bendecido y por qué maldijo a Canaan? Sabemos que Noé estaba borracho y que yacía desnudo en su tienda. Cam se percató de la desnudez de su padre y llama a sus dos hermanos, quienes “tomaron el manto, se lo echaron al hombro los dos y andando hacia atrás, vueltas las caras, cubrieron la desnudez de su padre, sin verla.” En el dudoso supuesto de que las

palabras de Noé equivalgan a las palabras de Dios, y aceptando que sólo uno entre los tres hijos de Noé haya de ser el elegido (hecho irracional en sí mismo y que en todo caso no recibe explicación alguna en el Génesis), aun concediendo estos beneficios al pasaje original, se presagian tres preguntas imposibles:

1. ¿Cuál fue el crimen de Cam?
2. ¿Por qué se maldice a Canaan?
3. ¿Por qué se elige a Sem y no a Jafet como el hijo elegido?

Al tratar cada una de estas tres preguntas, nuevamente hemos de hacer hincapié en ceñirnos al texto del Viejo Testamento como referencia primaria ya que amplios comentarios se ofrecen en otras fuentes que distan bastante de lo escrito en el Génesis, a menudo añadiendo cargas semánticas con el fin de alcanzar interpretaciones convenientes del pasaje en cuestión.

Comencemos por la primera pregunta, el crimen de Cam. La respuesta más obvia sería que Cam vio a su padre desnudo y ello basta como ofensa. Esta es una cuestión controvertida, sobre todo dadas las circunstancias, pues en un principio parecería que el pecador es Noé y no Cam por haber sucumbido a la perversión del vino. En algunos comentarios, la embriaguez de Noé se justifica debido a la ignorancia o la inadvertencia, despojando a éste de toda culpa sobre su condición. Ya que Canaan es hijo de Cam, nuestra primera pregunta no puede ser discutida sin tratar la segunda, pues se verá que ambas están estrechamente ligadas. Curiosa es la razón por la cual la maldición recae sobre Canaan en lugar de Cam o sobre cualquier otro hijo de éste, pues ¿qué tiene que ver Canaan con la situación? ¿Por qué no maldecir a Cam en lugar de a su hijo? ¿Por qué se maldice precisamente a Canaan y no a cualquier otro hijo de Cam? Esta elección puede deberse a que tras el pacto inicial entre Dios y los tres hijos de Noé en Génesis 9.17, Noé no puede desear el mal a uno bendecido anteriormente por Dios. Pero Canaan no vio en ningún momento la desnudez de Noé, y de igual forma, Canaan no era el único hijo de Cam. Gerhard von Rad explica que “Canaan es maldecido por su libertinaje, cae por tanto en una profunda impotencia y

esclavitud.”⁷ En el Viejo Testamento, la maldición sobre Canaan parece totalmente irracional ya que el texto no presenta ninguna explicación al respecto. Es difícil explicar la maldición sobre Canaan basándose en su perversión, ya que se le omite del verso 22 que se refiere a Cam como el que ve la desnudez de Noé. No obstante, una lectura atenta del verso 24 puede apoyar esta hipótesis: “Cuando despertó Noé de su embriaguez y supo lo que había hecho con él su hijo menor”. El hijo menor de Noé era Sem, el bendecido, lo que significa que Sem puede no ser el aludido en este verso. Las palabras “su hijo menor” del verso 24 podrían referirse a aquel que hubiese visto la desnudez de Noé en el verso 22, es decir, el hijo menor de Cam. Ephrem el sirio aporta la lectura más probable: “está claro que no fue Cam el que observó la desnudez, ya que Cam era el hijo medio y no el menor. Por esta razón, dicen que Canaan, el menor, dijo de la desnudez del anciano.”⁸ La primera parte de esta interpretación es falsa, ya que el verso 22 se refiere explícitamente a Cam como el que ve la desnudez de Noé. Sin embargo es cierto que Cam no era el hijo menor de Noé, lo que significa que Noé no pudo referirse a Cam al despertar de su embriaguez. Las palabras “su hijo menor” que aparecen en el verso 24 significarían entonces “el hijo menor de Cam”, de lo que se deduce que fue Canaan el que observó la desnudez de Noé. Ya que se nos dice en el verso 22 que fue Cam el que vio la desnudez de Noé, solamente dos posibilidades pueden ser racionales: o bien Canaan observó a Noé en primer lugar para luego llamar a su padre o bien Canaan observó la desnudez de Noé después de que Cam llamara a sus hermanos. En todo caso, la maldición recae sobre Canaan, lo que explica la depravación sexual de este pueblo a la que se alude más tarde en varios instantes del Génesis y del Viejo Testamento. De cualquier forma, esta interpretación colapsa cuando leemos en Génesis 10.6 que Canaan no era el hijo menor de Cam: “Hijos de Cam: Cus, Misraín, Put y Canaán.” Ya que anteriormente hemos deducido que Sem era el hijo menor de Noé por el orden de nombramiento de

⁷ *Antico Testamento, Genesi* (Vol. 2/4), traducción y comentario de Gerhard von Rad, Paidei Editrice, Brescia 1978, página 173. El comentario en el *Midras* referente a la maldición sobre Canaan es también de poca asistencia en este caso. Se nos dice que “fue Canaan quién la vio primero [la desnudez de Noé] y les informó [a Sem, Cam y Jafet], por ello la maldición recae sobre aquel que obra mal.” Esta interpretación se base en una lectura del verso 24 en el noveno capítulo del Génesis a la que volveremos. La interpretación es legítima, aunque no explique para nada la elección de Canaan, que es uno de los hijos de Cam pero no el menor. *Midrash Rabbah*, Genesis Vol 1 (XXXVI, 7), traducción al inglés de Rabbi H. Freedman & Maurice Simon, The Soncino Press, Londres 1961.

⁸ Ephrem the Syrian, citado en Andrew Louth (Ed.), *Ancient Christian Commentary on Scripture* (Genesis 1-11), Fitzroy Dearborn Publishers, Londres 2001, página 158. La mayor parte del comentario cristiano que utilizo proviene de esta fuente.

los hermanos, (“Sem, y Cam y Jafet”), el mismo criterio no puede aplicarse aquí. ¿Por qué esta falta de consistencia en el nombramiento de las generaciones? Si el nombramiento es inconsistente, entonces tampoco habría razones para asegurar que Sem fuese en efecto el hijo menor de Noé. Si el nombramiento de los hijos es consistente en ambos casos, entonces la maldición sobre Canaan es igualmente irracional, ya que el hijo menor de Cam sería Cus. La interpretación de Ephrem el sirio es por tanto inaceptable. Aparte de la interpretación conveniente citada, no existe referencia alguna en el Génesis que demuestre que Canaan fuera realmente el hijo menor de Cam. De igual modo, la maldición sobre Canaan no puede fundarse en la degeneración sexual de los cananitas, ya que su perversión es el *efecto* de la elección de Noé y no su causa, como la cronología del libro así revela. Una maldición sobre Cam sería comprensible si Cam *hubiese deseado* observar la desnudez de su padre, pero nada de ello se sugiere como tampoco se nos ofrece indicio alguno sobre la intencionalidad de Cam. La intención de Cam es tan perversa como piadosa, y su motivación siempre puede ser manipulada para alcanzar ciertos fines. En cualquier caso fue Noé el que estaba borracho, no Cam, quién después de observar a su padre llama a sus dos hermanos para cubrirle. En el comentario del Génesis en el *Midras*, se establece que Noé “bebió inmoderadamente, se intoxicó y se avergonzó.” Noé “fue humillado”, y al yacer desnudo en su tienda, “fue causa de exilio sobre sí mismo y generaciones subsiguientes.”⁹ La imagen de Noé en el texto citado del Génesis 9 difiere marcadamente de la figura piadosa del diluvio, quizás dado a la depravación de la bebida tras plantar la vid y tras asegurarse él y sus hijos el pacto con Dios. El *Midras* parece ver la culpa inicial en la embriaguez de Noé, pero si la culpa recae sobre éste por darse a la bebida, también sería irracional respetar las decisiones de un borracho. Como ya se ha dicho, en el comentario cristiano la embriaguez de Noé se excusa bajo el pretexto de la ignorancia o la inadvertencia, ya que al pasar largo tiempo sin probar la vid, Noé no pudo prever sus efectos. Por citar algunos ejemplos, Cipriano, Jerónimo y Agustín interpretaron la embriaguez de Noé como simbólica de la pasión de Cristo. Fuentes más recientes, como el académico bíblico Gerhard von Rad, también excusan a Noé bajo iguales pretextos, ya que Noé acababa de introducir el vino, que es considerado como una “planta noble”, de ahí que “Noé debe primero experimentar con las cualidades desconocidas de la fruta, pero en su lugar, es

⁹ *Midrash Rabbah*, Op. Cit., Génesis Vol 1 (XXXVI, 4).

abrumado por su poder. Su embriaguez no ha de juzgarse por tanto en un plano moral.”¹⁰ Por cuanto uno puede determinar, el texto del Génesis no contiene ninguna información que pueda justificar esta interpretación, bien cronológica o racionalmente. Si Noé actuó moral o inmoralmente al embriagarse, si Noé estaba todavía embriagado al despertar y decidir entre sus hijos, o si sus palabras equivalen a las palabras de Dios son preguntas sobre las que no puede haber consenso posible. Lo cierto es que una lectura conveniente puede ser fabricada retrospectivamente para satisfacer ciertas premisas. Quizá el ver la desnudez del padre sea suficiente ofensa por parte de Cam, pero es sorprendente que el Génesis no ofrezca el más mínimo comentario sobre la posible ofensa de Noé al estar embriagado y desnudo en su tienda. Causará todavía mayor perplejidad el que Canaan sea el maldecido, sobre todo si el incidente se piensa racionalmente.

Pero centrémonos ahora en la tercera pregunta, sin duda la más relevante: ¿Por qué se elige a Sem y no a Jafet como el hijo elegido? Asumiendo que Cam pecase (y asumiendo también que solamente uno de los tres hermanos haya de ser el bendecido) sería lógico que la bendición recayera sobre uno de los otros dos hermanos con el fin de desarrollar un pueblo libre de pecado. Pero la elección en este caso se presenta como todavía más irracional que la maldición sobre Canaan, pues tanto Sem como Jafet se comportan exactamente de igual forma al cubrir el cuerpo desnudo de su padre. Según Von Rad, “aquello que Sem es, y aquello en lo que es superior a los otros dos [Cam y Jafet] no se fundamenta en prerrogativas humanas.” Von Rad concluye que, en este caso, “la intención de Dios permanece oculta.”¹¹ Algunas de las interpretaciones ofrecidas en el *Midras* son también insatisfactorias a este respecto. Leemos por ejemplo que “Sem inició la buena acción, y luego Jafet le asistió”, no habiendo evidencia alguna en el Viejo Testamento que avale tal hipótesis.¹² Esta interpretación fabrica la elección de Sem, mientras que el texto del Génesis indica de manera explícita que ambos hermanos se comportan de igual forma. Si hubiese

¹⁰ Gerhard von Rad, Op. Cit., página 173.

¹¹ *Ibid.*, páginas 174-176. La *Pseudopigrapha* del Antiguo Testamento establece que Noé amó a Sem “excesivamente sobre sus otros hijos”, lo que puede justificar la elección hasta cierto punto, siempre y cuando nos olvidemos del texto original en beneficio de estas reliquias. C.f. *The Book of Jubilees*, 10. 15, en: *The Pseudepigrapha of the Old Testament*, R. H. Charles (Ed.), Oxford University Press 1968.

¹² *Midrash Rabbah*, Génesis Vol. 1 (XXXVI. 6), Op. Cit.

habido una diferencia fundamental de conducta dando lugar a una decisión tan relevante por parte del padre, sería razonable esperar una referencia a ella, pero no se hace ninguna distinción. Podemos concluir que Sem fue elegido sobre Jafet por ser menor que éste, ya que tal es la única distinción que se hace entre ambos en el contexto de la elección de Noé, pero ello es igualmente irracional. La única razón por la cual el hermano menor puede ser el predilecto es que al haber vivido menos tiempo, estará más libre de pecado y podrá de tal forma dar fruto a un pueblo piadoso, pero ello es un claro acto de injusticia hacia Jafet, que es igual de piadoso que su hermano menor. Otra posibilidad es que al despertar de su embriaguez, Noé solamente vio a Sem, lo que nos conduciría a otra interpretación del verso 24: “Cuando despertó Noé de su embriaguez y supo lo que había hecho con él su hijo menor”. Este verso significaría entonces que, al despertar de su embriaguez, Noé pensó que sólo fue Sem quién trató de cubrir su desnudez, una clara falsedad de acuerdo con el texto del Génesis. Como hemos mencionado, inferimos que Sem es el hijo menor de Noé debido al orden de nombramiento (“Sem y Cam y Jafet”). Una respuesta plausible a todas estas preguntas es que Noé todavía estaba borracho al despertar y que tomó las decisiones irracionales que un borracho ha de tomar, lo que nos llevaría a la asombrosa conclusión de que ‘el pueblo elegido’ emerge azarosamente. Otra respuesta sería que la familia de Sem ya había sido elegida por Dios con anterioridad a este incidente, y que Noé, en su embriaguez, y quizás por azar, solamente confirmó aquello que Dios ya había decidido de antemano por razones que permanecen ocultas. Quizás también, la elección de Sem por parte de Dios ocurrió pasado este incidente, de nuevo por razones ausentes. Todas estas interpretaciones son simultáneamente plausibles, aunque optar por preferencias carece de todo fundamento pues las elecciones tal y como aparecen escritas son totalmente irracionales. A partir de este punto, amplias especulaciones pueden presentarse, pero pocas tendrán peso. El comentario cristiano no ha aportado ninguna explicación racional al respecto que merezca considerarse y como bien cabe imaginar, todo lo que se ha aducido sobre esta elección de Sem está basado en la fe más que en la razón o en la evidencia textual. Lo que parece obvio es que cualquier propuesta especulativa no puede basarse en los pasajes subsiguientes del Génesis ya que ello invertiría la cronología y confundiría la causa con el efecto. La verdad es que no podemos ofrecer una explicación racional a una elección irracional ya que, desde cualquier ángulo, las decisiones que se toman son sencillamente absurdas. No obstante, y digámoslo de nuevo, resulta difícil

exagerar la enormidad de lo que aquí hay en juego: la elección de Sem sobre Jafet, la maldición de Canaán (y de la familia de Cam por implicación) y más aun, el desarrollo de la familia de Sem en ‘el pueblo elegido’ a costa de las otras dos familias. La irracionalidad de estas elecciones no nos ayudará a desenredar el misterio de Babel sino que solamente contribuirá a la confusión, sobre todo si tenemos en cuenta que las tres familias participan en la construcción de la torre compartiendo el mismo propósito y el mismo lenguaje. La intervención de Dios al introducir los lenguajes podría así entenderse como el intento de restaurar una genealogía predilecta. En su comentario del Génesis, Gerhard von Rad resume este problema de la siguiente forma: “La razón por la cual esta elección de Dios no recae sobre Cam o Jafet, sino sobre Sem, y con la línea de Sem sobre Arphaxad, y sobre los descendientes de Arphaxad hasta Abrahán, permanece inexplicada; el autor no hizo el menor gesto de preparación.”¹³

2.1.3. Tres visiones de Babel.

Concediendo el beneficio de la duda al Génesis, solamente puede darse una explicación medianamente racional a la escena que acabamos de esbozar: Cam peca, no por ver la desnudez de su padre, sino más bien *por no cubrirle*. Si Noé dormía al yacer desnudo, éste no pudo saber que Cam viera su desnudez, pero sí pudo saber quién cubrió su cuerpo ya que es posible que viera a Sem y Jafet al despertar. Sem es bendecido por ser el hijo menor de Noé. Con el fin de generar un pueblo libre de pecado, el menor es bendecido por haber estado menos expuesto a la tentación, pues

¹³ Gerhard von Rad, Op. Cit., página 202. Ya que el Viejo Testamento no proporciona ninguna razón tras la elección de Noé, cualquier comentario será incapaz de proporcionar una justificación racional. Así, en la *Encyclopaedia Britannica*, podemos leer el siguiente relato del este crucial pasaje del Génesis: “Tres motivos diferentes pueden observarse en el Génesis IX, 18-27: primero, el pasaje explica a quién corresponde la agricultura, y en especial el cultivo del vino; segundo, se pretende exponer las personas de los tres hijos de Noé, Sem, Cam y Jafet, los ancestros de las tres razas de la humanidad y relatar así parte de sus relaciones históricas; tercero, por su censura a Canaan (por quién es casi seguro que Cam figura en el texto original) se condena la degeneración de la civilización cananita.” (William Lansdell Wardle, *Encyclopaedia Britannica*, Vol. 10, William Benton 1962, página 476). No se menciona ni una palabra del aspecto más importante del texto al que se hace referencia. De igual forma, *The Jerome Biblical Commentary* añade que “la historia también explica el status privilegiado de Sem, padre del pueblo elegido, y el continuo desorden moral. Inconsistencias en el trabajo editorial todavía son aparentes.” De hecho, la historia a la que nos referimos en absoluto “explica” la preferencia de Sem. No se encuentra mayor examen de estas inconsistencias ni un comentario pasajero sobre las enormes implicaciones de esta decisión. Raymond E. Brown (Ed.), *The Jerome Biblical Commentary*, Vol. 1, Geoffrey Chapman, Londres 1970, página 16. Ningún comentario al respecto aparece en *La Nueva Biblia de Jerusalén*, Darton, Longman & Todd, Londres 1985.

al haber vivido menos tiempo, Sem ha tenido menos oportunidad de pecar que su hermano Jafet, de ahí la preferencia ante éste —al margen de que ambos hayan obrado de forma idéntica. Noé no sabe que Cam viera su desnudez, pero sí sabe al despertar que Cam no le cubrió, lo que basta como ofensa. Noé no puede maldecir directamente a Cam al haber sido bendecido éste por Dios en Génesis 9.17. Por ello, y mediante una especie de lógica inversa, Canaan es maldecido por ser el hijo mayor de Cam, hecho que sí encajaría con los nombramientos (“Cus, Misraín, Put y Canaan”) —el hijo menor es el bendito, el mayor el maldito. Ello nos conduciría a una interpretación más fiable del verso 24: “Cuando despertó Noé de su embriaguez y supo lo que había hecho con él su hijo menor”. Este verso significa que Noé despertó y supo que Sem cubrió su desnudez, pues “su hijo menor” se refiere a Sem, por lo que la ira de Noé se dirige a Cam, el único en no cubrir a su padre. Noé sabe que Jafet le cubrió también, pero el hijo menor es el preferente por las razones que acabamos de ofrecer, de ahí que Jafet no sea mencionado para nada en el verso 24. El elegido ha de ser sólo uno entre los tres, pues ello significa la supervivencia de dos hermanos como los excluidos. Importante es destacar nuevamente que el valor simbólico del elegido aumenta con el número de excluidos (un elegido para dos excluidos). Por ello, solamente tres hermanos ilustrarían perfectamente este tipo de extraña lógica oculta.

Con todo, y dentro del tremendo absurdo de esta escena del noveno capítulo, tal es el máximo de sentido que puede construirse con relación a la evidencia textual de la que disponemos. Incluso aceptando esta lógica, quedarían sin resolver las preguntas fundamentales del episodio en cuestión: la equivalencia de las palabras de Noé con las palabras de Dios, la posibilidad de que Noé (y no Cam) pecara en un primer lugar por estar borracho y yacer desnudo en su tienda (circunstancia que ofrece todavía menor credibilidad a las palabras de Noé), la posibilidad de que Noé todavía estuviera embriagado al despertar (circunstancia que tampoco se esclarece) y la posibilidad de que Cam no pecara en absoluto al llamar a sus hermanos (lo que convertiría la escena en un clamoroso acto de injusticia contra Cam). Como veremos, es cierto que ‘el pueblo elegido’ solamente se justifica mediante la supervivencia de los excluidos, pero lo más asombroso es que ninguna de estas preguntas reciba la menor atención en escena de tan monumentales implicaciones y la vaguedad con la que es narrada así como sus triviales circunstancias resultarán profundamente sospechosas. A cada paso de nuestro análisis de Babel, y por irracional que la decisión parezca, hemos de

considerar la cuestión de ‘el pueblo elegido’, hemos de considerar que lo que aconteció en Babel fue principalmente un acto político por parte de Dios, el resultado de un juicio oculto tomado de antemano y amenazado por el proyecto arquitectónico.

Tomando en cuenta estos comentarios preliminares, hemos de concentrarnos ahora en la narrativa del undécimo capítulo. En general, el mito babélico permite las tres interpretaciones siguientes, estrechamente asociadas entre sí pero merecedoras de sus respectivas observaciones:

1. Dios castigó a los mortales por aspirar al cielo.
2. Dios castigó a los mortales por perseguir un nombre común.
3. Dios recompensó a los mortales al ofrecerles los lenguajes.

Veamos por orden cada una de estas posibilidades.

2.1.3.1. Dios castigó a los mortales por aspirar al cielo.

La primera posibilidad es la más plausible a la vez que la más obvia en derivarse de una lectura preliminar del texto del Génesis. Si Dios castigó a los mortales por aspirar al cielo, Dios mostró envidia hacia los poderes creativos del hombre en rivalidad con los poderes de la divinidad. Dios habría castigado a los mortales por la vanidad de construir esta torre, por haber negado su condición de mortales, cuyo lugar de residencia es la tierra y no el cielo. Dios habría castigado así la vanidad y el orgullo de los mortales, pues construir, no se olvide, es siempre una muestra de orgullo. Como ha señalado Silvano Petrosino, tal interpretación es enteramente creíble aunque contribuye a la representación de Dios como déspota más que como creador supremo.¹⁴ En todo caso, existen numerosos instantes en el Viejo Testamento en los

¹⁴ Para una elaboración interesante del mito de Babel ver, Petrosino, Silvano, *Babele: architettura, filosofia e linguaggio di un delirio*, Il Melangolo, Génova 2003, con fuentes citadas. Mucho de lo que Petrosino explica en relación al mito de Babel puede reducirse más claramente a las tres posibilidades elaboradas aquí: castigo por perseguir el cielo, castigo por perseguir el nombre o recompensa por la creatividad de los mortales. Sin embargo Petrosino interpreta el mito de manera cronológica, dando importancia a los eventos en el tiempo más que a las intenciones de Dios. En nuestra opinión, la cronología del mito ha de entenderse a la luz de las intenciones de Dios y no al contrario. Es la temporalidad de los acontecimientos la que subordina a la intención de Dios. Otro aspecto crucial que Petrosino margina es el impacto sobre el sentido de la arquitectura que ejerce la historia bíblica. Petrosino piensa el mito de Babel desde el punto de vista lingüístico más que desde la arquitectura. Sin

que la figura de Dios es abiertamente despótica, particularmente en algunos de los pasajes genocidas (ver, por ejemplo, Deuteronomio 7.15-17) con lo que el episodio que nos ocupa no sería ni mucho menos un caso aislado. Si a Dios le ofendió el poder creativo del hombre, entonces habrá que suponer que Dios no concibió bien a la criatura que él mismo engendró, ya que fracasó a la hora de prever su potencial creativo, un potencial que podría competir contra la propia creatividad de Dios. Dios se siente envidioso por su propio defecto, por su falta de previsión ante el fruto de su creación. Es la arquitectura, y no el lenguaje, lo que en este caso constituye la principal amenaza a Dios, pues es por medio de la torre que los mortales alcanzarán el cielo para retar a la divinidad. Visto así, Dios permitiría que los mortales se llamen por un nombre común y que compartan el mismo lenguaje, pero no que puedan construir su ascenso al cielo. Aun así el lenguaje y la arquitectura se convierten aquí en esencialmente la misma amenaza pues al compartir los constructores el mismo lenguaje, la empresa era factible. Ya que la capacidad de entenderse los unos a los otros dotaba al proyecto de realismo, la autoridad de Dios se vio amenazada. Esto se aprecia, por ejemplo, en el sexto verso del capítulo once: “Y pensó Yahvé: Todos son un solo pueblo con un mismo lenguaje, y éste es el comienzo de su obra. Ahora nada de cuanto se propongan les será imposible.” Compartir el mismo lenguaje es una fuente de liberación, tanto así que esta virtud puede realizar todo lo que el pueblo se proponga e imagine, incluido aquello que pueda retar a Dios. Cuando Dios exclama en el sexto verso que “éste es el comienzo de su obra” se aprecia un cierto tono de inquietud en sus palabras, pudiendo deducirse que esta torre alcanzará el cielo si Dios no lo remedia ya que el proyecto de los mortales se le ha ido de las manos. Un lenguaje compartido permitirá a los hijos de Dios alcanzar el cielo, y ello pondría en peligro la autoridad de Dios sobre los mortales. Por tanto la solución es castigar a los mortales al desposeerles de ese lenguaje común:

7. “Bajemos, pues, y, una vez allí, confundamos su lenguaje, de modo que no se entiendan entre sí.”

8. Y desde aquel punto los desperdigó Yahvé por toda la faz de la tierra, y dejaron de edificar la ciudad.

Los lenguajes (en plural) han de comprenderse aquí como un castigo divino, como carga o penitencia para exculpar los pecados del orgullo y de la vanidad. Esta

embargo, es precisamente en este instante en el que comienza la relación entre la arquitectura y el lenguaje, relación que no puede ser correctamente concebida sin una elaboración exhaustiva del mito.

penitencia es sufrida en un principio por toda la humanidad, por todas las familias de los hijos de Noé. El castigo afecta a todos, y no hay distinción entre las familias. Esta es una observación relevante si pensamos en las consecuencias de la introducción de los lenguajes, unas consecuencias que centran la narrativa en la familia de Sem, dando lugar más tarde al pacto entre Dios y Abrahán. Pero vemos que la problemática del ‘pueblo elegido’ vuelve a ser de una importancia crucial en estas interpretaciones. ¿Fue la familia de Sem elegida antes o después de la introducción de los lenguajes? La pregunta ha de hacerse a cada paso del análisis para comprender las implicaciones del mito. Nuevamente, el Génesis no ofrece respuesta, por lo que resulta necesario especular. Si los semitas fueron elegidos antes de la introducción de los lenguajes, se deduce que la ira de Dios no fue dirigida contra todos los mortales, sino principalmente contra las familias de Cam y Jafet *por aspirar al cielo en connivencia con ‘el pueblo elegido’*. El castigo se dirige a los otros, no a los semitas. Esto puede explicar por qué Dios no destruye la torre, pues los semitas deben sobrevivir la destrucción, justo al igual que los excluidos, cuya supervivencia es igual de importante al garantizar la exclusividad simbólica de los elegidos. Si Dios eligió a los semitas de antemano, esta posibilidad también suscitaría preguntas sobre la legitimidad del proyecto arquitectónico. ¿Hubiese consentido Dios alcanzar el cielo *sólo* a los semitas? Ya que la conquista del cielo no fue emprendida por éstos no podremos saberlo, pero de esto podrá concluirse que la arquitectura es esencialmente un acto político, es decir, su producción y su uso se legitiman siempre por los responsables de su construcción.

La Torre de Babel evocaría así el absurdo de muchas empresas humanas, pero bajo la hipótesis del castigo que estamos considerando, este absurdo ha de contemplarse bajo el criterio de ‘el pueblo elegido’. Si los semitas fueron elegidos antes de la introducción de los lenguajes, la empresa arquitectónica no sería del todo absurda ya que posiblemente su construcción hubiese sido consentida sólo a ellos. La Torre de Babel solo sería absurda debido a aquellos que la construyeron y a los que pensaron usarla con el fin de alcanzar el cielo. En este sentido, Dios actúa como un déspota hacia los otros pueblos, pero no hacia los semitas ya que, al introducir los lenguajes y al esparcir a las otras dos familias sobre la faz de la tierra, Dios reúne a los semitas y les concede la oportunidad de reanudar el proyecto arquitectónico, les concede todavía la oportunidad del cielo como los elegidos. La reanudación del proyecto

arquitectónico por parte de los semitas no se considera tras el capítulo once del Génesis, pero ello no significa que Dios no lo hubiese consentido tras haber esparcido a las otras dos familias. Por otro lado, si los semitas fueron elegidos después de la introducción de los lenguajes, entonces el castigo es genérico: los mortales, quienes sean, no podrán alcanzar el cielo y Dios sería entonces un déspota hacia todos los pueblos, incluidos los semitas. La arquitectura sería también una empresa esencialmente absurda, ya que al fracasar en el anhelo supremo de alcanzar el cielo, ésta ya no podrá prometer tales aspiraciones. Podría decirse que desde Babel, la arquitectura está destinada a ser de este mundo de aquí, un mundo de múltiples lenguajes y en el que los incentivos para construir no son más que una burla lastimosa de lo que en un origen aspirara la arquitectura. Si Dios castigó a todos los pueblos por aspirar al cielo, la arquitectura estará destinada a la confusión perpetua, a la vanidad y frecuentemente al absurdo, abrumada por el colosal fracaso de su origen.

También hemos de meditar el tema del nombre bajo esta posibilidad. Si el crimen del pueblo fue la vanidad de aspirar al cielo, ¿qué hay del nombre común? Con la introducción de los lenguajes, Dios pone fin a esta pretensión, y quizás los lenguajes fueron introducidos para provocar esta situación. Inmediatamente, nos topamos con una de las múltiples interpretaciones compatibles del mito, por lo que un análisis exhaustivo resulta imposible: el castigo es doble, por aspirar al cielo y por perseguir un nombre común. La ira de Dios se debe a ambas aspiraciones ya que, como hemos señalado, la arquitectura es inseparable al lenguaje y al nombre, a lo que Dios responde brillantemente mediante la imposición de los lenguajes, abortando ambas aspiraciones en un acto genial. Bajo esta hipótesis, debe hablarse de la *imposición* de los lenguajes más que de su introducción. Si los lenguajes fueron un castigo, entonces Dios los impone. Si la conquista de un nombre común hubiese sido tolerada, el proyecto hubiese sido abortado por otros medios, pero Dios tuvo que haber anticipado las consecuencias de la introducción de los lenguajes, y tuvo que saber que, además de abortar el sueño arquitectónico, también estaba poniendo fin al sueño de un nombre común. La pregunta sobre 'el pueblo elegido' emerge nuevamente pues, ¿cuándo fue elegido 'el pueblo elegido'? Como vimos, el Viejo Testamento es deliberadamente ambiguo sobre esta pregunta tan básica. Si los semitas fueron elegidos antes de la introducción de los lenguajes, el castigo no les concierne a ellos. 'El pueblo elegido' puede perseguir un nombre común y también puede perseguir el

cielo. Es el resto de la humanidad la que peca, y ‘el pueblo elegido’ peca a su vez por colaborar con el resto de la humanidad, por colaborar con los no-elegidos en este proyecto trascendental. Por otra parte, Dios no podría culpar a los elegidos por colaborar con el resto de la humanidad si ‘el pueblo elegido’ ignoraba su verdadera condición de exclusividad, pues, ¿cómo sabe ‘el pueblo elegido’ que ha pecado al colaborar con el resto de los mortales si su condición no les ha sido revelada? ‘El pueblo elegido’ no sabía de su elección, de lo que se deduce que sobre ellos no puede recaer la culpa. Nuevamente, los elegidos solamente podrían conocer su condición si las palabras cruciales de Noé en el noveno capítulo del Génesis equivalen a las palabras de Dios, aspecto sobre el cual no puede haber acuerdo. En todo caso, la genialidad del acto de Dios significa que los semitas son los únicos en compartir el mismo lenguaje tras el desastre babilónico. De esta guisa se desvelaría a las claras la intención de Dios con su imposición de los lenguajes, es decir, separar a todos los humanos, salvando a la gran familia semítica, lo que asimismo explica la ausencia de todo acto de destrucción en Babel, pues todos los mortales (elegidos y excluidos) han de sobrevivir al incidente para realizar el proyecto divino de los elegidos en la tierra.

2.1.3.2. Dios castigó a los mortales por perseguir un nombre común.

Del castigo por la aspiración al cielo se desprende nuestra segunda interpretación general del mito, la voluntad del pueblo de darse un nombre común, intención claramente plasmada en el verso 4: “hagámonos famosos por si nos desperdigamos por toda la faz de la tierra.”¹⁵ Esta es la posición ofrecida en algunos comentarios bíblicos cuando se nos dice que “el mal se halla en el deseo de ‘darse un nombre’ más

¹⁵ La diferencia entre “hagámonos famosos” y “hagámonos un nombre” no debe ser motivo de polémica. Como en otras ediciones, la edición en castellano de la *Nueva Biblia de Jerusalén* no contiene el término “nombre” en este verso crucial, al contrario que otras versiones oficiales, como por ejemplo lo es la *King James Bible* en versión inglesa que lee “let us make us a name, lest we be scattered abroad upon the face of the whole earth.” [“Hagámonos un nombre por si nos desperdigamos por la faz de toda la tierra”]. La antigua edición en castellano de Casiodoro de Reina (1509), revisada en 1602 por Cipriano de Valera, lee “hagámonos un nombre, por si fuéremos esparcidos sobre la faz de toda la tierra.” Otro ejemplo lo podemos encontrar en *La Biblia de las Américas*, cuyo verso cuarto lee “hagámonos un nombre famoso, para que no seamos dispersados sobre la faz de toda la tierra.” Aunque la *Nueva Biblia de Jerusalén* sea la edición citada, pienso que interpretar “hagámonos famosos” como “hagámonos un nombre” es correcto, pues aparte de la obvia similitud semántica, existe amplia evidencia bibliográfica para sostener esta tesis.

que en el intento de de construir una torre ‘con su cima en el cielo.’”¹⁶ Para determinar las implicaciones de esta hipótesis, debemos considerar una vez más el tema de ‘el pueblo elegido’ y su posible cronología. De nuevo, ¿fueron los semitas elegidos antes o después de la introducción de los lenguajes? Implícita en esta pregunta estaría el por qué del castigo a los mortales al perseguir un nombre común. El Génesis no ofrece respuesta racional a estas preguntas, con lo que una vez más habremos de especular. La respuesta más sencilla sería que los semitas ya fueron elegidos por Dios antes de la introducción de los lenguajes, de ahí su ira cuando todos los pueblos persiguieron el nombre común, ya que solamente es a la familia de Sem a la que se le concedería este privilegio. Esta elección tiene implicaciones importantes con respecto al lenguaje también, pues si los semitas fueron elegidos de antemano por Dios, sería razonable pensar que el hebreo fuese el lenguaje original compartido por todos, un lenguaje que solamente retiene ‘el pueblo elegido’. Volveremos sobre este aspecto crucial de la lengua vernácula que ya tocamos al concluir la primera de nuestras opciones. Por el momento diremos que el castigo por perseguir un nombre común es una explicación plausible si consideramos el tema de ‘el pueblo elegido’ como una decisión divina adoptada previamente a la introducción de los lenguajes. El meollo del problema está en determinar si los semitas fueron elegidos de antemano, o si Dios eligió a los semitas después *dentro de un esquema de elecciones ya establecido*. En otras palabras, Dios pudo haber decidido elegir a un pueblo de antemano (no necesariamente a los semitas), y fue solamente tras la introducción de los lenguajes que los semitas fueron elegidos, por razones que permanecen ocultas. Bajo esta hipótesis, el castigo por alcanzar un nombre común es genérico, se extiende a toda la humanidad, incluidos los semitas. El castigo concierne a todos ya que solamente un pueblo entre las tres familias puede ser el agraciado, un pueblo que eventualmente se convierte en los semitas. Se ve así que el proyecto de perseguir un nombre emprendido por las tres familias en Babel es una negación del deseo divino de elegir a un solo pueblo. Se deduce también que quizá el hebreo no fuese el lenguaje adámico hablado en Babel, aunque las Escrituras dejan bien claro que la familia de Sem es capaz de entenderse y comunicarse tras la introducción de los lenguajes ya que se multiplican y satisfacen la anterior llamada de Dios, una llamada

¹⁶ Raymond E. Brown (Ed.), *The Jerome Biblical Commentary*, Op. Cit, página 15. La traducción es nuestra.

a las tres familias en Génesis 9.7: “sed fecundos y multiplicaos; extendeos por la tierra y dominad en ella.” Quizá el hebreo fuese introducido a todos los semitas en Babel, habiendo antes hablado otro lenguaje. La arquitectura también tendría todas las implicaciones políticas ya mencionadas, con la diferencia añadida de que no es a beneficio de un pueblo particular que la arquitectura se consiente, sino a beneficio de un pueblo *en un momento dado*. La construcción de la torre hubiese sido permitida al ‘pueblo elegido’, pero este pueblo no era necesariamente el pueblo semita. Esto significa, como ya indicamos, que la arquitectura es esencialmente política, pero su uso político no está determinado por un pueblo específico: está solamente determinada a servir un pueblo específico *en un momento dado*. Ya que la Torre de Babel fue construida con la intención de ser utilizada por todos los pueblos, el proyecto hubo de abortarse, ya que esta elección viola la ley de la elección de un pueblo. Dios impone los lenguajes, aborta la obra y solamente entonces elige a los semitas como ‘el pueblo elegido’.

Pero, si el motivo de la introducción de los lenguajes fue el elegir un pueblo, ¿qué otras implicaciones podemos observar en la Torre de Babel? ¿Por qué construir una torre hacia cielo para dar un nombre a un pueblo? ¿Por qué imponer los lenguajes una vez que la torre se encuentra en construcción? ¿Por qué no imponer los lenguajes en el acto de, por ejemplo, comerciar en lugar de en el acto de construir? ¿Por qué este intento de perseguir un nombre común estuvo en un origen relacionado con la construcción de una torre? La relación entre el nombramiento y la torre es clara desde el momento en el que pensemos en la construcción como un acto que compromete a toda la comunidad. Sobre la importancia de la comunidad en el proceso de construcción de esta obra conviene remitirse aquí a la breve pero acertada interpretación que ofrece Hegel sobre el significado fundamental de la Torre de Babel. Hegel pensó la construcción bíblica como un ejemplo de lo que él denominaría “arquitectura simbólica”, primera fase en el desarrollo del arte de construir que tiene por finalidad lo sagrado y en el que la forma sensible se convierte en pura representación de un significado más allá de la satisfacción de una necesidad física. Para Hegel, la torre está destinada a la reunión de todos los pueblos pues “trabajan en ella todos los hombres en común, y esta comunidad constituye a la vez el objetivo de la obra y su contenido. La unión que se quería crear no era una asociación puramente patriarcal. Por el contrario, tenía que señalar la disolución de dicha asociación y la

construcción que había de elevarse hasta las nubes había de significar precisamente la objetivación de esta disolución y la realización de una unión más extensa.” Las tres familias de los hijos de Noé construyen la torre, según Hegel, “únicamente para crear entre ellos un lazo que había de ser indisoluble.”¹⁷

Hegel interpreta correctamente la trascendencia de la torre como el intento de incluir a todos los mortales en el significado esencial de la obra. La torre no excluye a ningún mortal pues son las tres familias las que aspiran al bien común del cielo, disolviendo así toda jerarquía y poniendo fin al concepto de ‘el pueblo elegido’. La construcción (como actividad que compromete al conjunto de la sociedad), requiere la reunión de todos los oficios, y la torre elevándose hacia el cielo actuaría entonces como símbolo de esa identidad, como símbolo del trabajo y del acuerdo comunitario entre todos los pueblos bajo un mismo nombre. La construcción de la ciudad por sí sola no basta para alcanzar este propósito ya que la ciudad crece tanto en horizontal como en vertical sobre la planicie babilónica. La ciudad en su conjunto esparce al pueblo horizontalmente mientras que la torre los concentra verticalmente. Si la ciudad fuese el único proyecto de los constructores, entonces el pueblo sería esparcido por toda la faz de la tierra sin nada que los uniera, en una dispersión sin límites. Tal es precisamente el problema de muchas ciudades modernas al compartir los ciudadanos el nombre de una ciudad pero hallándose dispersos y aislados entre sí sin apenas nada que los una, problemática cuyo más claro ejemplo sea quizá la ciudad de Los Ángeles. En el caso de la torre, el límite sería el cielo agrupándose la ciudad en su base, bajo un nombre y un mismo lenguaje. En este sentido, la torre actúa como la “cuaterna” o la “unión” de la que habla Heidegger en *Construir, Habitar, Pensar*, una unión que agrupa a las divinidades y a los mortales, a la tierra y el cielo. Físicamente, la torre une a la tierra con el cielo, pero también agrupa a toda una comunidad y garantiza una organización social ya que sólo al unirse en torno al proyecto podrá la comunidad entera compartir el mismo lenguaje y otorgarse un nombre común. Bajo esta interpretación, la función de la torre sería la de conseguir una unión social más que la conquista del cielo, y en esta unión solidaria se encuentra el gran peligro para Dios. Por tanto podría suponerse que la torre hacia el cielo fue construida, no solamente para llegar al cielo, sino principalmente para *evitar* la dispersión del pueblo, de su

¹⁷ G.W.F. Hegel, *La Arquitectura*, traducción de Alberto Clavería, Kairós, Barcelona 2001, p. 44-45.

lenguaje y de su nombre común. Puede ser ésta la razón por la cual el pueblo anuncia en el Génesis su voluntad de construir antes de lanzarse a la conquista del cielo. El tercer verso, “Vamos a fabricar ladrillos y a cocerlos al fuego”, se sigue con “Vamos a edificar una ciudad y una torre con la cúspide en el cielo.” Es el acto de construir el que primeramente se anuncia para establecer la unión que precederá la ascensión del pueblo al cielo. Primero se establece el consenso sobre la construcción, seguido de un consenso sobre la ciudad como hábitat, seguido del consenso sobre la construcción de la torre. A través del acto de construir esta torre, la comunidad encontrará una causa común que les otorgue un nombre y la necesaria unión de la que habla Hegel. Al contrario que en la primera interpretación ofrecida anteriormente, el propósito de la torre sería aquí la unión de la comunidad más que la ascensión al cielo y para lograrlo el pueblo deberá trabajar en el lugar de la torre, necesitará permanecer unido en la obra asegurándose el lenguaje y el nombre común. Solamente el proyecto arquitectónico podría reunir a toda la comunidad y evitar la temida dispersión y fragmentación que la imposición de los lenguajes traería consigo después. Entre el pueblo existió una vez ese férreo consenso de construir la ciudad y la torre con estos propósitos, mientras que al mismo tiempo, la torre garantizaría la *permanencia* de este consenso al concentrar permanentemente a los mortales. Así elabora Jaques Derrida esta segunda posibilidad:

“Ahí también, el cielo ha de ser conquistado en un acto de nombramiento, que aun así permanece inseparablemente ligado con el lenguaje natural. Una tribu, los semitas, cuyo nombre significa ‘nombre’, una tribu por tanto llamada ‘nombre’ desea construir una torre que ha de llegar al cielo, de acuerdo con las Escrituras, con el propósito de darse un nombre. Esta conquista del cielo, esta toma de posición en el cielo significa darse un nombre a uno mismo y desde este poder, desde el poder del nombre, desde la altura del metalenguaje, dominar a las otras tribus, a los otros lenguajes, colonizarlos. Pero Dios desciende y desbarata la empresa al mencionar un nombre: ‘Babel’, y esta palabra es un nombre que se asimila a un nombre que significa confusión. Con esta palabra condena a la humanidad a la diversidad de los lenguajes. Entonces han de renunciar a su plan de dominación por medio de un lenguaje que sería universal.”¹⁸

Este pasaje de Derrida merece dedicada atención, sobre todo si hemos de leer “de acuerdo con las Escrituras”. Derrida implica que la construcción de la torre fue llevada a cabo por los semitas “con el propósito de darse un nombre.” Queda claro que Derrida considera la persecución del nombre como superior a la conquista de cielo, es decir, los semitas llegarán al cielo, y solamente entonces obtendrán un

¹⁸ Jaques Derrida, ‘Architecture where the desire may live’, en Neil Leach (Ed.), *Rethinking Architecture*, Routledge, Londres 1997 (páginas 319-323). La traducción es nuestra.

nombre, tal es el “propósito” de la torre. El nombre es el propósito más que el cielo, y también queda claro que Derrida observa la imposición de Dios como un castigo, ya que Dios “desbarata la empresa” y “condena a la humanidad”. Podemos por tanto considerar esta interpretación como perteneciente a la segunda posibilidad ya mencionada: Dios castigó a los mortales por perseguir un nombre común. Cito este pasaje de Derrida, no sólo por su relativa relevancia, sino porque contiene una flagrante manipulación del texto y la cronología del Génesis que conviene distinguir claramente de la posibilidad interpretativa a la que pertenece. A los propósitos de honestidad académica e intelectual, es importante exponer tales manipulaciones, sobre todo al proceder de una figura tan influyente como Jaques Derrida y al tratarse el texto en cuestión de nada menos que el Viejo Testamento.

Derrida afirma que la Torre de Babel (cuyo propósito final se interpreta como el de la conquista del nombre) fue concebida para “dominar a las otras tribus, a los otros lenguajes, colonizarlos.” Esta afirmación es falsa. Solamente hemos de leer el primer verso del undécimo capítulo del Génesis: “Todo el mundo era de un mismo lenguaje e idénticas palabras.” Se deduce que no había “otros lenguajes” que colonizar desde la Torre de Babel. Tampoco había “otras tribus” que dominar o colonizar, ya que, como las Escrituras remarcan claramente en palabra de Dios, “Todos son un solo pueblo, con un mismo lenguaje”. El “pueblo” en cuestión se constituye de todas las familias de los tres hijos de Noé, las familias de Sem, Cam y Jafet. El texto del Génesis es bastante claro e inequívoco sobre estos hechos, como también lo es sobre el hecho de que Dios no menciona en absoluto el nombre de Babel. Es cierto que el capítulo precedente del Génesis hace referencia en tres ocasiones a las tres familias “según sus linajes y lenguas, por sus territorios y naciones respectivas” (Génesis 10.5, 10.20 y 10.31). Sin la menor duda, estas familias eran las familias de los hijos de Noé, como bien corrobora el verso final del décimo capítulo del Génesis al referirse explícitamente a “los hijos de Noé”. Aunque se nos diga en el décimo capítulo que “a partir de ellos se dispersaron los pueblos por la tierra después del diluvio”, y aunque se nos hable de sus “lenguas”, queda de todas formas claro que el primer verso del capítulo undécimo ha de subordinar estas distinciones. La mayoría de las interpretaciones bíblicas aceptan este hecho, y aunque las “lenguas” puedan arruinar el concepto de un lenguaje universal previo a Babel, queda claro también que las familias de los hijos de Noé, incluso en sus “lenguas”, podían entenderse los unos a

los otros durante la construcción de la obra. Existen varias versiones bíblicas (como por ejemplo la *King James* o la *Nueva Biblia de Jerusalén*) que remarcan claramente la diferencia terminológica entre las “lenguas” (en el plural) del décimo capítulo y el “lenguaje” (en singular) al inicio del capítulo undécimo. En otras ediciones, esta diferencia crucial pasa desapercibida, sin duda debido a una traducción descuidada más que a umbrías intenciones. Ello podrá confirmarse si consultamos el texto hebreo que utiliza el término *lashon* para las “lenguas” de los versos 10.5, 10.20 y 10.31 mientras que la voz *safah* se emplea para el “lenguaje” de los versos 11.1, 11.6 y 11.9. Es pues indudable que términos diferentes se emplean para aludir a cada circunstancia en la cronología del Génesis: la de las “lenguas” respectivas a cada familia en el capítulo 10 y la del “lenguaje” compartido por toda la humanidad en el capítulo 11. Todas las indicaciones en el texto apuntan a que la voz hebrea *safah* ha de subordinar al previo uso de *lashon*, pues, salvando el contexto en el que estos términos aparecen, no hay nada distintivo en su etimología que merezca destacada atención.¹⁹

¹⁹ *Lashon* se traduce al castellano por “idioma”, “lenguaje”, “habla”, “dialecto” o por “lengua” (tanto en sentido anatómico como lingüístico). Igualmente, *safah* significa “palabra”, “lenguaje”, “dialecto” o también “labio” —en sentido anatómico y lingüístico (Judith Tarragona Borrás, *Diccionario Hebreo-Español*, Riopiedras Ediciones, Barcelona 1995, páginas 597, 1313). La etimología detallada de los vocablos puede encontrarse en Ludwig Koehler (Ed.), *A Dictionary of the Hebrew Old Testament in English and German*, E.J Brill, Leiden 1958, páginas 486 y 928. Ambos vocablos tienen un valor metafórico, como lengua de tierra o de fuego, o como el borde (labio) de un objeto. Existen otras connotaciones cuando los términos aparecen emparejados, por ejemplo en Ezequiel 36.3. En este caso los vocablos aparecen juntos formando la expresión labio de lengua (traducido al inglés como “the lips of talkers” y al español como “habladuría” —“porque habéis sido el blanco de la habladuría y de la difamación de la gente”). Igualmente, en Proverbios 17.4, los términos vuelven a utilizarse juntos como sinónimos dentro de la típica estructura paralelística de la Biblia —“El malhechor hace caso a los labios difamadores, el mentiroso da oídos a las lenguas malignas.” Más allá de estos ejemplos, la distinción de ambos términos en el Génesis es muy importante si pensamos en el proceso de composición de ambos capítulos por autores diferentes. Más que deberse a una jerarquía etimológica entre *lashon* y *safah*, el uso de *safah* en el capítulo 11 respondería a la elección de un sinónimo, precisamente para evitar la confusión con *lashon* y ofrecer así mayor credibilidad al “lenguaje” compartido por todos en el verso 11.1. La alusión a este matiz también puede corroborarse leyendo el verso 10.31 del Génesis seguido del primer verso del capítulo undécimo en varias ediciones. Por ejemplo, la edición de *Casiodoro de Reina* menciona “lenguas” en el verso 10.31, y el 11.1 lee “Tenía entonces toda la tierra una sola lengua y unas mismas palabras.” Esta cita es prácticamente idéntica a la ofrecida por *La Biblia de las Américas* que utiliza “lenguas” en el capítulo 10 y cuyo primer verso del Génesis 11 lee “Toda la tierra hablaba la misma lengua y las mismas palabras.” *La Nueva Versión Internacional* cita “idiomas” en el verso 10.31 y su capítulo undécimo comienza así: “En ese entonces se hablaba un solo idioma en toda la tierra.” La versión *King James* menciona “*tongues*” (lenguas) en el capítulo 10 y “*language*” (“lenguaje”) en el 11. Aquí se utilizan diferentes términos, no porque uno sea más amplio que otro, sino ante todo por motivos de composición, pues ha de hacerse ver que lo hablado en el Génesis 11.1 concierne a todos “los humanos” y por ello ha de ser diferente a lo hablado en el capítulo precedente por “las tribus”. Ya que lo hablado en el 11.1 concierne a todos, ello también explicará la confusión que se cierna sobre todos los pueblos tras la introducción de los lenguajes a excepción de los semitas. Por lo demás, la distinción entre los términos de los capítulos 10 y 11 es totalmente irrelevante si se descarta esta hipótesis. *La Sagrada Biblia de Francisco Cantera Burgos y Manuel Iglesias* (quizás la traducción más rigurosa al castellano) pasa por alto esta sutil distinción. El verso 10.31 lee “...con arreglo a sus familias y sus lenguas, por sus países y naciones.” El capítulo 11

Matices terminológicos aparte, la problemática entre las “lenguas” del décimo capítulo y el “lenguaje” del capítulo undécimo tiene al menos la ventaja de que puede ilustrarse fácilmente. Es incuestionable que la introducción de los “lenguajes” en el capítulo undécimo introduce un grado de confusión inexistente con las “lenguas” mencionadas en el capítulo precedente. En el caso de que se diesen las “lenguas” en Babel (cosa que no es obvia tampoco), éstas permitieron el entendimiento entre los constructores mientras que los “lenguajes” ponen fin al entendimiento. Obsérvese que en todo momento Derrida subordina el capítulo once al capítulo diez, tanto en la lingüística como en la genealogía. La responsabilidad de la prueba recae sobre aquellos que opten por esta preferencia, ya que la confusión deriva de Babel, no de las “lenguas” mencionadas con anterioridad. Quizás estos hechos, bastante claros y precisos en el texto original, condujeron a Agustín a suponer que el capítulo diez en el que se describen las generaciones de los hijos de Noé pertenece al periodo posterior a la introducción de los lenguajes, hipótesis que, aun siendo imposible de corroborar, encaja al menos en la estructura de los acontecimientos.²⁰ Por lo que respecta a la preferencia genealógica (la preferencia de los semitas que Derrida invoca), ésta es una burda fabricación. El segundo verso del capítulo undécimo se refiere a las tres familias: “Al desplazarse la humanidad desde oriente, hallaron una vega en el país de Senaar y allí se establecieron.” Siguiendo la tesis de Hegel (o el mero sentido común), hemos de concluir que “la humanidad” y la tercera persona del plural utilizadas en este verso se refieren a las tres familias tal y como han sido descritas en capítulo precedente, hipótesis que también podrá corroborarse por simple eliminación. La familia de Jafet debe estar incluida en la tercera persona del plural, ya que son aludidos en varias ocasiones en los capítulos noveno y décimo (Noé dice en el Génesis 9.27 que “Haga Dios dilatado a Jafet”). Obviamente, los hijos de Sem

comienza así: “Formaba entonces toda la tierra una misma lengua y unos mismos vocablos.” La repetición de los términos es por tanto un descuido cronológico más que lingüístico y aunque los términos se repitan en los versos 10.31 y 11.1, no hay versión bíblica alguna que no establezca el hecho de que solamente se hablaba una sola “lengua”, “idioma” o “lenguaje” en Babel, lo que significa que el verso 11.1 supedita al 10.31. Aun en los casos en los que los vocablos son los mismos en ambos capítulos, se establece que la lengua de Babel tenía “unas mismas palabras” o “unos mismos vocablos”. La polémica es por tanto innecesaria, debida sin duda a la autoría diversa de ambos capítulos más que a complejas intenciones, como esclarecerá un respeto a la cronología y un análisis lógico y cuidadoso de los hechos. (Agradezco al Prof. Luis Girón Blanc su ayuda con la etimología de los términos *lashon* y *safah*).

²⁰ Andrew Louth (Ed.), *Ancient Christian Commentary on Scripture* (Genesis 1-11), Fitzroy Dearborn Publishers, Londres 2001, página 162.

también están incluidos en la tercera persona del plural ya que, además de ser mencionados, fueron ellos los bendecidos por Noé en Génesis 9.26 y los elegidos tras la introducción de los lenguajes. También la familia de Cam ha de ser aludida, ya que aunque sea ésta la familia sobre la que recaiga la maldición, se nos dice que Nemrod (descendiente de Cam) estaba en control del pueblo: “Los comienzos de su reino fueron Babel, y Érec, y Acad, ciudades todas ellas en tierra de Senaar” (Génesis 10.10). Si Nemrod (como representante de la familia maldita) estuvo involucrado en la construcción de la torre, también habrían de estarlo las otras dos familias. Todas las indicaciones para apoyar esta hipótesis se encuentran en el texto original, notablemente en el quinto verso del capítulo undécimo: “Bajó Yahvé a ver la ciudad y la torre que habían edificado *los humanos*.” Se requiere bastante empeño para interpretar “los humanos” (y “la humanidad” del verso 11.2) como “los semitas”, y ni tan siquiera el *Midras* distorsiona el texto original en grado tan escandaloso. En el texto hebreo, el término “los humanos” del verso 11.5 es *Bēnei-Adam*, que significa “los hijos del hombre” o, más concretamente, “los hijos del primer hombre”. Por ello, el *Midras* habla de “la generación del Diluvio” a diferencia de “la generación de Separación.”²¹ Podemos por tanto comprender el interés (o preocupación) de Dios cuando, una vez aludidas las tres familias, éste exclama que “Todos son un solo pueblo con un mismo lenguaje”. Si el “pueblo” hubiese sido solo la familia de Sem, no hubiese habido motivo de consternación por parte de Dios ya que el episodio perdería toda su relevancia política. Son todos los miembros del pueblo, los miembros de “la humanidad”, las tres familias, las que construyen la torre bajo un mismo lenguaje y no una familia en rivalidad con otra. Agreguemos que la narrativa de Babel ofrecida en el Viejo Testamento no contiene indicación alguna de que los semitas tramaran un “plan de dominación por medio de un lenguaje que sería universal.” Tal

²¹ El comentario inicial en el *Midras* para el capítulo 11 constata que “así fue retirada la generación del Diluvio de la generación de Separación” (Génesis XXXVIII, 2). Otro comentario establece que “la generación del Diluvio se constata explícitamente, mientras que generación de Separación no está explícitamente constatada.” (Génesis XXXVIII, 6). Por razones obvias, es posible encontrar interpretaciones unilaterales de estos pasajes en el *Midras* que favorezcan y justifiquen la elección de Sem, pero lo más relevante en este contexto es que la separación que aconteció en Babel se recoge en el comentario judío más ortodoxo. Como otro ejemplo, consideremos la siguiente lectura del verso 5 (“Bajó Yahvé a ver la ciudad y la torre que habían edificado los humanos”): R. Berekiah dijo: “¿Hemos de pensar entonces que burros o camellos la construyeron? Significa, no obstante, los hijos del primer hombre [Adán].” (Génesis XXXVIII, 9). Estos hechos tampoco albergan la más mínima ambigüedad en interpretaciones modernas: “Toda la comunidad humana hablaba una sola lengua y formaba una sola comunidad” (Ira Maurica Price, Genesis 11, *The Jewish Encyclopaedia*, Funk and Wagnalls Co., Nueva York 1919, Vol. II, página 395).

plan sería inconsistente con la narrativa porque durante la construcción de la torre, el mundo ya era de un lenguaje y de un solo pueblo, por lo que se deduce que no había nada más que dominar. Es solamente *después* de la introducción de los lenguajes que la familia de Sem adquiere su preponderancia como la familia elegida a la que pertenecen Abrahán y sus descendientes. Tras la introducción de los lenguajes, las familias de Cam y Jafet son secundarias porque es obvio que, al contrario que los semitas, estas familias se desperdigaron sobre toda la faz de la tierra dando lugar a los otros pueblos que luego aparecen en la narrativa como el otro, como los no-judíos del Viejo Testamento o como los no-elegidos. Las familias de Cam y Jafet no forman parte del pacto divino entre Dios y Abrahán que sigue inmediatamente a los acontecimientos en Babel. En lo que respecta a las Escrituras, la cronología de eventos es inequívoca y no puede ser reinterpretada retrospectivamente. Pasando a algunas fuentes históricas, es cierto que probablemente hubo una disputa entre tribus por estas tierras hacia el 3.000 a. C. André Parrot afirma que “sobre ese tiempo, los semitas y los samarios ya se disputaban Mesopotamia.”²² Sin embargo, estos hechos

²² André Parrot, *La Tour de Babel*, Op. Cit., página 27. En cualquier caso (e incluso considerando los hechos arqueológicos o históricos básicos para sostener tales hipótesis), la construcción de una estructura como la explorada en Babilonia a los efectos de defensa o dominación hubiese sido una empresa bastante infructuosa. Es primero por medio de fortificaciones y muros que los habitantes de un asentamiento podrán ser controlados por las clases dirigentes —como incluso la historia más reciente demuestra claramente. El muro confina y excluye, de ahí que el muro sea uno de los primeros instrumentos bélicos a gran escala, tanto contra poblaciones locales como extranjeras. Por ello no sorprenderá que, al elaborar las características de la ciudad oligárquica, Aristóteles hiciera referencia a las magistraturas que “requieren mucha experiencia y confianza”, es decir, aquellas “relativas a la vigilancia de la ciudad y cuantas estén encargadas de las necesidades de la guerra.” Y añadiría a renglón seguido que “en tiempos de paz como en tiempos de guerra debe igualmente haber encargados de la vigilancia de puertas y murallas, y para la revista y alistamiento de los ciudadanos.” (*Política*, VI, 1313b, traducción de Manuela García Valdés, Gredos, Madrid 1988.) Aristóteles ofrece una defensa si cabe aun más vehemente de los muros en su tratamiento de la ciudad ideal (véase *Política* VII, 1330b-1331a). Siguiendo a Aristóteles, Santo Tomás aconseja igualmente que “es necesario para el que funda una ciudad y un reino, primero, elegir un lugar apropiado que conserve saludables a sus habitantes, con suficiente fertilidad para el sustento, deleitable por su amenidad, y que los mantenga a resguardo de los enemigos por su fortificación” (*Del Reino*, II, 2, traducción de Mons. Luis Lituma y Alberto Wagner, Losada, Buenos Aires, 2003). Leon Battista Alberti también conocía bien estos hechos y los trató detalladamente al considerar el diseño de la ciudad en el quinto libro de su *De re aedificatoria*. Por ello, en la tratadística arquitectónica, la función de ofrecer protección a un asentamiento es una de las principales tareas imputadas al arquitecto —uno de los textos principales al respecto es el de Alberto Durero, *Etliche underricht, zu befestigung der Stett, Schloß, und flechen*, 1527. Es el muro el que expresa ese dominio y control mucho más que la torre, que solamente puede ser construida en un lugar seguro, en una tierra cercada y limpiada por el muro. Las ideas de Aristóteles, Vitruvio, Santo Tomás, Alberti, Maquiavelo o Durero sobre amurallar ciudades tienen a su vez amplios precedentes históricos, por ejemplo, y sin ir más lejos, en la propia Babilonia. La descripción de Babilonia que ofrece Herodoto contribuye a este hecho cuando describe las dos murallas concéntricas de la antigua ciudad. La primera muralla, la más grande, la define como “una cortina para la ciudad”. La segunda se encuentra construida “alrededor, sin ser mucho más débil que la primera *para defensa*, pero cercando un espacio menor” —mi énfasis (Herodoto, Op. Cit. Libro I, 180-182). Textos más recientes constatan como hecho que Babilonia contaba con dos murallas al este, estando protegida al oeste por el río

distan mucho de leer “de acuerdo con las Escrituras”, la fuente a la que alude Derrida. Si hemos de interpretar el mito de Babel de acuerdo con el texto bíblico, ninguno de éstos propósitos de dominio lingüístico o político pudieron haber ocupado a los semitas en Babel, y por tanto podemos descartar tales inquietudes.

Derrida sostiene estas mismas premisas en su ensayo *Des Tours de Babel*, que interpreta el pasaje del Génesis en más detalle.²³ Su interpretación pasa enteramente por alto la escena crucial en el capítulo nueve que hemos revisado y procede de nuevo bajo el criterio erróneo de que la torre fue construida bajo la autoridad de los semitas: “Antes de la reconstrucción de Babel, la gran familia semítica estaba estableciendo su imperio, que quería universal, y su lengua, que también quiso imponer sobre el universo.”²⁴ Esta cita es sencillamente asombrosa a la luz de las Escrituras ya que, como hemos mencionado, no hay la más mínima indicación de tal programa político por parte de los semitas en Babel y mucho menos con anterioridad. Conviene recordar

Eúfrates. La siguiente descripción aparece en *The Cambridge Ancient History*: “El gran rey Nabucodonosor, temiendo el ataque del lado este donde el Eúfrates no protege la muralla, decidió asegurar la ciudad: ‘Para que ningún asalto alcance Imgur-Bel, la muralla de Babilonia, hice lo que no hizo ningún otro rey de Babilonia; por 400 helas de terreno al lado de Babilonia, tan alejadas que ningún asalto podría penetrar, hice construir una enorme muralla al este de Babilonia.’ La cavó (...) y construyó una muralla tan alta como una montaña, hizo unas entradas de roble y cobre, circundadas de profundas lagunas, y un banco alto de tierra, e hizo las murallas de ladrillo. En este entorno amurallado se encontraban los tres edificios del estado.” (*The Cambridge Ancient History*, Op. Cit., página 505). Asumiendo la fantasiosa teoría de que un plan de dominación hubiese sido puesto en práctica por los semitas en Babel, la muralla afirmaría ese plan mucho más que la torre, que no es más que el resultado de la muralla a la vez que una opción. Una lectura atenta de las Escrituras también confirmará esta hipótesis ya que, por razones obvias, la decisión de construir una ciudad se presenta antes que la de construir una torre (“Vamos a edificarnos una ciudad y una torre”, Génesis 11.4). Sencillamente no cabe entender cómo la torre puede considerarse en este caso como instrumento primitivo de dominio, y atribuirle esa intencionalidad a los semitas es un insulto a su inteligencia —asumiendo, una vez más, que fueran *exclusivamente* los semitas los que construyeran la torre, como sostiene Derrida.

²³ Jaques Derrida, *Des Tours de Babel*, edición bilingüe (francés-inglés) en Joseph F. Graham, (Ed.), *Difference in Translation*, Cornell University Press 1985, páginas 165-207. Las subsiguientes citas de Derrida se refieren a esta fuente. No obstante, conviene apuntar de pasada que estos no son los únicos textos de Derrida en los que el mito de Babel se distorsiona a tal efecto. Podemos citar, por ejemplo, a Derrida y Geoffrey Bennington ofreciendo esta fantástica tergiversación: “El Génesis narra como la tribu de los shem (la palabra *shem* quiere decir ‘nombre’ en hebreo) quiso hacerse famosa edificando una torre e imponiendo su lengua a todos los pueblos de la tierra. Para castigarlos por esta ambición desmedida, Yavé destruyó la torre mientras gritaba su nombre ‘Bavel’ o ‘Babel’, que se asemeja (de forma confusa) a la palabra hebrea que significa ‘confusión’, e impuso a la tierra la diferenciación lingüística.” Geoffrey Bennington y Jaques Derrida, *Jaques Derrida*, Cátedra, Madrid 1994, página 187. Sólo caben dos posibilidades por las cuales Bennington y Derrida hayan publicado este texto: deshonestidad intelectual (la manipulación consciente de un texto histórico para alcanzar conclusiones convenientes) o ignorancia (el no haber leído el texto al que se hace referencia —¿los semitas “imponiendo su lengua a todos los pueblos”? ¿“Yavé destruyó la torre”? ¿Dios “gritaba su nombre”?).

²⁴ *Des Tours de Babel*, Op. Cit., página 167.

de nuevo que es Noé (no Dios ni los semitas) el que maldice a Canaán (y a Cam por implicación), mientras que desea la dilatación de Jafet y bendice a “Yahvé, el Dios de Sem”, un Dios que momentos antes había bendecido a las tres familias. Al superponer el capítulo diez sobre el capítulo once y al fabricar la cronología, Derrida añade así una carga semántica al Génesis que transpira en todo su ensayo sobre Babel y que aparece en varias ocasiones como hecho consumado. Se afirma que, al introducir los lenguajes, Dios “disemina a los semitas”, mientras que es exactamente lo opuesto lo que acontece, ya que los semitas son los únicos en permanecer unidos tras los acontecimientos en Babel: permanecen como el pueblo elegido. “¿No podemos entonces hablar de la envidia de Dios?”, pregunta Derrida. “Como desdén hacia ese nombre único y labio de los hombres, él impone su nombre, su nombre de padre; y con esta violenta imposición abre la reconstrucción de la torre, como la del lenguaje universal; esparce la filiación genealógica. Rompe el linaje.”²⁵ Nuevamente, es necesario hacer hincapié en el conveniente exceso de sentido que se suma a las Escrituras con comentarios de este tipo. Para empezar, Dios no “impone su nombre” en Babel. El nombre “Babel” (que de hecho significa “Puerta de Dios” y no “confusión” como asume Derrida —véase nota 37), preexiste a la introducción de los lenguajes y aparece en Génesis 10.10. Más curiosa es la observación de que con la introducción de los lenguajes Dios “rompe el linaje”. Si Dios castigó a los mortales por perseguir un nombre común, Dios no rompe ningún linaje: más bien, Dios *escoge* un linaje. Dios escoge y excluye al mismo tiempo, porque Cam y Jafet son relegados al papel de los no-elegidos a expensas de los semitas. Este fraude político aparece casi al azar en el ensayo de Derrida, pero quizás destacable sea el siguiente párrafo:

“Al tratar de hacerse un nombre, al tratar de fundar al mismo tiempo un lenguaje universal y una genealogía única, los semitas quieren llevar el mundo a la razón, y esta razón puede significar simultáneamente una violencia colonial (ya que universalizarían así su idioma) y una transparencia pacífica de la comunidad humana. Por el contrario, cuando Dios impone su nombre, ruptora la transparencia racional pero interrumpe también la violencia colonial o el imperialismo lingüístico.”²⁶

Reflexionemos sobre este pasaje en conformidad con el propio libro del Génesis, cuya cronología puede establecerse en relación a los eventos, independientemente de los muchos lenguajes a los que ha sido traducido y al margen de estas connotaciones. De

²⁵ *Ibid.*, página 170.

²⁶ *Ibid.*, página 174.

nuevo, hemos de afirmar la importancia de leer el mito de Babel “de acuerdo con las Escrituras”, supeditando el texto bíblico a otras fuentes. Es cuando menos sorprendente que, al pretender ceñirse al Viejo Testamento, Derrida crea que “los semitas” quieren fundar “un lenguaje universal” o “llevar el mundo a la razón”. Como se ha señalado, no existe evidencia textual alguna en el Génesis para sostener tales posibilidades como hecho, ya que son “los humanos” quienes construyen la torre. No es de extrañar por tanto que el filósofo no aporte indicio alguno o argumentación racional que pueda sostener tal hipótesis. En todo caso, la posibilidad que presenta Derrida solamente podría comenzar a tener sentido aplicada a la familia de Cam, ya que es Nemrod el tirano durante la construcción —las crónicas históricas de Josefo o Villani que hemos citado siguen esa línea. De hecho, Nemrod es el primer mortal en ser descrito como “prepotente” y su habilidad como cazador ha sido interpretada en el comentario rabínico como indicativo de su poder sobre los hombres —el *Talmud* describe a Nemrod como “cazador de hombres”. El término “prepotente” implica por tanto dominio sobre los hombres, una descripción que encaja con el nombramiento de “su reino” ofrecida en el Génesis 10.10. En comentario cristiano, Nemrod, también aparece retratado como un déspota que no venera a Dios y que se comporta cruelmente hacia sus hermanos.²⁷ Nemrod fue por tanto un rey temido por su carácter aunque, de nuevo, la validez de estos juicios depende de las fuentes con las que juzguemos el mito y las lecciones que de esta historia puedan obtenerse, pero al menos guardan relación con lo que aparece escrito en el Viejo Testamento. Por tanto sería comprensible que fuese la familia de Cam, a través de Nemrod, la que movilizara al pueblo con semejantes fines políticos. Ya que se nos dice en el Génesis 10.10 que fue Nemrod el fundador de Babel, y ya que la confusión de los lenguajes acontece en Babel, debería ser en todo caso Nemrod el que persiguiera tales aspiraciones. Pero cuando este papel político se fabrica en beneficio de los semitas, cuando se asume que son *solamente* los semitas los que persiguen un nombre común, opciones más plausibles se eliminan. Una opción sería el que, mediante la construcción de la torre, Nemrod (y no los semitas) quiso retar a Dios y establecer su propia religión. La otra opción sería que, más que un instrumento de dominio, la

²⁷ Andrew Louth (Ed.), *Ancient Christian Commentary on Scripture* (Genesis 1-11), Op. Cit. Respecto a la crueldad de Nemrod, ver el comentario de Génesis 10 y las numerosas fuentes citadas. Otra interpretación clásica de Nemrod como déspota la encontramos en Francisco de Vitoria cuando dice que “El primero que asumió la tiranía fue Nemrod, hijo de Cam, de la posteridad reprobada por Noé.” *Sobre el Poder Civil*, Tecnos, Madrid 1998, página 17.

Torre de Babel pudo haber sido construida con el fin de reconciliar a las tres familias. Estas hipótesis son especulativas, pero al menos no distorsionan la cronología de las Escrituras. La primera opción considera a Nemrod como un déspota, el primer mortal en someter al ‘pueblo elegido’, ya que bajo su reino, hemos de suponer que los semitas se ven forzados a construir la torre para gloria de éste. El pueblo peca por venerar a otros Dioses, en concreto a Nemrod. Dios se enfurece ante esta aberración e introduce los lenguajes con el propósito de esparcir a toda la humanidad mientras que elige a los semitas. Dios no destruye la torre pues de las tres familias ha de salvar a una, de modo que su intervención ha de separar a las tres familias sin destruirlas. Como quedó dicho, la elección de los semitas solamente tiene sentido si las otras dos familias sobreviven al desastre de Babel, pues el valor simbólico de ‘el pueblo elegido’ se debe a una mayoría de excluidos. La otra opción también es factible: Dios bendice a Noé y a sus tres hijos en el Génesis 9.17. Noé luego maldice a Canaan (y a Cam por implicación), desea que Jafet sea “dilatado” mientras que bendice a Sem como el elegido. Las palabras de Noé equivalen a las de Dios, ya que Noé es padre de sus tres hijos y su palabra es superior a la de éstos. Los tres hermanos están presentes en esta escena de la maldición y de la bendición, como es obvio al final del noveno capítulo. Aprendemos la genealogía de las tres familias en el décimo capítulo. El capítulo once comienza y el mundo es de un mismo lenguaje. Las tres familias, de acuerdo con el mandato de Dios a todas ellas en Génesis 9.17 comienzan a darse un nombre, cosa que es contraria a la voluntad de Noé y a la voluntad de Dios por implicación. Más que un déspota, Nemrod sería en este caso el líder de todo el pueblo, aquel en haber movilizado a las tres familias en pro de esta causa común. Los lenguajes se introducen para abortar el proyecto y para elegir a los semitas, quienes retienen su lenguaje y se multiplican tras Babel. ¿Por qué no? Aunque sea fantasiosa, la cronología de los hechos en el Génesis permite esta interpretación y lo que ha de añadirse para apoyar la tesis respeta la secuencia de hechos. Por el contrario, asegurar que fueron los semitas los únicos en perseguir este proyecto requiere una errónea interpretación de la cronología de los hechos. ¿Por qué desearían los semitas fundar “un lenguaje universal”? Los semitas, como las familias de Cam y Jafet, ya contaban con un lenguaje universal al comenzar la construcción de la torre. Este fue el lenguaje original de la humanidad en el que se estableció el consenso de los constructores, como indica el pasaje relevante:

3. Entonces se dijeron el uno al otro: “Vamos a fabricar ladrillos y a cocerlos al fuego.” Así el ladrillo les servía de piedra y el betún de argamasa.

4. Después dijeron: “Vamos a edificarnos una ciudad y una torre con la cúspide en el cielo, y hagámonos famosos, por si nos desperdigamos por toda la faz de la tierra.”

Este es el último instante en el Viejo Testamento en el que toda la humanidad es citada compartiendo el mismo lenguaje. Al final del verso 4, no hay lenguaje que universalizar dado el único lenguaje en existir hasta entonces. Desde las primeras palabras de Dios en Génesis 1.3 (“Haya luz”) hasta el consenso de los pueblos en Babel, todo procede como si solamente hubiese un único lenguaje, el lenguaje del Edén, y al final del verso 4 en el Génesis 11, todavía existe un consenso entre todos los pueblos para construir la Torre de Babel bajo esa lengua. En su lugar, Derrida introduce su plan político por lo menos antes del verso 4. También superpone las “lenguas” del capítulo diez al “lenguaje” del capítulo once del Génesis al sugerir que hay más de un lenguaje en Babel. Oportuno sería recordar que el juego entre el capítulo diez y el capítulo once del Génesis en el tratamiento del mito de Babel tiene amplio abolengo literario. Esta inversión es legítima siempre y cuando reconozcamos que estamos subordinando las Escrituras a otras fuentes. Por el siglo XVI, ya se especulaba con la posibilidad de que la multiplicidad de los lenguajes precedía su introducción oficial en Babel. Umberto Eco ofrece un lúcido estudio de esta tendencia, citando, entre muchas otras fuentes, el *Paraíso* de Dante.²⁸ Error tan básico quizás se deba a que Derrida no hace mención alguna de la problemática de ‘el pueblo elegido’ como tampoco trata el pasaje relevante en capítulo nueve que hemos repasado. Consideremos por ejemplo, la problemática de ‘el pueblo elegido’ en referencia a la frase “hagámonos famosos” que aparece en el verso 4. La problemática en este instante no es lingüística pues sabemos que estas palabras fueron pronunciadas en el lenguaje primitivo. Más bien, la problemática recae de nuevo sobre la intencionalidad. ¿Quién habla y quién es aludido en “hagámonos famosos”? ¿Son acaso los seguidores de Nemrod persiguiendo un nombre para sí mismos *a costa de* las otras dos familias? ¿O son acaso las tres familias al unísono, en cuyo caso el consenso se aplicaría a todos? Estas preguntas son cruciales a cada paso del análisis

²⁸ Umberto Eco, *The Search for the Perfect Language*, traducción al inglés de J. Fentress, Fontana Press 1997. De particular relevancia en este contexto es la revisión que realiza Eco, en su quinto capítulo, del hebreo como la lengua materna de la humanidad así como los antecedentes académicos y bibliográficos de esta creencia —‘The Monogenetic Hypothesis and the Mother Tongues’, páginas 73-115. El estudio de Eco es de gran importancia en el debate sobre los numerosos intentos por rescatar el lenguaje original. Su obra es obviamente lingüística más que arquitectónica y, como en el caso de George Steiner o Petrosino, las implicaciones arquitectónicas del mito de Babel están ausentes.

para comprender la intención de los constructores, y lo que es aun más importante, para comprender la intención de Dios. Si la torre fue el acto despótico de Nemrod, “hagámonos famosos” significaría algo así como “veneremos a Nemrod como nuestro nuevo Dios.” Si éste fuera el caso, entonces surgen más preguntas con respecto a la contestación de Dios. ¿Fueron los lenguajes introducidos como castigo a Nemrod, como castigo a las familias de Cam y Jafet, o como castigo a todas las familias? Si por otra parte la torre fue un acto de reconciliación, “hagámonos famosos” significaría más bien algo así como “hagámonos un único pueblo, olvidemos la bendición y maldición de Noé y veneremos la bendición original de Dios a todos nosotros.” De ahí que Dios exclame que “Todos son un solo pueblo con un mismo lenguaje”. La frase “por si nos desperdigamos” implicaría el temor de la separación como las familias que eran, como las familias que habían decidido reconciliarse, pero nunca un temor por la pérdida de un lenguaje común. ¿Qué habríamos de pensar sobre la intervención de Dios en este caso? ¿A quién castiga Dios y a quién recompensa mediante la introducción de los lenguajes? Independientemente de la intencionalidad divina, lo que sí puede asegurarse es que el afán por preservar un lenguaje no pudo haber sido motivación alguna en la construcción de la torre. ¿Cómo puede uno temer la pérdida del único lenguaje existente? ¿Cómo puede uno temer lo que uno ignora? ¿Cómo pudo el pueblo pensar en los lenguajes (en plural), antes de que Dios los introdujera? Cualesquiera que fueran las motivaciones para construir la torre, la preservación del lenguaje no pudo haberse tenido en cuenta, pues el lenguaje ya existía entonces como el único lenguaje concebible. Por el contrario, “hagámonos famosos” es un juicio político en tanto que nombra a los seguidores de Nemrod o a las tres familias, mientras que Dios solamente eligió a una. La “violencia colonial” que apunta Derrida únicamente puede tener sentido en relación a Nemrod (ausente en su lectura) o tras la introducción de los lenguajes, pero nunca con anterioridad como se sugiere. Ello nos conduciría a la conclusión de que la verdadera trascendencia de la introducción de los lenguajes no se encuentra en el lenguaje, sino en la maniobra política ejecutada para elegir a ‘el pueblo elegido’. En este sentido, Dios no piensa para nada en las repercusiones de los múltiples lenguajes siempre y cuando los semitas permanezcan como ‘el pueblo elegido’. Importa poco también el que hubiesen dialectos o “lenguas” antes de Babel, como se sugiere en el décimo capítulo. Los lenguajes son utilizados por Dios como mera herramienta política, como instrumento de selección y de discriminación.

Derrida no considera estas opciones en su ensayo, y el malentendido es constante: “No olvidemos que Babel nombra una lucha por la supervivencia del nombre, de la lengua o de los labios.”²⁹ No hay intento alguno en Babel por hacer sobrevivir un nombre, si por “nombre” hemos de entender el nombre perseguido por el pueblo. Este nombre no podía sobrevivir por la sencilla razón de que todavía no había sido encontrado y en cualquier caso, el único nombre que podría sobrevivir sería el de Nemrod (asumiendo nuevamente que tal fuera la intención). Tampoco existía la menor intención de hacer sobrevivir un lenguaje en Babel, pues solamente existía un único lenguaje. Derrida escribe que los constructores “quieren darse un nombre y fundar un lenguaje universal traduciéndose a sí mismo por sí mismo.”³⁰ Pero la intención de “fundar un lenguaje” que se atribuye aquí a los semitas es también insostenible desde el momento en el que reflexionemos sobre el significado de compartir el único lenguaje en existencia. Un elemento esencial para comprender la relevancia y el verdadero alcance ontológico del mito de Babel consiste en reconocer que el acontecimiento carecía de toda anticipación. En efecto, no había manera de que el pueblo pudiese prever este resultado porque, compartiendo y conociendo un solo lenguaje, no pudieron comprender el concepto de lenguajes plurales, ni antes ni inmediatamente después de Babel. Esto explica el significado de la confusión que creó el acto de Dios. En referencia al mito de Babel, la “confusión de los lenguajes” se cita con frecuencia. La sentencia es en toda regla correcta, pero requiere una observación fundamental, y es que la confusión introducida en Babel no fue solamente la de los diversos lenguajes: ante todo, *la confusión radicó en la imposibilidad de comprender que más de un lenguaje podía existir*. ¿Cómo podrían los constructores haber entendido el concepto de otro lenguaje? ¿Cómo podrían entender que dos de ellos podrían hablar racionalmente sin comprenderse el uno al otro? ¿Cómo podrían incluso haber intentado comprenderse entre ellos tras la introducción de los lenguajes? Por ello, tras la acción de Dios (y a excepción de los semitas), cada uno de los constructores debió pensar que él era el único hablante del lenguaje original, el único ser racional sobre la tierra —volveremos sobre este aspecto esencial. Independientemente del resultado, un hablante de alemán puede intentar comprender a un hablante de hindú, ya que, al menos, cada uno es consciente de que

²⁹ *Des Tours de Babel*, Op. Cit., página 183.

³⁰ *Íbid.*, página 184.

el otro ofrece un sentido. Ambos son conscientes de la existencia del lenguaje del otro, un hecho para el cual no se requiere el conocimiento de ese otro lenguaje. Por ello, y aunque estos dos hablantes no logren entenderse, su confusión no es absoluta. Si en el mundo no hubiese más que un solo lenguaje, si el concepto de otro lenguaje no existiese, entonces la torre no podría representar esa supervivencia “del lenguaje y de los labios.” Solamente al introducir más de un lenguaje, sin previo aviso, instantáneamente y como algo nunca experimentado en la tierra, sólo entonces puede gobernar la confusión más espantosa que pueda imaginarse. La confusión radica en la imposibilidad de comprender que hay más de uno. Más que los lenguajes, lo que se introduce en Babel es el concepto de alteridad en su estado más puro, es decir, la idea y reconocimiento del Otro entre mortales.³¹

A los efectos de aprender algo sobre este mito, el aspecto de la interpretación de Derrida que ha de interesarnos es la posibilidad de que la torre fuese construida para perseguir un nombre común.

¿Por qué castigaría Dios a los mortales por perseguir un nombre común? Aquí solamente podemos especular con la información fáctica y cronológica ofrecida en las Escrituras. Podemos interpretar el castigo por la persecución de un nombre común desde la perspectiva de ‘el pueblo elegido’. Una posibilidad es que los semitas se convierten en ‘el pueblo elegido’ *después* de la introducción de los lenguajes pues Abrahán desciende de la familia de Sem, y el pacto entre Abrahán y Dios convierte a Abrahán y los suyos en ‘el pueblo elegido’. Tras la introducción de los lenguajes, las familias de Cam y Jafet se dispersaron por la faz de la tierra, y más allá del noveno capítulo del Génesis, no hay la menor indicación en las Escrituras sobre la razón de la

³¹ Por “alteridad” o el “Otro” no hemos de entender aquí el concepto de “transobjetualidad” expuesto anteriormente en el capítulo sobre Baudrillard (*supra* 1.2.3.), sino algo mucho más básico todavía: la garantía de la identidad fundamentada en el reconocimiento de la diferencia. Cabe recabar en que el concepto del “Otro” introducido en Babel se extiende *sólo a los mortales*, pues este concepto introduce una diferencia irreconciliable entre ellos. Sin duda, el concepto primario de alteridad preexiste al capítulo 11, pues es el que distingue a Dios de los mortales mucho antes que la distinción entre pueblo elegido y pueblos excluidos o entre lenguaje y lenguajes. Desde un principio fue imprescindible que el “Otro” estuviera en juego, pues el concepto de Dios es inconcebible sin el concepto de los mortales. Desde un principio, la divinidad necesitó del concepto de pluralidad —aspecto bien aclarado por Feuerbach: “Dios es el ‘ser necesario’, pero *no para sí o en sí*; es necesario para otros, para los que lo sienten o lo piensan como necesario. Un Dios sin hombre es un Dios sin necesidad, pero sin necesidad es sin fundamento, es futilidad, lujo, frivolidad.” Ludwig Feuerbach, *Escritos en torno a La Esencia del Cristianismo*, traducción y edición de Luis Miguel Arroyo Arrayás, Tecnos, Madrid 2001, página 72 (subrayado en el original). Como vemos, este “Otro” primario que es Dios subyace al concepto judeocristiano de la creación ya que Dios crea *de la nada*.

elección del pueblo semita sobre las otras familias. Dejando a un lado las razones divinas, sólo caben dos posibilidades cronológicas: los semitas fueron elegidos antes o después de la introducción de los lenguajes. Si la familia de Sem fue elegida antes de la introducción de los lenguajes, se deduce que la torre actuó como obstáculo a los planes de Dios. La consternación de Dios “Todos son un solo pueblo”, se refiere aquí a la unidad de las tres familias, *una unidad que no estaba llamada a ser*. La construcción de la torre, bajo un lenguaje, une a elegidos y excluidos, mientras que sólo los elegidos pueden compartir un nombre común. Los excluidos no pueden compartir nombre con los elegidos. Ya que las tres familias trabajan juntas en la construcción de la torre, Dios no puede destruir la torre, pues al destruirla también destruiría al pueblo elegido. Los lenguajes no se introducen, más bien se imponen con el fin de esparcir a las familias excluidas y de retener a los semitas. Es notorio que tras la imposición de los lenguajes, la familia de Sem se convierte en el sujeto de la narración, son fructuosos y cumplen el mandato previo de Dios: “extendeos por la tierra” (Génesis 9.7). Sem concibe a Arphaxad, que a su vez concibe a Shelah, que concibe a Eber, que concibe a Peleg, quien concibe a Reu, quien concibe a Serug, que concibe a Nahor, que concibe a Terah, quién finalmente concibe a Abrahán. Entre el caos introducido en Babel, esta familia comparte el mismo lenguaje y de igual forma, las otras dos familias, las familias de Cam y Jafet serían seccionadas en los lenguajes restantes del mundo. El Génesis no establece de manera explícita que los semitas compartan el mismo lenguaje, pero ello es muy probable dada su condición de elegidos y dado su éxito en procrear tras Babel. Esta es sin duda la razón por la cual se ha creído que el lenguaje vernáculo de Adán fue realmente el hebreo. Si el lenguaje del pueblo elegido es el hebreo, y si el pueblo elegido fue el único en mantener su unidad tras Babel, entonces ello implica que el hebreo fue el lenguaje una vez compartido por todos los pueblos. La posibilidad más extravagante sería que los semitas fueran otorgados el idioma hebreo en Babel, habiendo compartido otro lenguaje previamente, el idioma adánico. Esta posibilidad es menos factible pues tendría sentido el que ‘el pueblo elegido’ compartiera también el lenguaje elegido, pero la cuestión de la elección, la cuestión de ‘el pueblo elegido’, es de una importancia central en esta interpretación. Elegir en hebreo es *bāhar*, término que tiene varias connotaciones dependiendo del sujeto o el objeto elegido.³² La elección

³² Sobre el tema de *bāhar* como elegir así como sobre el tema de ‘el pueblo elegido’ ver Rivkah Schärf

específica de un pueblo ocurre en varios instantes del Viejo Testamento (véase por ejemplo, Éxodo 6.7, 19.6 o Deuteronomio 7. 6-8). Si Dios castigó a los mortales por perseguir un nombre común, la Torre de Babel representó una unidad entre los pueblos (elegidos y excluidos), una unidad intolerable para Dios.

2.1.3.3. Dios recompensó a los mortales al ofrecerles los lenguajes.

La tercera posibilidad merece consideración ya que reafirma la verdad y honestidad de la intención popular en Babel: Dios recompensó a los mortales al ofrecerles los lenguajes. Ya hemos anotado que no hay indicio alguno en el capítulo once de destrucción. Dios podría haber destruido la torre pero decidió no hacerlo y tampoco existe referencia explícita que pruebe la ira de Dios ante lo que aconteció en la planicie. Bajo esta hipótesis, ni la ascensión al cielo ni la conquista de un nombre serían proyectos blasfemos sino que significarían un tributo a la criatura de Dios, un tributo a Dios mismo. Se ha sugerido que la introducción de los lenguajes fue un regalo de Dios para promover el potencial creativo del hombre, y el hecho de que el décimo capítulo se refiera a las “lenguas” de las tres familias descendientes de Noé, puede implicar que hablaran dialectos de un mismo lenguaje. Si estas “lenguas” eran dialectos, ello significa que la introducción de los lenguajes en Babel exacerbó una condición ya existente. Un dialecto se entiende por un descendiente de un lenguaje, de la misma forma que Sem era un descendiente de Noé. Pero, ¿en qué punto se convierte un dialecto en un lenguaje? Sin extendernos mucho en esta cuestión, una respuesta preliminar podría proponerse. Podemos responder que un dialecto se convierte en lenguaje cuando no puede ser comprendido por los hablantes del lenguaje materno desarrollando así un curso independiente de este lenguaje. La respuesta está sin duda abierta a la crítica, pero podemos acordar que el número de hablantes es crucial en este aspecto ya que, a lo menos, los hablantes de un lenguaje han de formar una comunidad viva. Si la comunidad en la que un lenguaje se habla no mantiene un cierto grado de independencia y suficiencia, la economía y la cultura de esa comunidad decaerán, como también lo hará su lengua. El pasaje de un lenguaje a

Kluger, ‘The Idea of the Chosen People’, en *Psyche and Bible: three Old Testament themes*, Spring Publications, Nueva York 1974. Aunque el análisis de Kluger es de gran interés, su discusión de la elección no trata la imposición de los lenguajes y la elección de la familia de Sem sobre las de Cam y Jafet inmediatamente después de Babel. Esta elección significa también una exclusión, exclusión que de hecho precede a las elecciones analizadas por Kluger. Kluger no menciona el incidente en el capítulo noveno dando lugar a la bendición de Sem y la maldición sobre Canaan.

un dialecto no es solamente una cuestión cronológica o de descendencia sino primordialmente materia de uso y sentido. El que una lengua sea dialecto o lenguaje dependerá de la capacidad de los hablantes de dichas lenguas para entenderse entre ellos. Si este entendimiento resulta imposible, sería legítimo referirse a estas lenguas como dos lenguajes distintos, independientemente de su desarrollo cronológico. Bajo esta hipótesis, los acontecimientos en Babel reforzarían esta condición ya existente de las lenguas. Sin embargo, una observación elemental es necesaria. Como claramente establecen las Escrituras, los lenguajes introducidos en Babel crearon la confusión suficiente para abortar el proyecto arquitectónico. Por esta razón en su momento estimamos errónea la supeditación de las “lenguas” del capítulo diez a los “lenguajes” del capítulo undécimo. El hecho de que las familias de los descendientes de Noé gozaban de un claro entendimiento entre sí al construir la Torre de Babel (incluso en las diversas “lenguas” del capítulo diez) resulta obvio al leer las palabras de Dios en el sexto verso del capítulo once: “Todos son un solo pueblo con un mismo lenguaje, y éste es el comienzo de su obra. Ahora nada de cuanto se propongan les será imposible.” Dios supo de las diversas “lenguas” o dialectos compartidos por los constructores, pero sólo supo de un “lenguaje”. El abandono de la obra como resultado de la introducción de los lenguajes es también obvio, ya que fue el plural de los lenguajes y no el plural de las “lenguas” o los dialectos lo que causó la confusión. Por tanto no fue solamente la confusión lo que se introdujo en Babel —y aquí encontramos uno de los aspectos más fascinantes de este precioso episodio. Se daban solamente tres dialectos derivados de un mismo “lenguaje” en Babel. Pero la introducción de los lenguajes (en el plural) supuso también la introducción de los dialectos, que a su vez supone la introducción del entendimiento entre los pueblos. Dios introduce los lenguajes y causa la confusión, pero estos lenguajes introducen los dialectos y causan así el entendimiento. Por tanto, una interpretación elíptica del episodio invita a concluir que la confusión es también una oportunidad para el entendimiento. Al igual que los descendientes de Noé, de Sem y de Abrahán, los lenguajes crean comunidades independientes capaces de crear sus propias “lenguas”. Estas comunidades, con sus lenguajes, representan una alegoría de los constructores y sus magníficos poderes creativos. Lejos pues de ser un castigo, los lenguajes son una recompensa, interpretación que también vindica a los constructores de la torre como autores de una empresa que no fue ni mucho menos fútil, sino cabal expresión de los logros creativos de los mortales acordando una causa justa y común compartida por

todos. Bajo esta hipótesis, se deduce también que la intención de Dios fue asegurar la continuación de este potencial creativo al introducir los lenguajes y al esparcir a la humanidad por toda la faz de la tierra, siendo un creador más que un déspota, un ser infinitamente benévolo que ofrece la virtud de los lenguajes a la humanidad. Cabría suponer entonces que si el pueblo hubiese alcanzado el cielo, ya no quedaría nada por crear, de ahí la necesidad de asegurar su potencial creativo al extender estas facultades. A tal efecto la arquitectura no sería un ejercicio fútil, sino más bien el lugar donde sucede lo inesperado, y tal posibilidad sería la que más fielmente se ajustara a la interpretación radical de la arquitectura como *el lugar del acontecimiento*.

La recompensa se debería entonces a las capacidades creativas de la humanidad, aunque algunos estudiosos han sugerido que este potencial creativo ya existía en el lenguaje una vez compartido por todos. Entre éstos podemos destacar a George Steiner. El “vernáculo adánico”, como lo denomina Steiner, no solamente garantizaba una perfección de comunicación entre los constructores, sino también el que el nombramiento de una cosa u objeto implicase su propia realidad y verdad. El nombre era igual a lo nombrado, el significante equivalente al significado y nombrar era crear. Todos comprendían el lenguaje de Dios y todo lo que existía podría tener sólo un nombre. En este lenguaje perfecto hasta el significado completo del mundo podría contenerse en una sola palabra. Pero con la imposición de los lenguajes los mortales “fueron exiliados de la seguridad de aprehender y comunicar la realidad.” Al hilo de estas consideraciones, uno de los razonamientos más relevantes de Steiner sobre el mito de Babel es que compartir un lenguaje implica de antemano el acto de la traducción. Los seres humanos, aunque compartan el mismo lenguaje, jamás pueden compartir un consenso ideal sobre el sentido. Para Steiner, el evento en Babel “confirmó y exteriorizó la inacabable tarea del traductor —no la inició.” De hecho, la confusión ya existía con anterioridad a la introducción de los lenguajes ya que, como Steiner subraya, “la comunicación humana ya equivale a la traducción.” El evento en Babel nos conduciría por tanto a reflexionar sobre la traducción, un acto que siempre se remite a esa lengua primitiva o lenguaje universal una vez hablado en Babel, pues en cierto modo traducir es rescatar esa claridad de sentido que otorga un único lenguaje. “Para hablar seriamente de la traducción”, dice Steiner, “uno ha de considerar primero los posibles sentidos de Babel, su herencia en el lenguaje y en la

mente.”³³ Al igual que Petrosino, Steiner piensa el mito de Babel desde la única perspectiva del lenguaje y sus implicaciones, prisma desde el cual su análisis será de una enorme lucidez. Sin embargo, la ausencia más notable es la arquitectura. Aunque las observaciones de Steiner sean factibles, lo que la descripción bíblica del incidente en Babel establece claramente es que la imposición de los lenguajes (en el plural) creó la suficiente confusión para abortar el proyecto arquitectónico. También se establece claramente en el Génesis que bajo un lenguaje original, los constructores se hallaban camino de conquistar el cielo, ya que pudieron acordar un propósito para la arquitectura. “Nada les será imposible de lo que hayan imaginado hacer” —lo que implica que bajo un mismo lenguaje, los constructores pueden imaginar *juntos*. La capacidad de ejecutar su plan fue el motivo de la imposición divina. Si los constructores no hubiesen podido concluir la torre compartiendo el lenguaje original, Dios no hubiese encontrado motivo para intervenir en sus planes, pues habría así límites a su imaginación. Pero el lenguaje original garantizó este consenso y Dios actuó porque la torre estaba siendo exitosamente construida. El sentido arquitectónico del mito de Babel reside así en el poder del consenso, premisa ésta de enorme importancia para entender la relación entre el lenguaje y la arquitectura. Figurativamente, podría decirse que escribir sobre la arquitectura supone buscar ese consenso perdido para siempre en Babel y, en efecto, el arquitecto que escribe pretende evitar la confusión que fue introducida entonces, como tendremos ocasión de ver. La confusión es la condición natural de la arquitectura, pero al responsabilizarse el arquitecto de la obra, la confusión amenaza con desbaratar sus planes, de ahí la necesidad de aclarar la obra por escrito y de antemano. El orden de apariencia es lo importante, pues como en la fábula bíblica, el consenso lingüístico siempre debe darse con anterioridad al acto de construir, o dicho de otra manera, la arquitectura nunca podrá justificarse retrospectivamente.

Tampoco podemos pasar por alto lo que esta interpretación del mito implicaría sobre la idea de Dios. Si consideramos la introducción de los lenguajes como recompensa, es probable que el hebreo no fuese la lengua original pues la recompensa se hubiese ofrecido a todos los mortales y no solamente a la familia semítica. Pero la verdadera

³³ Ver George Steiner, *After Babel*, Oxford University Press, 1975 (particularmente el segundo capítulo, *Language and Gnosis*, páginas 49-109). Al margen de sus reflexiones sobre el mito de Babel, de gran interés en este contexto resulta el erudito resumen de Steiner del concepto del traductor en Kafka, Walter Benjamin y Jorge Luis Borges.

dificultad de esta variante concierne a la idea de los elegidos, pues, ¿cómo podría reconciliarse la problemática del ‘pueblo elegido’ con un acto de recompensa universal? Si toda la humanidad fue recompensada ese día, el pueblo elegido tuvo que ser elegido posteriormente —como en efecto lo fueron de acuerdo con la cronología que hemos revisado. Si Dios recompensó a la humanidad con los lenguajes, todos los hablantes tras el evento en Babel tendrían el derecho legítimo de sostener que su lenguaje fue el lenguaje primitivo una vez compartido por toda la humanidad. En otras palabras, nadie en Babel pudo haberse dado cuenta de que su lenguaje original fue perversamente trocado por otro. La imposibilidad de ser consciente de haber hablado otro lenguaje fue la esencia de la confusión introducida. Cada individuo, en su soledad y en su particular lenguaje, reclamaría para sí la originalidad del habla. Cada una de las personas en Babel pensaría que fue solamente a los otros a los que se les robó el lenguaje original —pero nunca a sí mismos. Entre el caos, cada individuo en Babel se sentiría en posesión de la verdad, pues es imposible concebirnos a nosotros mismos en un lenguaje que desconocemos y que no hablamos. Somos individuos incomprensibles si no nos concebimos dentro del lenguaje (o lenguajes) que nos hace ser quienes somos. Para un hablante de inglés es imposible imaginar su pasado individual siendo un hablante único de urdu o mandarín. Ya que no nos podemos concebir como los hablantes de un lenguaje que ignoramos, cada uno de los constructores de Babel tuvo que sentir la desesperación de la más absoluta soledad al contemplar a cada uno de sus compañeros convertido ahora en un demente, emitiendo sonidos totalmente incomprensibles. De igual forma, cada uno de los constructores tuvo que parecer un demente para todos sus compañeros, balbuceando los sonidos de su nuevo lenguaje a una audiencia de perfectos extraños. Babel se convirtió así en una gigantesca casa de locos en la que cada individuo tenía la certeza de poseer la verdad y en la que cada individuo tenía parte de razón al creerse en lo cierto. Todos ellos fracasan en comprender el concepto de la alteridad lingüística, pero todos ellos también están en lo cierto al creer en la verdad del lenguaje que les ha sido concedido. Para cada uno de los constructores, su lenguaje era el lenguaje adánico, pues cada hablante se sentiría un hablante de la lengua materna de la humanidad.

Con todo, ha de reconocerse que la idea de recompensa en Babel es la más difícil de reconciliar con la exclusividad del ‘pueblo elegido’ que venimos asumiendo, pues ello suscitaría de inmediato la pregunta sobre quiénes son los máximos beneficiarios de la

intervención divina y las connotaciones políticas acecharán de nuevo a nuestra interpretación. Sin duda, un Dios que elige a un pueblo entre los mortales no puede recompensar a todos por igual, máxime en un capítulo tan trascendental como es el babélico, y la incomodidad de engarzar una recompensa universal con tal cosa como un ‘pueblo elegido’ quizás explique la poca atención exegética que ha merecido esta alternativa. No obstante, la complejidad de esta asociación se ve parcialmente solventada desde el momento en el que adoptemos una perspectiva cristiana de los hechos, pues cabe hablar, cómo no, de otra interpretación que aúne a la humanidad en los lenguajes y que se ve amparada en la idea cristiana de Dios, un Dios que reúna en su seno a todas las familias de Babel, justo como ilustra, por ejemplo, el capítulo 2 de los Hechos de los Apóstoles:

7. Estupefactos y admirados decían: “¿Es que no son galileos todos estos que están hablando?
8. Pues ¿cómo cada uno de nosotros les oímos en nuestra propia lengua nativa:
9. Partos, medos y elamitas; los que habitamos en Mesopotamia, Judea, Capadocia, el Ponto, Asia,
10. Frigia, Panfilia, Egipto, la parte de Libia fronteriza con Cirene; los romanos residentes aquí,
11. Tanto judíos como prosélitos, cretenses y árabes, les oímos proclamar en nuestras lenguas las maravillas de Dios?”

Al tratarse del Nuevo Testamento, es obvio que esta interpretación pertenece íntegramente a la tradición cristiana, tradición que se jacta de agrupar la pluralidad de las lenguas y las familias en la suya propia sin que para ello exista una condición de exclusividad. Ya no hay una sola lengua para el ‘pueblo elegido’ sino que todos los pueblos representan una voz universal en su creencia, incluso hablando distintas lenguas. Por ello, a diferencia del judaísmo, el cristianismo se presenta a sí mismo como *universal*, y será bajo esta perspectiva que la pluralidad de los lenguajes pueda ser interpretada como el lógico corolario de Babel, es decir, como recompensa a la humanidad en lugar de como castigo a los excluidos. La recompensa implica por tanto la intervención de un Dios cristiano establecido como vínculo de hermandad con todos los hombres sin excepción y parecería superarse así la problemática del ‘pueblo elegido’ mediante la reivindicación de esa universalidad. Bajo esta hipótesis, el mito de Babel también podría interpretarse como uno de los primeros eventos en las Escrituras en el que el Dios cristiano reivindicara su verdadera condición de Dios padre ante todos los mortales.³⁴

³⁴ Sobre la reivindicación de universalidad como elemento esencial del cristianismo sigo a Julián Marías, *La Perspectiva Cristiana*, Alianza Editorial, Madrid 2000. Aquí también nos interesan las reflexiones de Marías sobre el significado del Génesis para la filosofía cristiana, texto en el que se

Por otra parte, haríamos bien en llamar a la prudencia en tema tan espinoso como la intencionalidad de Dios sobre los mortales. Obligado es apuntar que la variante cristiana en la que acabamos de incidir no ha de enfrentar necesariamente a un Dios judío con uno cristiano, a un Dios vengativo que excluye a los no elegidos con un Dios universal y ecuánime en su amor a todos los mortales. No se trata de estimar a un Dios más virtuoso o tolerante que el otro —sabido es, por lo demás, que la experiencia histórica no demuestra precisamente una gran tolerancia por parte del cristianismo. Tal enfrentamiento sería la mejor receta para el fanatismo religioso y la intolerancia y ha de aclararse que, pese a sus instantes de extrema violencia, el Viejo Testamento también acoge en sus versos la visión de un Dios entregado a todos los mortales, y que la dicotomía entre un Dios excluyente y otro integrador no es ni mucho menos irreconciliable. Sin decantarnos en materia de fe, bastará simplemente con apuntar que la intervención de un Dios cristiano se suma a las posibilidades interpretativas de Babel.³⁵

Si Dios recompensó a los mortales al ofrecerles los lenguajes, ¿cuál fue el significado de la torre? Indudablemente, la torre vendría a significar aquí el poder creativo de los mortales, y con ello la construcción de la obra no fue, contrariamente a lo aducido con tanta frecuencia, una empresa enteramente absurda, pues la torre provocó el regalo de los lenguajes. En las dos versiones del castigo, la Torre de Babel se considera una empresa fracasada porque no consiguió sus dos objetivos primarios de conquistar el cielo o de alcanzar un nombre común, y si hemos de interpretar así el mito de Babel,

vislumbra la primera semilla del modernismo al introducir el concepto de la nada como origen del pensamiento. En varias ocasiones a lo largo de su obra, Marías señala con acierto que en el relato de la Creación, Dios no pone en orden un caos inicial sino que más bien *crea de la nada*, según la expresión escolástica *creatio ex nihilo*, lo que tendrá enormes repercusiones en el posterior desarrollo intelectual de occidente. Al crear de la nada, el mundo no alberga en sí mismo su razón de ser sino que la recibe de un “Otro”, es decir, de Dios. Esto significa, fundamentalmente, que entran en escena dos tipos de ser cuya distancia ontológica es abismal, el ser de Dios y el ser del mundo. Por tanto nada puede crearse en el mundo sin la intervención de Dios. La nada se introduce aquí como principio y horizonte esencial de la reflexión metafísica, algo totalmente foráneo al pensamiento griego. En efecto, al contrario que el griego, el europeo occidental no da por hecho el ser de todas las cosas, no da por hecho su *estar ahí*, no piensa *desde el ser*, sino que más bien piensa *desde la nada*. El ser de una cosa se demuestra por su no-ser-nada, y la nada se instala como amenaza. Valga esto para situar en su debida perspectiva a ese “Otro” introducido en Babel y al que ya hemos hecho referencia. Véase Julián Marías, ‘La Creación y la nada’, *Antropología Metafísica*, Alianza Editorial, Madrid 1998, ‘Cristianismo y filosofía’ y ‘La creación’, *Historia de la Filosofía*, Alianza Editorial, Madrid 2005.

³⁵ Ejemplos en el Viejo Testamento de este Dios integrador así como algunos incisivos comentarios sobre la tolerancia de los judíos se encontrarán en el clásico ensayo de Voltaire, *Tratado de la Tolerancia*, traducción de Ricardo Zelaryán, Losada, Buenos Aires 2003 (especialmente capítulos XII y XIII).

entonces no cabe duda de que el proyecto arquitectónico fracasó estrepitosamente. Su conquista menor sería ilustrar el poder creativo de la humanidad al compartir un consenso, cosa que a su vez podría interpretarse como absurda, pues al final y al cabo la humanidad no alcanza nada de lo que se propone. En las dos vertientes del castigo, el significado de la arquitectura también está destinado al fracaso, pero si interpretamos el incidente como una recompensa, entonces el significado simbólico de la empresa arquitectónica cambia por entero. Desde este punto de vista, la arquitectura no es fútil pues *da lugar a acontecimientos*. Hemos de entender por esto que cualesquiera que sean los eventos que sucedan en la arquitectura o cualesquiera que sean los sucesos a los que la arquitectura de pié, éstos nunca pueden anticiparse. Solamente podemos anticipar que la arquitectura dará lugar a eventos, y también podemos anticipar que todo lo que ocurra en la arquitectura será inesperado. La presentación de la arquitectura, sus justificaciones, sus excusas, pretextos, sus programas, en suma, la historia de su escritura, sería de este modo diametralmente opuesta a su mensaje final. De igual forma que la conquista del cielo o de un nombre común nunca fueron los resultados de la torre, el programa nunca es el resultado final de la arquitectura. La Torre de Babel fracasó en su programa, pero su resultado fue totalmente inesperado, lo que significa que en su esencia la arquitectura es una oportunidad inesperada. Es solamente el programa (descrito previamente con palabras) lo que es superfluo, pero no así el objeto de la arquitectura, un objeto que existe en otro plano de posibilidades. Lo que pueda ser escrito o avanzado a favor de la arquitectura es de poca consecuencia para los eventos que da lugar la arquitectura. Se entiende entonces que la vanidad del arquitecto que escribe consiste en creer que su palabra puede medirse ante las inabarcables consecuencias de la construcción, que la anticipación escrita de la obra puede rendir cuentas a los eventos que sucedan en ese lugar. En este sentido, el consenso que siempre requiere la construcción es solamente una fase necesaria de la arquitectura que guarda poca relación con aquello que realmente sucede al construir, una especie de simulacro de legitimidad necesario para iniciar un proyecto cuyas consecuencias exceden con mucho a la influencia de sus responsables. Llegados a este punto se hace muy difícil escribir sobre la arquitectura pues se verá que *escribir la arquitectura es un residuo de su verdad*. Si los lenguajes se introdujeron como recompensa, la verdad de la arquitectura estriba precisamente *en lo que no se escribe*, lo que a su vez implica que la arquitectura está destinada a ser un arte confuso. Si la verdad de la arquitectura se encuentra en su

imprevisión, en los eventos inesperados a los que da lugar, entonces el consenso sobre la arquitectura es también confuso. El consenso propuesto por el arquitecto por medio de la palabra ha de reivindicar un sentido de autenticidad. Pero el arquitecto nunca puede decir “construyamos un espacio en el que sucedan eventos.” Ese jamás es un programa legítimo para la arquitectura porque toda construcción da lugar a eventos. La decisión de construir, la decisión de perseguir la arquitectura, ya implica el consenso imperativo en la construcción, este consenso se halla implícito en el consenso de los constructores en Babel y hasta lo subordina. Pero, “construir un espacio en el que sucedan eventos” no es suficiente motivo para construir. Hay mucho debate de vanguardia hoy en día sobre cómo la arquitectura da lugar a eventos, sobre flexibilidad, pluralidad y diversidad espaciales y otras cosas similares. Pero entiéndase que esos aspectos son genéricos a la arquitectura, no son condiciones de nuestro tiempo y ni mucho menos representan condiciones particulares de una arquitectura contemporánea. Más aún, tales discursos no pueden ser apropiados por una arquitectura *a diferencia de* otra arquitectura de nuestro tiempo. El consenso sobre la arquitectura requiere un programa específico. En el Génesis podemos leer el consenso de los constructores expresado con las frases “vamos a fabricar ladrillos y a cocerlos al fuego”, “Vamos a edificarnos una ciudad y una torre con la cúspide en el cielo”, “hagámonos famosos”, etcétera. Todas estas decisiones, escritas en orden de apariencia, se encuentran ya implícitas en el consenso fundamental de la arquitectura: “Construyamos un espacio en el que sucedan eventos.” Lo que hace aceptable este consenso es la persecución de un programa específico: un lugar en el cielo, un nombre común, un lugar para habitar, un lugar para aprender, etcétera. Es solamente desde el momento en el que este programa se describe cuando la arquitectura empieza a confundir. La confusión de Babel no fue la confusión de la introducción de los lenguajes, sino principalmente la confusión del programa arquitectónico tal y como fue descrito *por medio del lenguaje*. La torre debía bien alcanzar el cielo o bien ofrecer un nombre común y la obra fracasó completamente en ambas ambiciones, pero no obstante daría lugar a la enorme recompensa de los lenguajes —resultado inesperado que echa por tierra las aspiraciones originales del proyecto. Se deduce que pensar la Torre de Babel como un fracaso significa depositar demasiada confianza en las razones aducidas para su construcción. Quizás la esencia de la arquitectura no se encuentre en ninguna de las razones presentadas para construir, quizás la arquitectura como el espacio en el que suceden eventos implica el que la escritura del programa de

la arquitectura ya implica una confusión. Ello invita a concluir que los arquitectos no pueden arrogarse la verdad sobre la arquitectura —posibilidad a favor de la cual existe amplia evidencia. En su ensayo *La Nueva Arquitectura y la Bauhaus*, por ejemplo, Walter Gropius comienza preguntando lo siguiente. “¿Pueden la naturaleza y significado reales de la Nueva Arquitectura sugerirse con palabras?” Gropius era muy consciente de semejante imposibilidad, pero nuevamente trató de superarla por medio de la escritura, reclamando que su arquitectura “retorna a la honestidad del pensamiento y del sentir” pues busca “la satisfacción estética del espíritu humano”. La pregunta inicial hubiera tenido verdadera relevancia si Gropius no hubiese tratado de responderla, pues la respuesta a su pregunta es un claro no: la verdadera naturaleza y significado de la arquitectura concreta no pueden sugerirse con palabras. Al tratar de responder a su pregunta, Gropius depositó una intencionalidad en la construcción y en los eventos que en ella acontezcan, delineó un programa, creando así la confusión mediante la simulación de un consenso.³⁶ El lenguaje puede resaltar los aspectos primordiales de la arquitectura, pero no puede avanzar un programa, solamente puede exponer las asunciones políticas e ideológicas de aquellos que escriben y defienden tales idearios. Ello no significa ni mucho menos que el programa de la arquitectura sea ilegítimo, aunque a menudo lo sea; significa más bien que la arquitectura como el lugar en el que suceden eventos siempre excede con mucho a su programa.

Como hemos visto, concurren tres interpretaciones de Babel si pensamos el mito como el inicio de la relación entre el lenguaje y la arquitectura. El propósito de la torre no fue solamente la ascensión al cielo, sino el prevenir el esparcimiento del pueblo sobre toda la faz de la tierra. Si alguien se perdiera en las planicies, la torre aparecería contra el horizonte como puerta a la vez que señal. La tradición judaica tardía ha interpretado el mito de varias formas. En un sentido, la construcción de la torre es una rebelión descarada a la autoridad divina, y también se asegura que los constructores persiguieron el cielo con el fin de librar una guerra contra Dios y deshacer así su autoridad. De acuerdo a algunas fuentes, la torre fue construida “durante muchos años”, hasta el punto de que en su estado más avanzado, un albañil tardaría un año entero en ascender desde la ciudad hasta su puesto de trabajo. Nómadas semitas miraron la torre por primera vez y desbordados por su escala,

³⁶ Walter Gropius, *The New Architecture and the Bauhaus*, Faber & Faber, Londres 1968.

creyeron que aquellos en la cima estarían cerca de Dios. Se comprende entonces el sentido originario de la torre como una verdadera “Puerta de Dios”, que es el significado real de la voz “Babel”.³⁷ Desde luego existe algo atrayente en el mito que nos ocupa, no sólo en cuanto a la confusión de los lenguajes, sino respecto al significado de los grandes proyectos de construcción que desembocan en desastres o fracasos. Curioso también que el mito haya sido adoptado por otras culturas, en algunos casos sin el conocimiento directo del Viejo Testamento. El mito de la arquitectura como puerta al paraíso ha sido estudiado entre las tribus A-Louyi, los Bambalas o los Ashantee en África con arreglo a construcciones muy similares en su ideología. La gran pirámide de Cholula vecina a Puebla en Méjico, por ejemplo, se relaciona con historias muy similares, de igual forma que los Toltecas elaborarían su propia versión prehispánica del mito. Es obvio que la introducción del cristianismo en América y en África incitó la adopción de estos mitos, escritos en todo caso por historiadores occidentales, viajeros o misioneros en los que la influencia de las Escrituras es clara. En algunos casos la confusión de los lenguajes forma parte de estas leyendas mientras que en otros la evidencia es demasiado escasa para defender tales conclusiones. Pero la idea de la arquitectura como una puerta de acceso colectiva hacia el paraíso, hacia el mundo ulterior de los dioses, los muertos o los cielos no es en absoluto exclusiva a una tradición judeocristiana pues en gran parte, el mito deriva

³⁷ James George Frazer ofrece una erudita descripción de ésta y otras variaciones en su obra *Folk-Lore in the Old Testament* (Vol. 1), MacMillan & Co., Londres 1918. Ver Parte 1ª, Capítulo V, ‘La Torre de Babel’ (páginas 362-384). Entre otra información de utilidad, Frazer disputa la idea de que el verbo “confundir” provenga del verbo hebreo Bal-Bal. “El verdadero significado, tal y como se demuestra por la forma en la que el verbo aparece en las inscripciones, parece ser ‘Puerta de Dios’ (*Bal-il* o *Bal-ilu*).” —página 365. Esta hipótesis también la comparte André Parrot, quien afirma que, más que significar confusión, “Babel deriva con más certeza y más directamente del término arcaico *bal-ilu* (=Puerta de Dios)”. André Parrot, *La Tour de Babel*, Op. Cit, página 9. Parrot ofrece más evidencia para sostener esta hipótesis. El consenso sobre el significado de “Babel” como “Puerta de Dios” fue establecido a principios del siglo XX. S.R. Driver ya estaba seguro de la etimología: “Puede añadirse que las inscripciones han probado la incorrección de la etimología asignada en el verso 9 al nombre ‘Babel’: el nombre de Babilonia está escrito en la inscripción de manera que hace claro su significado como ‘Puerta de Dios’, como tampoco puede derivar del hebreo *bālal*, confundir” (S.R. Driver, *Hebrew Authority*, en Hogarth, David G, (Ed.), *Authority and Archaeology, Sacred and Profane*, John Murray, Londres 1899, página 32). Ediciones posteriores de *La Nueva Biblia de Jerusalén* adoptan la posición de Driver sobre el significado original de Babel: “el nombre significa en realidad ‘Puerta de Dios.’” Op. Cit, página 29. Esto una vez más lo confirma Campbell Thompson en su relato de Babilonia: “Babel significa ‘Puerta de Dios’, y no tiene nada que ver con el verbo hebreo *bālal* ‘confundir’.” *The Cambridge Ancient History*, Op. Cit, página 505. Encontramos exactamente las mismas conclusiones en la interpretación de Babel ofrecida en *Enciclopedia Judía* en 1916: “El lenguaje babilónico, probablemente indígena a esta región, ofrece la etimología de Babel. El nombre se compone de ‘bab’ (puerta) e ‘ili’ (Dios), literalmente ‘Puerta de Dios’.” Ira Maurice Price, *The Jewish Encyclopaedia*, Op.Cit., página 397.

de la utopía esencial a la que siempre aspira ese enorme patrimonio universal que es la arquitectura.³⁸

2.1.4. Las dos torres de Bruegel.

Una interpretación compatible del mito de Babel como castigo y recompensa nos la ofrece un excelente pintor, Peter Bruegel el Viejo. Sabemos que Bruegel creó dos famosas pinturas de la *Torre de Babel*. Una data de 1563, hoy en posesión del *Vienna Kunsthistorisches Museum*, mientras que la segunda no fue firmada ni datada, aunque es atribuida a Bruegel y ubicada también en ese mismo año, pintura esta última que hoy se exhibe en el *Museum Boymans-van Beuningen* de Róterdam.³⁹ Hemos de asumir que la versión tardía y anónima es realmente de Bruegel, no ya por las obvias similitudes técnicas, estéticas y subjetivas con la versión firmada, sino también porque, como veremos, tiene sentido pintar sólo dos torres de Babel, particularmente tratándose de un pintor tan preocupado por la narrativa como lo fue Bruegel.

Si pensamos primero en la versión firmada de *La Torre de Babel* [lámina 1], veremos una escena muy activa, una obra con muchos albañiles, movimiento y distinciones sociales. Sin duda se discierne aquí un especial cuidado prestado a las figuras humanas comprometidas en actos de comunicación, no solamente en la escena más próxima al observador, sino también en el énfasis que recae en todo el proceso de construcción, en el uso de compleja maquinaria de albañilería y en la organización del trabajo en la obra. Vemos a los albañiles hablando entre ellos y vemos también las

³⁸ Para un interesante repaso de la adopción del mito de Babel en otras culturas ver J. G. Frazer, *Folk-Lore in the Old Testament*, Op. Cit, en especial el capítulo *La Torre de Babel*. No todos los ejemplos que cita Frazer son trazables a una influencia judeocristiana, lo que nos induce a pensar que el mito de Babel fue concebido primitivamente en otras culturas por gentes sin conocimiento alguno del Viejo Testamento —por ejemplo en Méjico. Frazer concluye que muchos de sus ejemplos son “esfuerzos independientes de la mente humana por tratar ese difícil problema, por poco éxito que tengan en solventarlo.” (Página 387).

³⁹ La fecha exacta de esta pintura anónima no es de particular importancia en este contexto, aunque por razones que pretendemos ilustrar, sería consistente que Bruegel hubiese creado esta versión en 1563 y preferiblemente después de concluir la versión firmada. Entre los críticos que emplazan la obra en 1563 podemos señalar a Grossmann, fecha también atribuida a Friedlander (ver F. Grossmann, *Bruegel: The Paintings*, Phaidon, Londres 1966, página 194). Bruegel pintó una miniatura de la *Torre de Babel* en marfil antes de producir estas obras, quizás durante su estancia en Roma en 1553, obra ésta que se ha extraviado. Ver también Anthony Weid, *Bruegel*, traducción de A. Lloyd, Bay Books, Sydney, 1979. Mucha de la información fáctica en relación a la vida y obra de Bruegel en nuestra interpretación deriva fundamentalmente de estas fuentes y las referencias allí recogidas.

entrañas de la torre como hervidero de actividad constructiva. Bruegel decide enseñarnos escenas que requieren el uso común de un lenguaje, como lo es el alzamiento manual de la piedra o la comunicación de instrucciones, por ejemplo en las figuras arrodilladas en pleitesía al dedo índice de Nemrod. Estas son escenas que no pueden desligarse de un diálogo imaginario. La torre está claramente inacabada pero ha alcanzado un avanzado estado en su construcción, como así lo indica su último piso, que ya supera la altura de la nube en el centro superior del cuadro. Puede sugerirse que Bruegel sitúa esta nube frente a la torre para recalcar la altura del edificio y la avanzada fase del proyecto en la que ya se encuentran los constructores. No hay pues indicación alguna en esta pintura de que el trabajo en la obra se haya detenido, más bien todos los signos sugieren que estamos ante un frenético proyecto de construcción. Obsérvese también que el lenguaje arquitectónico de la torre es consistente, combinando elementos románicos (como por ejemplo las cornisas o los enormes contrafuertes) con el tema del Coliseo romano. Bruegel recorrió Italia y conoció con toda certeza el Coliseo durante su breve estancia en Roma en el año 1553 como también tuvo acceso a numerosos grabados del foro gracias a la casa de publicaciones de Jerónimo Cock en Antwerp en la que Bruegel trabajó con anterioridad. Por tanto puede decirse que con esta versión, Bruegel eligió pintar una escena *previa* a la imposición de Dios, y al retratar tal escena, también sugiere el entendimiento tácito entre los constructores al mostrarlos trabajando y dialogando.

No obstante, la versión anónima de *La Torre de Babel* recoge una escena bien distinta [lámina 2]. Este cuadro es más pequeño que el primero y sus colores más oscuros, como se aprecia en el cielo pesado y en la sombra que recae sobre el lado derecho de la torre. Comparada a la versión anterior, el énfasis de la escena a dado paso aquí a la casi total desolación del lugar en su triste abandono. El humor de la pintura es sombrío, la posición desde la que el edificio se ha pintado es más próxima a la anterior pero las figuras humanas esparcidas por las rampas de la torre son minúsculas en comparación y casi irreconocibles. Su reunión no tiene motivación aparente en esta ocasión ya que la gente en la torre no parece estar trabajando. Se aprecian algunos grupos ocupados en algo, como los hombres congregados en la planta baja, pero el énfasis en el trabajo que caracterizaba al cuadro firmado ha desaparecido en esta versión. La escala de la torre también ha incrementado notablemente, no ya debido a los minúsculos constructores pintados al azar, pero también en contraste con el paisaje

circundante. Por ello se nos incita a pensar que esta torre representa una fase más avanzada de un edificio diseñado para alcanzar el cielo. No obstante, el edificio está inacabado, como lo demuestran los pisos superiores, con sus andamios vacíos y bóvedas expuestas en lo más alto. Como antes, Bruegel sitúa una nube ante nosotros para ocultar parcialmente la vista de los últimos pisos, presumiblemente para comunicar altura y proximidad al cielo. Podemos destacar también el llamativo contraste en el lenguaje arquitectónico entre ambas torres. Mientras que en los dos casos reconocemos el tema del Coliseo y elementos románicos, la versión anónima ilustra una clara inconsistencia en las aperturas, con diferentes subdivisiones en cada segmento, arcos variados, columnas, ritmos, etcétera. La confusión parece incrementar a medida que ascendemos por las rampas de la torre, culminándose el gran desbarajuste en lo más alto, donde ya no existe ningún orden apreciable. Bruegel parece sugerir con esto que los constructores continuaron trabajando en la obra incluso tras la introducción de los lenguajes, pese a su limitación, dándose más tarde por vencidos al comprender que continuar construyendo sería tarea inútil. El artista querría así decirnos que la interrupción de la construcción no fue inmediata, sino un proceso gradual en el que los hombres llegaron por sí mismos y en su soledad a la conclusión de que construir sin un lenguaje compartido sería una empresa perdida. Por tanto concluyamos sin más dilación que la escena anónima de la *Torre de Babel* debe recoger el desenlace. Incapaces de acordar lo que construir, la mayoría de los constructores abandonaron la obra “y dejaron de edificar la ciudad”, como dice el libro. Quizás aquellos constructores que permanecen en la obra sean los que hablan el mismo lenguaje, es decir, los semitas o los elegidos, o puede que sin serlo estén trabajando en su propia sección, ignorando el colapso del proyecto. Quizás nadie haya sido capaz de decirles que construir es inútil, ya que no puede haber un acto claro de comunicación entre ellos, mucho menos un acuerdo sobre el construir. Aquellos que continúan trabajando posiblemente permanezcan porque hablan el mismo lenguaje, mientras que aquellos que deambulan por la obra habrían abandonado desesperados, incapaces de entender a sus compañeros.

Se verá que estamos aquí ante un díptico muy particular que suscita una pregunta inevitable: ¿por qué creó Bruegel sólo dos pinturas de *La Torre de Babel*? El volumen iconográfico que rodea a la torre es ingente, y Bruegel no fue ni mucho menos el único artista en tratar el tema, aunque su obra sea quizás la más popular y

consultada.⁴⁰ Se especula que Bruegel apropió el tema del Coliseo para evocar el sufrimiento que Roma infligió a los primeros cristianos, pero, aun siendo probable, esta interpretación parece insuficiente pues no alcanza a explicar la naturaleza dual de las obras que nos atañen. Otro aspecto importante de toda la obra de Bruegel y sin duda en el trasfondo de estas pinturas es la vanidad y el absurdo que subyace a muchas de las grandes gestas humanas, postura que articula el crítico Alexander Weid al concluir que “no puede negarse que el mensaje moral de la obra se refiere al castigo del orgullo.”⁴¹ La observación es aceptable, ya que los constructores fracasaron en terminar la torre que les llevaría al cielo y no hay duda tampoco de que hubiesen tenido éxito en esta empresa de no haber sido por la confusión introducida, pues fue Dios quién les castigó más que el destino. Nótese por lo pronto que el “orgullo” al que se refiere Weid en relación a la versión firmada de Bruegel forzosamente ha de referirse aquí a la torre en sí y no al deseo de perseguir un nombre común. El “orgullo” que Dios castiga se refiere en este caso al orgullo de construir una torre hacia el cielo más que el orgullo de perseguir un nombre común, pues la torre es lo único que Bruegel puede pintar. En otras palabras, Bruegel no puede pintar tal cosa como un nombre común, pues el nombre común bien se pronuncia o bien se escribe, pero no es *visto* en la pintura. Bruegel crea dos pinturas de una torre, con gente y paisajes, eso es todo lo que vemos. Quizás los constructores fueron vanidosos al intentar tal proyecto, pero el intento no fue del todo inútil, pues probaron lo que podrían conseguir acordando una causa común. Téngase pues en cuenta que la lectura de Weid entraría en la primera interpretación del mito de Babel antes anunciada: Dios castigó a los mortales por aspirar al cielo. También se deduce que tal aproximación

⁴⁰ Otros artistas en haber tratado el tema de Babel incluyen Cimabue en la basílica superior de San Francisco de Asís por el 1283, la ilustración de Hans Holbein el Joven para una edición del Viejo Testamento de 1525, Jan van Scorel (1495-1562), Peter Balten (1525-1598), Marten van Valkenborch (1535-1612), Matthieu Merian (1593-1650) o Hendrick van Cleve (1525-1589), a quien se le atribuyen cuatro pinturas de la torre.

⁴¹ Weid, Alexander, Op. Cit., página. 124. Cabe mencionar de paso que la interpretación de Weid coincide plenamente con otras fuentes además de Grossmann, como la ofrecida por Keith Roberts en su estudio de Bruegel: “La historia de la Torre de Babel (...) fue interpretada como ejemplo del castigo al orgullo, y eso es sin duda lo que Bruegel quiso que ilustrase su cuadro.” Keith Roberts, *Bruegel*, Phaidon, Londres 2002, página 60. Para un ensayo más detallado sobre ambos cuadros de Bruegel ver Phillipe y Françoise Robert-Jones, *Bruegel*, Flammarion, Paris 1997. Esencialmente, estas interpretaciones convencionales de los cuadros de Bruegel siguen a la versión típica del mito ofrecida en la *Nueva Biblia de Jerusalén*, que interpreta los acontecimientos en Babel como “el castigo de un pecado colectivo, el pecado del orgullo”.

reniega las otras dos posibilidades mencionadas, el castigo por perseguir un nombre común y la recompensa de los lenguajes.

No obstante es posible que el castigo por aspirar al cielo sea solamente uno de los aspectos a tratar en estas pinturas. Después de todo, si la intención de Bruegel hubiese sido ilustrar el castigo del orgullo, ¿por qué no pintar solamente el desenlace? ¿Por qué no pintar, datar y firmar un solo cuadro retratando este castigo con mayor claridad? Bruegel hubiese sido perfectamente capaz de producir una pintura semejante, pero, en todo caso, conviene agregar que no hay rastro alguno de castigo en la versión firmada a la que se refiere Weid. Aunque no mencione este hecho, Weid solamente puede llegar a su conclusión al pensar en las dos torres de Babel en una secuencia fija o al pensar cualquiera de ellas en contraposición al relato del Génesis. Bruegel no *ilustra* el castigo, pero *leemos* el castigo en la pintura sólo porque conocemos el pasaje en cuestión. Pero el hecho de que Bruegel creara dos pinturas de *La Torre de Babel* no es en modo alguno azaroso. Solamente dos torres podrían ser fieles a los eventos en Babel, pues habría sido mucho más difícil (o imposible) *pintar* la imposición de los lenguajes en la tierra —uno no puede pintar los lenguajes ya que entonces uno también estaría escribiendo. De todas formas, aunque los lenguajes pudieran pintarse, ningún espectador sería capaz de entender una pintura que contuviera todos los lenguajes pues no hay espectador que comprendiera algo así. Imaginemos por un momento una pintura de la torre en la que aparezcan muchos lenguajes escritos sobre el lienzo. Tal obra, una pintura de la Torre de Babel ofreciendo numerosas escrituras de numerosos lenguajes, sería una nefasta interpretación para ilustrar la complejidad del mito, una grotesca obviedad sin el menor afán de interpretación. Un espectador sólo puede mirar y hacer una lectura de lo que ve, y Bruegel se niega así a pintar el *instante* de la imposición divina. El artista propone dos visiones del mundo en respuesta a este evento, sugiriendo los posibles significados del mito con mucha más claridad de lo que lo haría una sola imagen. Digamos que, particularmente en este caso, la imagen no puede capturar el pleno significado del evento si no es retratada en el tiempo, por lo que la imagen del mito de Babel ha de duplicarse y recoger la escena antes y después del incidente para que su enorme trascendencia se haga comprensible. Una sola imagen retratando la imposición de Dios hubiese sido mucho más confusa de interpretar y también mucho menos interesante. Como otro precedente, valga advertir que poco antes de Bruegel,

Jan van Scorel pintó una *Torre de Babel* retratando lo que presumiblemente fuera el momento inmediato a la imposición, pintura que hoy se exhibe en el Ca' d'Oro en Venecia [lámina 3]. El lienzo ilustra una torre de estilo incongruente y numerosos personajes, muchos de los cuales apuntan en varias direcciones, corriendo sin propósito por la obra o rascándose la cabeza en claro gesto de consternación y perplejidad. La obra no está exenta de interés, pero podría decirse que su temática es demasiado obvia al acomodarse en exceso a la literalidad del relato bíblico. La pintura de Jan van Scorel no nos dice más acerca del mito de lo que podríamos aprender mediante una lectura atenta del capítulo undécimo del Génesis. Por el contrario, la respuesta de Bruegel es mucho más intrigante pues la escena se retrata dos veces para que podamos medir el impacto de la introducción de los lenguajes. Al producir dos pinturas de *La Torre de Babel*, Bruegel intenta crear pinturas que tratan *sobre el lenguaje en el tiempo*, dando así respuesta a lo que parecería ser el mayor escollo a la hora de pintar una historia de las lenguas. ¿Cómo puede uno saber lo que *dicen* los intérpretes de un cuadro? ¿Cómo puede uno saber el lenguaje que se habla en tan complejo escenario como el babélico? Sin duda, uno debe estar familiarizado con la escritura antes de observar el lienzo para saber lo que supuestamente se menciona y lo que la escena pretende sugerir, de la misma forma que hemos de leer el capítulo del Génesis para entender el virtuosismo en la respuesta de Bruegel. Pintar dos torres de Babel tendría sentido si el artista quisiera sugerir el daño causado por la imposición de los lenguajes persiguiendo esta idea según la cronología del Génesis. Solamente en relación a la versión firmada podemos medir la confusión que aconteció después. La primera *Torre de Babel*, la más grande a la vez que la versión firmada, se refiere por tanto al mundo de “un mismo lenguaje e idénticas palabras”, un mundo en el que los hombres, en su vanidad y poder creativo, pueden establecer acuerdos y perseguir causas comunes. En cambio, la segunda versión anónima se refiere al mundo bajo la confusión de los lenguajes, un mundo en el que el acuerdo comunitario es imposible y en donde la comunidad de los mortales, exiliados los unos de los otros, ya no puede unirse bajo un lenguaje. Quizás el castigo de Babel (el castigo de la confusión) se encuentre en cada conflicto humano: la imposibilidad de comprender al otro y la voluntad de imponer el entendimiento una vez perdido en Babel —castigo nada desdeñable en sí mismo. Pero quizás también Bruegel pensara que la introducción de los lenguajes no fue un castigo sino una recompensa por parte de Dios. Esto significa que las pinturas de Bruegel no pueden apreciarse como dos pinturas separadas, de la

misma forma que no podemos tratar las interpretaciones del mito de Babel separadamente. Estamos, ciertamente, ante un díptico, hoy despedazado en dos museos. Las pinturas son una secuencia en el tiempo, y las diversas escenas retratadas son un juicio sobre el lenguaje con su lógico orden de apariencia. Sus dos torres son una narrativa, y como historia, refuerzan nuestra dependencia del lenguaje para nuestra comunicación. El interés de estas dos obras reside en que Bruegel decide contarnos una historia sobre la confusión de los lenguajes narrada *por medio de la pintura*, aunque ello requiera una previa lectura del capítulo del Génesis. La historia es mucho más difícil de describir con imágenes que con palabras, ya que uno no puede pensar en tarea más exigente para un pintor que el narrar algo interesante sobre el lenguaje por medio de imágenes, pero la claridad con la que Bruegel comunica este mensaje es ciertamente extraordinaria, lo que nos invitaría a interpretar nuevamente la reflexión de Alexander Weid de que “no puede negarse que el mensaje moral de la obra se refiere al castigo del orgullo.” La conclusión de Weid es plenamente aceptable aunque con un importante matiz. En el caso de Bruegel, este “orgullo” no concierne únicamente a lo que vemos (la torre) sino que alude también a lo que sucede en el tiempo (la conquista del nombre). Bruegel hubiese por tanto interpretado el tema de Babel como castigo, es decir, el castigo por la construcción de la torre hacia el cielo o el castigo por perseguir un nombre común. De tal forma, el pintor hubiese logrado tratar los temas del cielo y del nombre en una secuencia de pinturas que no contienen palabra o letra alguna a excepción de una sola firma. Pero el hecho de que Bruegel no ilustre una obvia confusión en la versión anónima retratando el después (como sí lo hace la obra de Van Scorel), significa que también se sugiere aquí la posibilidad de que la imposición de Dios fuese una recompensa. Es destacable que no haya nada en estas pinturas de Bruegel que sugiera el castigo, de igual forma que nada en las palabras de Dios así lo demuestre en el Génesis. Después de todo, quizás la desolación de la escena o el efecto sombrío en la versión anónima no se refieran al castigo que Alexander Weid reconoce con excesiva confianza, pues en efecto, el esparcimiento del pueblo en sus diversas tribus y familias así como el abandono de la obra pueden significar la recompensa de los lenguajes y la confirmación de ese otro pasaje crucial y anterior en el Génesis: “Sed fecundos y multiplicaos, y henchid la tierra y sometedla” (Génesis 1.28). Lejos de sugerir el castigo, la escena que nos muestra Bruegel en la versión anónima bien puede significar su lectura del mito como recompensa, una recompensa que vendría a afirmar el poder creativo de los mortales.

Por tanto el verdadero interés de la secuencia es que acoge las tres interpretaciones. Al crear dos torres de Babel, Bruegel abre todo el espectro interpretativo que hemos bosquejado con una gran claridad conceptual y, contra la interpretación de Weid de que “no puede negarse que el mensaje moral de la obra se refiere al castigo del orgullo”, hemos de afirmar que Bruegel pudo interpretar el mito en su contenido terciario. Aunque sea especulativo, hemos también de preguntarnos por qué no firmó el artista la torre retratando el fatídico desenlace. Quizás sea vano el firmar una obra que ridiculice la vanidad de los mortales, quizás firmar la obra solamente contribuya a la confusión que ha sido impuesta o quizás la ausencia del nombre del artista no haga más que repetir el fracaso del pueblo por conquistar ese ansiado nombre común. En un mundo en el que los lenguajes han sido introducidos deliberadamente para causar confusión, una simple firma no parecería aclarar nada. Por otro lado, en un mundo en el que los lenguajes se han introducido como recompensa, la obra anónima puede ofrecerse como una muestra de gratitud hacia Dios. O quizás nada de esto fuese considerado en lo más mínimo y Bruegel sencillamente olvidara firmar su segunda torre. Nunca lo sabremos, pero no ha de subestimarse el ingenio del artista ni su gran sentido del humor. Ni los ensayos pictóricos sobre el lenguaje de Magritte (incluso en su complejidad expuesta por Foucault), ni la reliquia escultural de la torre de Babel por Tatlin, ni el uso consciente del texto en el Pop Art, ni el pretencioso minimalismo lingüístico de Martin Creed, ni ninguna de los gestos vacuos y nihilistas sobre el lenguaje que hoy plagan nuestras galerías de arte, nada de esto parece acercarse a la inteligente respuesta de Bruegel a la hora de afrontar la naturaleza del lenguaje en las artes visuales.

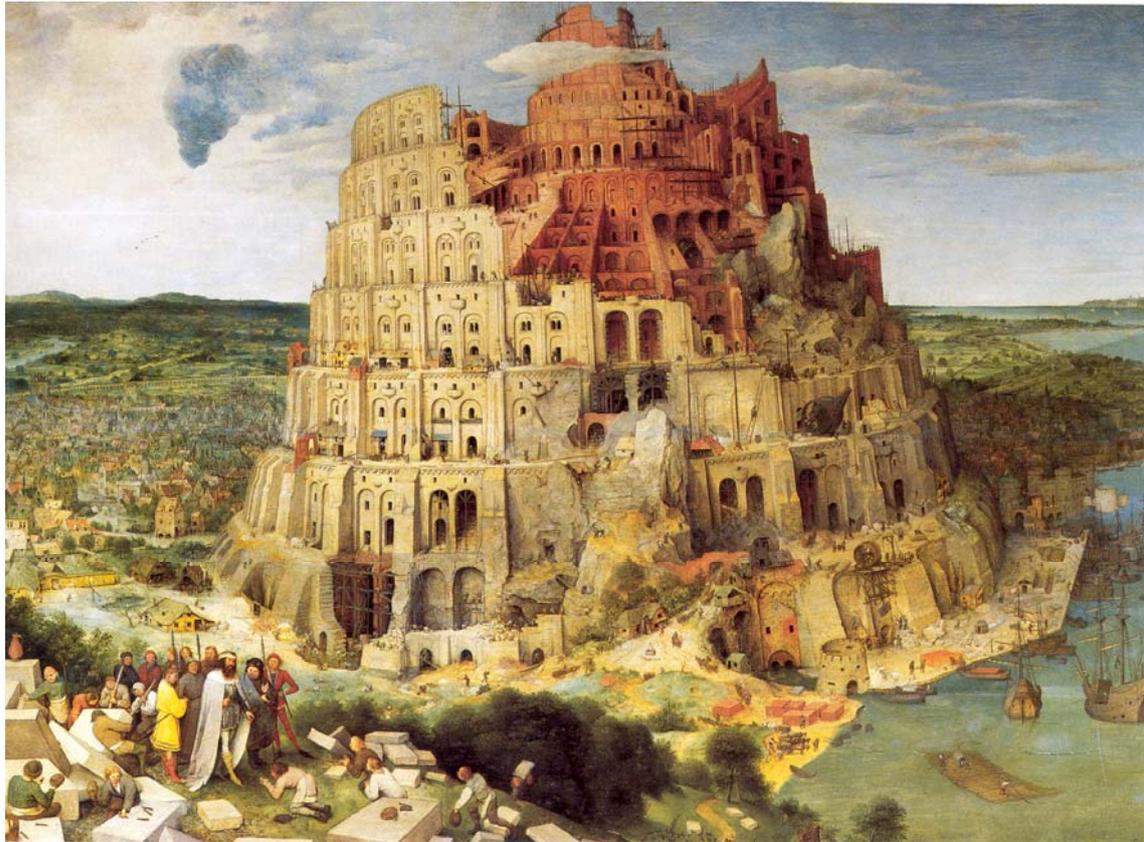


Lámina 1
Pieter Bruegel
La Torre de Babel, 1563
Viena, Kunsthistorisches Museum.

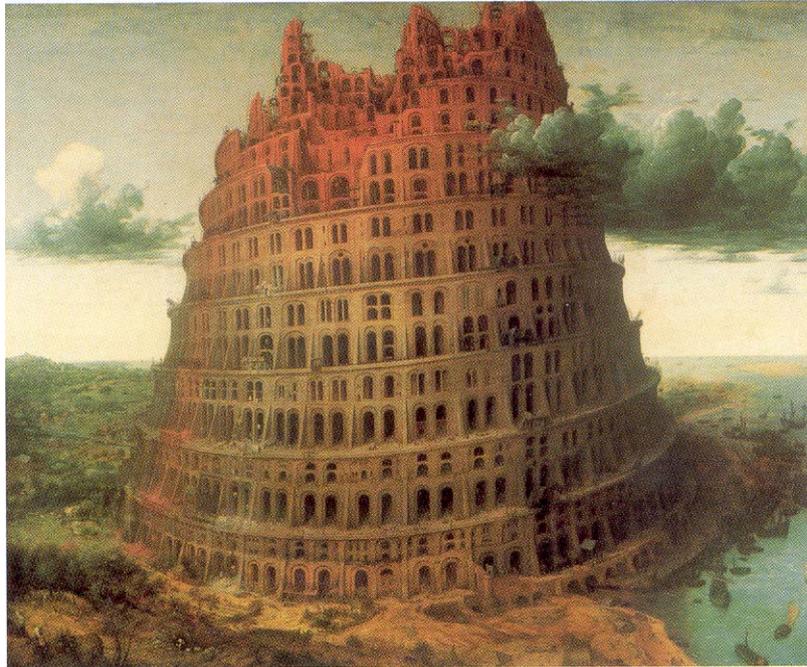


Lámina 2
Pieter Bruegel (atrib.)
La Torre de Babel, ca.1563
Róterdam, Museum Boymans-van Beuningen.



Lámina 3
Jan Van Scorel
La Torre de Babel
(1560, circa)
Ca' d'Oro, Venecia.

2.1.5. Conclusiones de un mito.

Aunque el acto de la traducción ya se daba en el lenguaje adánico hablado por los constructores, es cierto que la introducción de los lenguajes creó la deseada confusión, a lo que sigue la necesidad de escribir sobre la arquitectura. ¿Es posible entonces que el mito de Babel también nos enseñe algo sobre la arquitectura? Al margen de las intenciones de Dios, la confusión introducida en Babel fue suficiente para abortar el proyecto arquitectónico, y como hemos visto, el uso del lenguaje en referencia a la arquitectura significa repetir el dominio lingüístico sobre la forma arquitectónica. Escribir sobre la arquitectura significa, ante todo, hacer intencional el objeto arquitectónico. Las palabras no pueden luchar contra sí mismas, al escribir sobre el objeto arquitectónico nos adentramos en un abismo lingüístico, especulando sobre el sentido de los términos, sobre como fueron interpretados y sobre cómo interpretarlos retrospectivamente. Podríamos hasta encontrar numerosas referencias literarias que precedan y expliquen el vocabulario arquitectónico de un periodo, términos que los arquitectos toman prestados de un registro a otro para subordinar la materia al sentido. Como veremos, el uso que Alberti hace del término *concinnitas* en *De re Aedificatoria* deriva en gran parte del concepto del buen orador según Cicerón. Palladio fue incitado a leer literatura clásica por su patrón para compensar la ausencia de una educación humanística. La biblioteca de Scamozzi contenía amplias fuentes clásicas que el arquitecto citó repetidamente en su tratado. Veremos que a partir del siglo XVI, el arquitecto educado necesitó sentirse cómodo en el uso del lenguaje para merecer el reconocimiento intelectual de su sociedad y para situarse por encima del mero constructor o artesano. De manera inequívoca, la inauguración del arquitecto como profesional en el Renacimiento implica un conocimiento literario y una habilidad con el lenguaje, como ya había manifestado siglos antes Vitruvio, el primer tratadista, al describir al buen arquitecto como “un hombre de letras”. Parece entonces que estos debates son primordialmente debates sobre el lenguaje, mientras que el objeto arquitectónico permanece como ‘prueba’ o como aquello que corrobora el discurso sobre la arquitectura. Independientemente del periodo, nuevos sentidos son establecidos que a su vez producen nuevas visiones de la arquitectura, variaciones con mayor o menor legitimidad. En cualquier caso, estamos siempre dentro del lenguaje, ya que la arquitectura ha de ‘leerse’ o escribirse antes de alcanzar cualquier

reconocimiento como arquitectura, como arte o como aquello que se diferencia de la mera construcción.

Pero volviendo a nuestro mito, no es necesario meditar demasiado las palabras históricas del Génesis para aprender la lección básica del incidente de Babel en referencia a la arquitectura, y es que el lenguaje siempre se halla en el origen de la arquitectura, o por lo menos, esa es la única manera en la que el construir puede ser acordado entre los miembros de una comunidad. Los constructores hubieron de acordar la construcción antes de la acción de Dios. Es más, los constructores hubieron de usar el tiempo futuro, de la misma forma que todo proyecto arquitectónico se presenta en el tiempo futuro. Utilizar el lenguaje en referencia a la arquitectura implica anticipar la palabra al objeto arquitectónico. Una vez que los lenguajes fueron enviados para causar la confusión, la torre hubo de permanecer inacabada como edificio fracasado en alcanzar su programa. Sin ese lenguaje compartido no puede haber un acuerdo sobre la arquitectura, incluso si la arquitectura existe por sí misma fuera del lenguaje, de la misma forma que la Torre de Babel permaneció indiferente a su condición inacabada. Como objeto, la arquitectura requiere del lenguaje, pero existe fuera de él, y sólo los mortales dan voz al construir. En la fábula de Babel encontramos la paradoja de la arquitectura que es también la paradoja del objeto: expresamos el objeto a través del lenguaje, pero el objeto es externo al lenguaje, en un espacio inalcanzable que es recíproco a nuestras ambiciones de sentido, condición que se aproxima a la “transobjetualidad” según Millán-Puelles. La arquitectura es un término intencional de nuestra conciencia que el lenguaje hace intencional, pero el objeto no puede expresar esta intencionalidad en sí, no se agota en ser pensado. Dos constructores pueden ponerse de acuerdo para construir, pero el edificio no puede expresar esta intencionalidad por sí mismo. Solamente fueron los constructores de la Torre de Babel los que aspiraron al cielo, pero nunca la torre como tal. Si la torre hubiese alcanzado el cielo vedando el paso a los mortales, Dios posiblemente hubiese permitido la gesta, justo como bien recoge Kafka en uno de sus más brillantes y misteriosos aforismos: “Si hubiera sido posible construir la Torre de Babel sin necesidad de subirse a ella, habría estado permitido erigirla.”⁴² Como bien ilustra esta

⁴² Franz Kafka, *Aforismos*, traducción de Adan Kovacsics, Joan Parra y Andrés Sánchez Pascual, Mondadori, Barcelona 2006, página 28.

breve sentencia, es la intención mucho antes que el objeto en sí mismo lo que confiere controversia a la arquitectura. La paradoja de Babel en referencia a la relación entre la arquitectura y el lenguaje es que el lenguaje siempre ha de estar en el origen del construir, mientras que el lenguaje utilizado para justificar la arquitectura ha de ser necesariamente un lenguaje confuso. Digamos entonces que *la arquitectura es una empresa confusa en su esencia*. Al responder a necesidades exteriores a su forma concreta, la arquitectura es esencialmente un arte abstracto, pues jamás posee la libertad de imitar a la naturaleza en su ejecución concreta; sus formas siempre responden a necesidades que trascienden con mucho a su apariencia. Como pensó Hegel, en el caso de la arquitectura “se trata de obras cuya forma exterior sólo puede expresar su significado de modo simbólico.”⁴³ Esta sentencia puede parecer gratuita en un mundo en el que el 75% de la humanidad no disfruta de una vivienda digna. La sentencia parece gratuita cuando pensamos en la tarea de la arquitectura como la de proveer un refugio o un lugar para habitar, como pensó Heidegger. El que la arquitectura sea desde Babel una empresa confusa es sin embargo una conclusión justa, y las palabras de Hegel son sumamente acertadas. La etimología de la palabra Babel puede ser de interés en este contexto. El nombre “Babel” se pensó como derivado de dos términos: del hebreo *bālal*, que significa “confundir”, y del término *Bal-ilu*, que significa “Puerta de Dios”. Como se ha visto, esta hipótesis se ha debilitado a la luz de la evidencia arqueológica, que relaciona “Babel” con “Puerta de Dios” más que con *bālal*. Pero la multiplicidad de los lenguajes impuestos en Babel garantiza este resultado. Al haber múltiples lenguajes, también hay múltiples formas de pensar y múltiples formas de construir. En este sentido, la introducción de múltiples lenguajes implica múltiples formas de pensar la arquitectura. Si la traducción perfecta de un lenguaje a otro es imposible, también lo será el entendimiento y el acuerdo en el construir. Establecer un consenso en el construir no implica únicamente un consenso en uno o varios lenguajes compartidos, sino que implica ante todo establecer un consenso del lenguaje a la arquitectura, una relación unilateral entre la palabra y la forma que posibilite esa ilusión de sentido. Nos referimos entonces a “formas de construir” o a “estilos”, “movimientos” o hasta “arquitectos” —todos ellos en el plural. Estos términos no tenían relevancia alguna en Babel ya que son el resultado de la imposición de los lenguajes. Estrictamente, no

⁴³ G.F.W. Hegel, *La Arquitectura*, Op. Cit., página 35.

hubo tal cosa como “arquitectura” en Babel, ya que la arquitectura solamente se entiende a partir de los plurales, a partir del reconocimiento de sus diferencias y de su linealidad histórica, de esos “estilos”, “movimientos” o “arquitectos” inherentes siempre al arte del construir. Escribir sobre la arquitectura es reconocer esas diferencias para alcanzar la utopía del consenso perdido para siempre en Babel. ¿Por qué es entonces la arquitectura tan confusa desde entonces? La razón de esta confusión no radica solamente en que la tarea de la construcción no puede ser presentada bajo un mismo lenguaje, el lenguaje adánico del que habla George Steiner. La razón primaria de esta confusión es que la justificación de la arquitectura ya no puede ser acordada y legitimada por todos. La arquitectura une a la comunidad en el acto de construir, reúne a casi todo el tejido social de un modo u otro —como los constructores de Babel, entregados a la torre. Pero desde Babel, la tarea del construir colapsa como algo incontrovertible cuando es compartido por la comunidad. Este fue el mismo destino del lenguaje Adánico. Desde Babel, estamos permitidos (incluso obligados) a disentir de las razones aducidas para justificar las formas y el sentido adoptados por la arquitectura así como los objetivos que aspira conseguir. Obviamente, ninguna persona razonable puede disentir del objetivo de alcanzar el cielo, pues literalmente, no puede haber un objetivo más elevado para la arquitectura que éste. También podría decirse que ninguna persona razonable puede disentir de aquella construcción cuya finalidad es albergar, el dar refugio y comodidad frente a los elementos, o el crear el lugar para “habitar” del que hablara Heidegger —independientemente de las connotaciones. De hecho, las reflexiones de Heidegger sobre la construcción como el lugar del habitar han de replantearse precisamente en este instante. Cuando Heidegger afirma que el construir tiene al habitar “como finalidad”, se refiere obviamente al construir y al habitar tras el incidente babélico.⁴⁴ En su ensayo *Construir, Habitar, Pensar*, Heidegger no menciona la trascendencia de nuestro mito, pero si hemos de aprender las implicaciones simbólicas de la historia

⁴⁴ Martin Heidegger, *Bauen, Wohnen, Denken*, versión en inglés *Building Dwelling, Thinking* en *Poetry, Language, Thought*, traducción al inglés de Albert Hofstadter, Harper & Row, Nueva York 1975 (páginas 145-161). El término “habitar” en Heidegger contiene implicaciones más extensas que las delineadas en *Bauen, Wohnen, Denken*. Me refiero a “habitar” en relación específica a la arquitectura más que en su sentido de ser-en-el-mundo. Un estudio del “habitar” tal y como por ejemplo se emplea en su *Carta Sobre el Humanismo* requiere un estudio más amplio que el presente. Baste decir que el término “habitar” tiene aquí connotaciones muy similares a las del concepto de “estar en el mundo” bosquejado por Heidegger en *Ser y Tiempo* (Capítulo II §12), traducción de Jorge Eduardo Rivera, Editorial Trotta, Madrid 2003.

bíblica, también hemos de reconocer que el habitar no fue ni mucho menos el propósito inicial del construir. Antes de la imposición de los lenguajes, la arquitectura tuvo el cielo como finalidad y esto revelará una de las conclusiones más importantes de nuestro episodio. Es cierto que el segundo verso del capítulo undécimo del Génesis se refiere al habitar como permanecer: “Al desplazarse la humanidad desde oriente, hallaron una vega en el país de Senaar y allí se establecieron.” El establecerse en un lugar hace aquí referencia explícita al habitar, como bien recogen algunas versiones bíblicas. En la versión *King James*, por ejemplo, las palabras “y allí se establecieron” se traducen por “and they dwelt there”, usando el verbo “to dwell” que significa “habitar”, con lo que el verso más concretamente significaría “y allí habitaron”. La referencia a establecerse (a habitar) aparece antes de que los hijos de Noé hayan decidido construir una torre y por ello el habitar aparenta perseguir la utopía del cielo. De acuerdo con las Escrituras, la decisión de establecerse en un lugar precede a la de construir. “Entonces se dijeron el uno al otro: ‘Vamos a fabricar ladrillos y a cocerlos al fuego.’” Por tanto Heidegger tiene sin duda razón al asegurar que el habitar es la finalidad que preside sobre toda construcción, precediéndola en el tiempo. Aun así (y esto es lo que más interesa reseñar), la Torre de Babel introduce el concepto de la arquitectura *a diferencia de* la construcción. La diferencia crucial es que la arquitectura se presenta como utopía, es decir, introduce la construcción-como-utopía, pues su objetivo no es el habitar o el establecerse sino el cielo. Esta aspiración también persigue desde sus orígenes a la construcción ya que después de Babel resulta imposible el no pensar la construcción o la arquitectura como utopías. La construcción también será una utopía por cuanto tiene al habitar como finalidad idealizada. El habitar como el “quedarse, el permanecer en un lugar”, ese deseo de habitar es también una utopía por cuanto representa el rechazo a moverse de un lugar a otro, ese habitar responde al afán de instalarse, de sentirse arraigado, significa la aceptación de un destino vinculado a una tierra y la ofrenda de nuestra vida y nuestra muerte a ese sitio. Esta observación a las elaboraciones de Heidegger sobre la naturaleza del construir-como-habitar es, obviamente, abstracta y basada sólo en un corto pasaje del Génesis, pero será de interés para exponer algunas de las limitaciones de la naturaleza del construir tal y como la expone Heidegger en su ensayo. El hecho de que civilizaciones enteras hayan intentado recrear la gesta de Babel con edificaciones reales (como observa George Frazer) es indicación clara y pertinente del propósito originario de la arquitectura. La Torre de Babel no fue un lugar para habitar

o un lugar en el cual permanecer sino más bien un pasaje, un espacio transitorio entre el cielo y la tierra. Los constructores no morarían en ella en el sentido que Heidegger asemeja con “habitar”, es decir, habitar como “quedarse, permanecer en un lugar.” Perseguir el cielo es indicación de que uno prefiere habitar en otro sitio que no sea la tierra, y así la torre responderá al deseo del pueblo de habitar en otro lugar, en el cielo en vez de “bajo el cielo”. Pero también la torre tiene una función recíproca, pues *acerca el cielo a la tierra*, realizando temporalmente la utopía a la que aspira. En Babel, la distinción entre tierra, cielo, divinidades y mortales (lo que Heidegger denominó “la cuaterna”), fue completamente invertida, y quizás fuera ésta una de las razones por las que el proyecto hubo de abortarse. Es sólo después de Babel cuando la esencia del construir puede tornarse en “habitar”, aunque la ambición intemporal de la arquitectura permanezca intacta, persiguiéndola desde ese instante.

Una incisión fundamental sobre la naturaleza del construir la encontramos, por ejemplo, en el ensayo de Roland Barthes sobre la Torre Eiffel que bien podría traerse a colación en nuestro contexto. Las razones aducidas por Gustave Eiffel a favor de la construcción de su torre podrían haber sido legítimas desde un punto de vista estrictamente científico o pragmático, pero como bien agrega Barthes, “éstas son ridículas a la vista del abrumador mito de la torre.”⁴⁵ La Torre Eiffel fascina precisamente por ser un objeto perfectamente inútil e injustificable, por haberse emancipado del sentido que pueda otorgársele con el lenguaje. Si a esto sumamos el que la Torre Eiffel fue un esfuerzo monumental hacia la inutilidad, incrementaremos el déficit de sentido necesario para la consolidación del mito. Esta combinación de monumentalidad e inutilidad aporta una dimensión mítica al objeto, y revela el enorme vacío de sentido que existe entre las justificaciones presentadas para producir la arquitectura y el objeto arquitectónico real, el vacío entre el sujeto y el objeto. De todos modos, es hasta injusto comparar la Torre de Babel con la Torre Eiffel como hace Barthes, pues la primera *se convirtió* en inútil tras la introducción de los lenguajes, mientras que la Torre Eiffel fue inútil desde un principio, como tantos otros monumentos injustificables de nuestro entorno urbanístico. Al ser el primer monumento, la Torre de Babel, significó la unidad perfecta del lenguaje y la arquitectura, y mientras fue construida, fue útil. Desde el castigo o la recompensa de

⁴⁵ Roland Barthes, ‘The Eiffel Tower’, *Selected Writings*, Fontana, Londres 1983, páginas 236-250.

Dios (según se mire), la arquitectura ha sido principalmente la pretensión de traducir el lenguaje en objetos construidos, el recreo de una correspondencia siempre ilusoria entre la palabra y la forma.

La tarea de la arquitectura es ciertamente la de habitar como la entendiera Heidegger, es decir, el habitar como el permanecer en la tierra. Pero sin duda la tarea es también la de traer el cielo a la tierra —por ello se habla de la arquitectura como utopía. En su ensayo, Heidegger margina totalmente este aspecto de la arquitectura aunque se vea, eso sí, forzado a implicarlo. El construir es una utopía antes que un dejar-habitar. Cuando Heidegger afirma que “la naturaleza del construir es dejar habitar”, está anunciando en definitiva una utopía de la arquitectura. Uno no solamente construye para “quedarse”, para “permanecer en un lugar” sino que uno construye para permanecer en mejores condiciones, para cambiar de lugar, para dejar la condición del presente y progresar hacia algo que se anticipa preferible, como lo indica el propio término utopía. El término deriva del griego *ou* (no) y *topos* (lugar). El término significaría un no-lugar, o más bien, “ninguna parte”. Entre los posibles significados del término griego *topos* podemos destacar “sitios públicos”, “edificios” o “casas”.⁴⁶ Una utopía sería un lugar en el que no nos encontramos al igual que un lugar inalcanzable. *La República* de Platón, la *Ciudad Ideal* aristotélica, la *Utopía* de Tomás Moro o *La Paz Perpetua* kantiana son descripciones espaciales y utópicas pues el narrador no se encuentra en el lugar descrito ya que ese lugar no se encuentra en la realidad. El lugar descrito se presenta como un lugar preferible, lo que significa que serán utopías mientras permanezcan irrealizadas. Permanecer o habitar en una utopía es imposible porque en el instante en el que la utopía se alcance, cesará de ser ninguna parte para convertirse en un lugar concreto. La utopía no es solamente aquello que no se haya realizado en parte alguna, sino aquello cuya realización es hartamente dudosa que pueda realizarse, aunque la verdadera relevancia del término es sin duda más complicada y perpleja que tan sumaria acepción, y es precisamente aquí donde yace el verdadero valor de lo utópico. En efecto, el sentido de “utopía” excede su definición literal de “ninguna parte”, pues si tal fuera el caso, estaríamos considerando algo que jamás tendría lugar, algo ubicado fuera de la temporalidad, algo, en suma, sin realidad

⁴⁶ Liddell & Scott, *Greek-English Lexicon*, Ninth Edition, Oxford 1996, página 1806. Para un reconocido estudio sobre la relación entre la arquitectura y la utopía ver Manfredo Tafuri, *Architecture and Utopia*, traducción al inglés de B. Luigia la Penta. MIT Press. Cambridge, Mass. 1977.

fáctica y sin condición de posibilidad que no merecería ser cuestionado. Si aceptáramos sin más una descripción tan vulgar no cabría entender la verdadera necesidad de la utopía ya que incluso en su irrealidad, no cabe duda de que la utopía es necesaria (¿cómo podría entonces un hombre dar su vida por una utopía sabiendo de antemano que es irrealizable?). Por el contrario, el significado simbólico y la validez de la utopía como proyecto se deben a su *condición de posibilidad*. Por ello tampoco es necesario que la utopía sea un proyecto concretado teóricamente o enfrentado a una realidad mediante una definición dada *a priori*. La voluntad de afectar la realidad hacia un resultado que se anticipa preferible es ya un sentir utópico, pues, más que un proyecto definido o un estado imaginable de conclusa perfección, la utopía vendría a significar un estado deseable por su mera posibilidad.⁴⁷

Esta esencia utópica de la arquitectura no puede exagerarse, tiene su origen en Babel y prevalece desde entonces. Nadie que fuese responsable del construir construiría para lo peor, ya que construir es buscar una utopía y así, en contrapartida a las observaciones de Heidegger sobre el habitar, hemos de señalar que el construir no tiene “permanecer en un lugar” como tarea primordial y originaria. Por el contrario, la arquitectura es construir-como-utopía, y eso significa el deseo de moverse del lugar en el que uno se encuentra, o más concretamente, el deseo de no permanecer en el mismo lugar en las mismas condiciones. La arquitectura-como-utopía sería esencialmente una actividad crítica hacia el lugar en el que nos encontramos y que a su vez propone esa utopía o ese no-lugar como alternativa. Utilizamos el término “constructivo” al referirnos a una propuesta o acción con posibilidades de conducir a una mejora, y de igual manera (como observara Barthes al pensar el simbolismo de la Torre Eiffel), la arquitectura es constructiva como utopía, destinada a proponer un lugar mejor, incluso si ese lugar no se halla en ninguna parte. Sugerir esa utopía es suficiente para la arquitectura, independientemente de si esa utopía se realiza o no, pues la utopía está estrechamente ligada con la necesidad del consenso. Hegel comprendió bien este imperativo del construir al considerar la arquitectura como el arte simbólico por excelencia, y como ilustra el caso de Babel, la arquitectura encuentra su utopía primaria en una llamada a Dios. “La arquitectura —escribe

⁴⁷ Sobre este aspecto (aplicado a su vertiente ética y política) ver el detallado ensayo de Javier Muguerza, ‘Razón, Utopía y Disutopía’, *Desde la Perplejidad*, Fondo de Cultura Económica, Madrid 1990, páginas 377-439.

Hegel— no hace más que abrir la vía a la realidad adecuada de Dios y cumple con sus obligaciones hacia él trabajando sobre la naturaleza objetiva y esforzándose en sacarla de la maleza de la caducidad y de las deformidades de lo accidental.” La imposibilidad de realizar esta utopía implicará la necesidad de un consenso. La arquitectura “exterioriza, al darle una forma concreta y visible, el querer-estar-juntos. Tal es su destino: tal es el contenido que debe realizar.”⁴⁸ Vemos pues que la utopía y el consenso inherentes al arte de la arquitectura son condiciones inseparables ya que en la llamada a Dios ha de congregarse toda la comunidad. “La arquitectura ha erigido templos en honor de los dioses, el dios mismo ha surgido de la mano del escultor, y alrededor de él, en los vastos espacios de su casa, se reúne la comunidad.”⁴⁹ Por ello el consenso y la utopía son dos de las condiciones *a priori* de la arquitectura.

La arquitectura como disciplina de debate y oportunidad es también paralela al nacimiento de los lenguajes. Nadie puede disentir de la tarea de proveer refugio, pero podemos disentir del modo en que una cierta arquitectura se utiliza para dar refugio *a diferencia de* otra arquitectura. En Babel se daba una arquitectura para un solo lenguaje, no había controversia porque la tarea de la arquitectura fue compartida por todos, como el texto explicita, no ya en la ausencia de cualquier opinión disonante entre el pueblo sino también en la redacción de esta tarea en la segunda persona del plural (“Vamos a edificarnos una ciudad y una torre con la cúspide en el cielo”, Génesis 11.4). El consenso sobre esta tarea fue acordado bajo un mismo lenguaje, pues “Todo el mundo era de un mismo lenguaje y de idénticas palabras”. Dios comprendió el poder de este consenso unánime ya que “nada de cuanto se propongan les será imposible” y así la arquitectura significaría un perfecto consenso en Babel. Una vez que esta tarea ya no es una, una vez que el cielo es vedado y una vez que se imponen los lenguajes, la tarea de la arquitectura se convierte en una tarea plural pues la arquitectura se concentrará en lo terrenal: los elementos, el refugio y el habitar. En Babel, cada una de estas tareas se subordina a la tarea de alcanzar el cielo, al igual que las tareas plurales de la arquitectura también han de perseguirse en una pluralidad de lenguajes. Desde Babel, y valga la redundancia, podría decirse que la arquitectura tiene una pluralidad de tareas plurales: alberga, refugia y proporciona espacios para el

⁴⁸ G.W.F. Hegel, *Introducción a la Estética*, traducción de Ricardo Mazo, Península, Barcelona 2001, páginas 176-177.

⁴⁹ *Ibid.*, página 180.

habitar, la enseñanza, el trabajo y el recreo, y proporciona esto en una pluralidad de lenguajes. La manera en que estas tareas se consiguen siempre está abierta a la crítica y la necesidad de escribir sobre la arquitectura nace con el fin de evitar la esencia confusa del construir, necesidad que incrementa con la proliferación de la diferencia. Ya que el construir sigue comprometiendo a toda la comunidad por motivos cuestionables, la duda legítima del por qué los edificios aparentan ser como son o del por qué algo se construye en absoluto continuará suscitándose, y son sólo los mortales los que asignan estas tareas mediante el lenguaje, suspendiendo momentáneamente la confusión. Escribir sobre la arquitectura significa por tanto tratar de establecer un consenso y reprimir a toda costa la arbitrariedad. Ya que el consenso en Babel fue unánime y descomunal en sus implicaciones, el arquitecto que escribe desea restaurar una medida similar de dignidad y orgullo a la empresa del construir por la que él es ahora responsable. De ahí que frecuentemente se hable de “visionarios” o arquitectos “utopistas”, deseosos de cambiar el modo en el que habitamos el mundo, presumiblemente para mejora de la humanidad. Lo que sucede al escribir sobre la arquitectura no es sólo el establecer una rivalidad con Dios, pues en cierta forma el arquitecto que escribe siempre se mide con Dios, sino que también se establece el intento de traer el cielo a la tierra, de establecer esa utopía original de la arquitectura entre los mortales.

Cada mención del habla en relación a la construcción, cada palabra que sea escrita o hablada sobre la arquitectura, reforzará el orden de apariencia que aquí venimos tratando: de la palabra a la obra. Tal es la pregunta fundamental de la teoría arquitectónica. Dios comprendió esto y la tradición inaugurada en Babel es imposible de evadir ya que uno no puede invertir esta cronología: uno sólo puede trabajar dentro de ese orden y retar la legitimidad del uso del lenguaje para presentar la arquitectura. El uso del lenguaje en relación a la arquitectura refuerza esa temporalidad, y en el caso de los constructores de Babel, el uso del lenguaje no pudo ser más legítimo, pues alcanzar el cielo puede interpretarse como el objetivo más elevado de la arquitectura. Utilizar el lenguaje en relación a la arquitectura equivale pues a remarcar esa dominación lingüística sobre la forma arquitectónica y la posibilidad de establecer un marco de referencia en el que la palabra y el objeto puedan operar con una medida (o ilusión) de correspondencia será principalmente un asunto lingüístico. Al preguntar por la relación entre la arquitectura y el lenguaje preguntamos por aspectos

semánticos y lingüísticos que conciernen al significado de los términos de un vocabulario arquitectónico, su interpretación retrospectiva, sus fuentes en una literatura clásica y su adopción a otro registro. Tal es un debate sobre el lenguaje, aunque se realice contra la evidencia de obras materiales. Pero aun así el objeto *permanece*, en un asombroso olvido, y en el mejor de los casos solo podemos crear nuevos sentidos y esperar establecer un consenso sobre lo que estos términos puedan significar en un mundo como el nuestro. Nuevas interpretaciones serán encontradas que a su vez otorguen un nuevo sentido a la arquitectura, variaciones más o menos legítimas, pero siempre dentro del lenguaje. No ha habido hazaña arquitectónica (cualquiera que sea su importancia, reconocimiento o valor), que altere el hecho de que para ser reconocida, la arquitectura antes ha de ser leída y escrita.

Como se ha dicho, el uso del lenguaje para justificar la arquitectura también equivale a retar a Dios. Ya que Dios impuso los lenguajes a los constructores de Babel con la intención de confundirlos y de abortar el proyecto, el arquitecto que escribe se convierte en símbolo de Dios. El arquitecto escribe precisamente para *evitar* la confusión, para establecer un consenso sobre el significado de la edificación. El arquitecto escritor es un rival de Dios, resistiéndose a la divina voluntad, pues sólo Dios puede restaurar el consenso destruido en Babel. Escribir la arquitectura significa evitar la confusión, pues hay algo en el objeto arquitectónico que es injustificable mediante el lenguaje. Como objeto, la arquitectura es también “lo opuesto a aquello que yace” (*antikeimenon*), lo cual significa una oposición al lenguaje y a la interpretación. La definición recibida de este término es, como vimos, “ser opuesto” o “ser opuesto a”, un significado que la arquitectura parecería recoger de la manera más gráfica.⁵⁰

Estamos ahora en posición de reinterpretar la cuaterna de Heidegger al reflexionar sobre el mito de Babel tal y como propusimos al comienzo de este capítulo. Las conclusiones del mito sobre la relación entre la arquitectura y el lenguaje serían, pues, las siguientes:

⁵⁰ *Liddell & Scott, Greek-English Lexicon*, Stuart Jones & McKenzie (Ed.), Oxford University Press, 1966, página 156. Véase *supra* 1.1.3.

1. El lenguaje siempre precede a la arquitectura.
2. La arquitectura siempre requiere un consenso.
3. La arquitectura es siempre una utopía.
4. La arquitectura es esencialmente confusa.

Estas serían las condiciones que preceden al acto de construir. Desde Babel, la arquitectura no es solamente confusa, sino que también es inherentemente inútil —no en un sentido literal, sino en el sentido de que los diversos intentos de justificación exhaustiva han de basarse en el mito y estar destinados al fracaso. Los críticos no son los únicos en pensar así. Un reconocido arquitecto afirma por escrito que la arquitectura es radicalmente inútil.⁵¹ El satisfacer un programa nunca ha sido una condición de la arquitectura aunque por otra parte, la preexistencia del programa siempre ha sido necesaria para la arquitectura, pero no su satisfacción. Para Will Alsop, otro reconocido arquitecto de nuestro tiempo, la “esencia” de una obra de arquitectura “puede empezar con un garabato de pintura, un derrame accidental de café o la provocación de una visita al teatro.” Pero, según Alsop, uno nunca ha de dar voz a estas verdades, sobre todo a aquellos para los que uno construye pues “esto te haría perder el trabajo.” Ya que el arquitecto tiene que comer, “el pobre candidato ha de reducirse a la mentira para asegurarse un proyecto.”⁵² Se trata precisamente de eso.

⁵¹ “Yo sugeriría por tanto que nunca ha habido una razón para dudar de la necesidad de la arquitectura, pues la necesidad de la arquitectura es su no-necesidad. Es inútil, pero de manera radical.” Bernard Schumi, *Architecture and Disjunction*, Cambridge, Massachussets 1999, página 46. Estas afirmaciones se implican con regularidad en el gremio, como por ejemplo lo demuestran las siguientes declaraciones de Rafael Moneo, uno de los arquitectos más influyentes de nuestro tiempo: “El trabajo de los arquitectos —y pienso en el trabajo de los arquitectos con ambiciones intelectuales— se produce sin compartir ni afanes estéticos, por un lado, ni principios ideológicos por otro. Esta situación ha dado pie a la fantasía de que el arquitecto ha alcanzado la libertad de expresión más completa.” Es decir, el fetiche, el objeto desprovisto de toda justificación estética e ideológica. El fetiche es el destino de la arquitectura, el objeto emancipado de la palabra. Volveremos sobre el concepto de fetiche aplicado a la obra de Rafael Moneo y su concepto de “arbitrariedad” en arquitectura (véase *infra* 2.4.2.). Lo curioso es observar cómo este distanciamiento entre el objeto y la palabra ha de suplirse con discursos absurdos y con la circulación de una cantidad ingente de literatura arquitectónica. Cuanto menos sentido tienen que ofrecer los arquitectos, mayor resulta su recurso a la palabra. Sin embargo, como bien ilustra el mito de Babel, la justificación de la arquitectura por medio del lenguaje es un imperativo categórico, un *sine qua non* de la propia arquitectura, incluso si esta relación es a menudo perfectamente ficticia (Rafael Moneo, ‘El abandono de metas’, *El País* 10.000, 18 octubre 2004, página 168).

⁵² Will Alsop, ‘Can the architect’s art afford to be about beauty and style?’ *The Architects’ Journal*, 6 noviembre 2003. El cinismo de estas palabras se evoca interminablemente por nuestros arquitectos de elite y muy a sabiendas de su nulo valor para presentar oficialmente sus fetiches. Como otro ejemplo (entre tantos) tomemos la presentación en Madrid en octubre de 2004 del *Obelisco de la Caja*, obra del reconocido arquitecto Santiago Calatrava, una escultura cilíndrica de 120 metros de altura y seis metros de ancho ubicada en la Plaza de Castilla. El arquitecto justifica su fetiche argumentando que “es un gesto que mira hacia el futuro (...) con un sentido de modernidad, de contemporaneidad y de futuro.”

La arquitectura es esencialmente injustificable, pero la sociedad no puede tolerar esta inutilidad fundamental. Alsop escribe para el gremio, y su comentario, tan ocioso como honesto, describe perfectamente la condición de esta y otras disciplinas en la actualidad. Una sociedad consumida por el fantasma del valor de uso y su ética, una ética que empieza en el Génesis (“henchid la tierra y *sometedla*”), una sociedad en la que el objeto no pueda ser pensado más que como el término intencional de nuestra conciencia, una sociedad así no puede aceptar la verdad del construir en nuestra época. En honor a la verdad, el construir ha sido impulsado con anterioridad por la ilusión de esta correspondencia, pero la diferencia estriba ahora en que hemos desmantelado las posibilidades de esta correspondencia en lo que se entiende comúnmente por arquitectura mientras que continuamos atrincherados en una tradición que no permite el reconocimiento de este hecho y sus implicaciones. No es una cuestión de ingenuidad o de ilusión, pero una de simple honestidad intelectual. Reconocer este hecho, reconocer el sinsentido, la cobardía política y verborrea con la que se presentan tantos de nuestros edificios-fetiché “te haría perder el trabajo”. Por

Obsérvese cómo “el futuro” es invocado constantemente en estas declaraciones para añadir una dimensión utópica al fetiché, incluso si la obra en cuestión no tiene absolutamente nada que decir. “El obelisco es móvil y participa de la masculinidad de la verticalidad y de la delicadeza del movimiento de las plantas, de la feminidad.” (F. Samaniego, ‘Calatrava sostiene el cielo de Madrid’, *El País*, 22 octubre 2004). De hecho, tal fue el idéntico pretexto de Calatrava para justificar otro de sus fetichés, la torre *Turning Torso* en Malmö, “el mejor edificio de viviendas del mundo” según un prestigioso jurado en Cannes. Para el arquitecto “se trata de que la obra participe de la masculinidad de la vertical y de la feminidad del movimiento” (Ricardo Moreno, *El País*, 12 marzo 2005, Antonio Lucas y Antoni Rubio, ‘Santiago Calatrava, a la conquista de las alturas’, *El Mundo*, 9 noviembre 2004). Los pretextos se repitieron nuevamente en el caso de otro clon de Calatrava, esta vez la *Torre Chicago*, un monstruoso rascacielos elevándose a 600 metros del suelo de esa ciudad, el mayor construido hasta la fecha en EE UU. La gesta de surcar las alturas es sin duda intrínseca a la arquitectura, aunque el propósito ahora no es el de alcanzar el cielo sino más bien una especie de pueril competición entre fetichistas desprovista de toda motivación ética. A diferencia de Babel, en donde la intencionalidad residía precisamente en la creación de una comunidad, la obsesión contemporánea con la construcción en altura implica todo lo contrario, es decir, el deseo de humillar al prójimo mediante una construcción más alta, más espectacular, más competitiva. (Antonio Lucas, *El Mundo*, 28 julio 2005). Sin duda el rascacielos responde a una ideología exactamente inversa a la de la Torre de Babel, la ideología de la competición, fomentada por la especulación del suelo y por el afán de hacerse destacar sobre el rival. Es así como ha de interpretarse la ideología de la metrópoli norteamericana, con sus zonas empresariales, ocupadas y evacuadas en función de la jornada laboral, bullicio diario y ciudad fantasma nocturna, espacios totalmente antisociales, monstruosos en escala, aunque seductivos en su barbarie. No puede haber argumentación legítima para construir un monstruo de estas características, por mucho que los arquitectos se remitan a sus habituales fantasías. La reproducción en serie de fetichés se presenta bajo idénticos pretextos, independientemente de su ubicación, de su finalidad y del sentido de las palabras. Lo importante es la indulgencia en la forma, pero esta indulgencia ha de presentarse como el resultado de un proceso de reflexión lingüística que otorgue credibilidad al ejercicio. Al ser ideológicamente insignificante, la obra de arquitectura contemporánea ha de ser presentada por medio del lenguaje como obra utópica, en tiempo futuro. Por ello no es sorprendente que este arquitecto considere su fetiché como “una pieza única en la historia de la arquitectura.” El valor de la palabra es sencillamente irrelevante. De lo que se trata es de fundamentar el fetiché en la palabra, incluso si el ejercicio es semánticamente absurdo o perfectamente falso desde un punto de vista histórico.

tanto, y como afirma Alsop, la práctica de la arquitectura hoy en día es necesariamente una actividad deshonesta. ¿Cómo ser honesto entonces? ¿Existe alternativa? Si la sociedad no permite la presentación de la arquitectura en su inutilidad fundamental, ¿cómo procede entonces un arquitecto? Dejemos a un lado momentáneamente la cuestión política para centrarnos en el aspecto del lenguaje. Una posibilidad es construir sin escribir, siendo así más honesto hacia el objeto al negarnos a imponerle una intencionalidad. Pero, como aprendemos del mito de Babel, el lenguaje siempre se encuentra en el origen del construir y la construcción siempre requiere un consenso. El consenso no puede establecerse de otra forma que no sea mediante el lenguaje, lo que quiere decir que el único consenso aceptable sería la inutilidad de la arquitectura. Ya que este consenso es contrario a la naturaleza del construir, hemos de concluir que esta postura resulta insostenible. Construir sin escribir es imposible para el arquitecto, y por ello hemos de empezar por reconocer esta verdad fundacional de la arquitectura para indagar luego en las motivaciones políticas que subyacen al construir. Si el construir es posible tras dar voz a estas verdades, entonces uno no puede esperar más de un arquitecto, independientemente del resultado de la construcción. Obsérvese también que las palabras de Alsop implican la emancipación final de la palabra sobre la obra, condición presente en la disciplina y encarnada en el fetiche, como ya veremos.

El nacimiento de los lenguajes creó confusión, aislando a los constructores y abortando el proyecto babélico. Desde entonces, la arquitectura ha tenido que responder a los diferentes lenguajes impuestos por Dios. En Babel, un lenguaje se opuso a otro, había diferencia y un sentido del Otro. De existir solamente un lenguaje entre los mortales, probablemente hablaríamos de una sola arquitectura, pero sólo en el caso de que hablásemos en absoluto de la arquitectura, pues como hemos visto, el propio concepto de arquitectura es el resultado de la noción del Otro que se introduce en Babel. Pero hablamos de la arquitectura árabe, de la arquitectura vernácula, de la arquitectura renacentista, barroca, moderna, de la arquitectura ecológica o posmoderna, sólo porque podemos aplicar el lenguaje a estas diferencias, un lenguaje más o menos comprensible en el cual puede establecerse el consenso. Hablamos y escribimos estas arquitecturas al igual que hablamos y escribimos diversos lenguajes. Quizás, entre los círculos elitistas del debate arquitectónico, asistamos hoy a una parodia del incidente en Babel por el cual el uso del lenguaje en relación a la

arquitectura sea cada vez más y más homogéneo en referencia a una arquitectura más y más compleja, una arquitectura inhumana e indiferente al lenguaje. Quizás, la creciente complejidad del objeto arquitectónico esconda una singularidad del lenguaje jamás conocida desde Babel. Quizás demasiados lenguajes sean empleados para ofrecer el mismo mensaje: la emancipación de la palabra del objeto arquitectónico. En todo caso, la historia documentada de la teoría de la arquitectura solamente ha sido escrita en un puñado de lenguas. ¿Cuáles serían las implicaciones de significado si tradujésemos la teoría arquitectónica occidental a una de las ochocientas lenguas habladas en Nueva Guinea? ¿Cómo sería apreciado el texto? ¿Significaría ya algo útil para los constructores? Escribir sobre la arquitectura es obviamente una tradición occidental, y por lo tanto solo puede reflejar una manera muy particular de concebir el significado del construir. El “desarrollo” que por ejemplo narra Hegel al diferenciar entre la arquitectura simbólica, clásica y romántica, aun siendo perfectamente razonable dentro de los parámetros en los que opera, delata un concepto arquitectónico que no es en absoluto “universal”. De hecho, la condición de esta arquitectura “simbólica” no es nunca supeditada ni superada por subsiguientes avances. La arquitectura como culto a lo sagrado, como un lugar irracional y confuso, sigue constituyendo su esencia misma. La necesidad de presentar el objeto por medio de la escritura no es en absoluto necesario para muchas comunidades, y la diversidad de lenguajes introducida en Babel puede acreditarlo. Por ello, al tratar sobre el objeto arquitectónico contemporáneo, uno ha de guardarse contra aquellos discursos que pretendan establecerse como “narrativas”, pues, ¿acaso es la narrativa arquitectónica posible? La ilusión de un discurso limitado a una idea de autenticidad cultural parece cuando menos ingenua. Esta es una de las razones por las cuales el llamado “regionalismo crítico” en la arquitectura es, en el esquema general de las cosas, un mero signo más entre muchos otros, independientemente de su legitimidad estética. Quizás estas distinciones sean solamente superficiales dentro de un evento todavía mucho más significativo. Quizás la proliferación de la escritura arquitectónica sea una medida de la emancipación de la palabra de la obra. Jamás han existido tantas publicaciones arquitectónicas en circulación y en tantos lenguajes como en la actualidad. La literatura arquitectónica se ha convertido en un género en sí mismo, un aspecto más de nuestras sociedades de consumo. Si el valor del lenguaje en relación con la arquitectura ha de medirse por la limitación del habla, de la cultura y de la experiencia, sin duda hemos cerrado el círculo desde Babel. A otro nivel, asistimos,

literalmente, a una inversión del mito babélico. Por escoger sólo un ejemplo, la cabecera de un artículo en la prensa lee así: “Los lenguajes del mundo se desvanecen a un ritmo ‘catastrófico’”. El artículo señala los resultados de un proyecto lingüístico presentado ante la Asociación Americana para el Avance Científico (*American Association for the Advancement of Science*) en el que, de acuerdo a estimaciones mayoritarias, “por lo menos el cuarenta por ciento de los lenguajes hablados en la actualidad morirán en este siglo” mientras que 417 lenguas están ya casi extinguidas, salvando algunos ancianos como sus últimos parlantes. Esta evidencia también apunta a un profundo deterioro de nuestro conocimiento de tradiciones no alfabetizadas así como el conocimiento especializado del medio ambiente, la biología, el clima, geografía, plantas medicinales o el comportamiento animal, consecuencias todas de la muerte de un lenguaje. Las peores predicciones apuntan a la desaparición de aproximadamente el noventa por ciento de de las casi seis mil lenguas actualmente en uso alrededor del mundo. Invariablemente, asistimos a una implosión del mito de Babel, y el proceso parece imparable. Más que lenguajes vivos, en el mejor de los casos tendremos un gigantesco archivo de evidencia de lo que en su día fuese hablado, una verdadera necrópolis del lenguaje.⁵³ Aparte de ser un efecto de la “globalización”, este declive tiene profundas motivaciones políticas, ya que los hablantes de las lenguas minoritarias optan de forma creciente por las lenguas dominantes usadas en los medios de comunicación más extendidos, fundamentalmente el inglés, español, árabe, ruso, hindú/urdu o el chino. Andrew Dalby, uno de los lingüistas profesionales en haber estudiado en detalle el fenómeno de la desaparición súbita de los lenguajes, formula la interesante hipótesis de que esta pérdida es proporcional al esparcimiento del poder del estado. “Las grandes concentraciones de unidades políticas (tanto el viejo imperio o el modelo moderno de estado-nación) causan una decaída en el número total de lenguajes en sus

⁵³ Clive Cookson, ‘World’s languages vanish at “catastrophic” rate’, *Financial Times*, 17 febrero 2004. La desaparición masiva de lenguaje no es en absoluto un nuevo fenómeno. “La primera ola de extinción documentada ocurrió alrededor del Mar Mediterráneo entre el 100 a.C y el 400 A.D. El número de lenguajes en la región cayó de 60 a 10, ya que la gente revirtió al latín y al griego, los lenguajes de los gobiernos, del comercio y de la cultura durante el Imperio Romano.” Lo que es sorprendente es la escala de esta pérdida actual así como sus implicaciones globales. Ver también Clive Cookson, ‘Linguists speak out for the dying tongues’, *Financial Times*, 26 marzo 2004. A principios del siglo XVI existían unas 2.000 lenguas sólo en la parte sur del continente americano, en comparación con las cerca de 170 familias lingüísticas actualmente en uso —dialectos aparte— muchas de ellas en grave peligro de extinción.

territorios.”⁵⁴ Lenguajes secundarios dan paso a lenguajes más poderosos, o mejor dicho, a los lenguajes del poder, de la misma forma que instituciones independientes son absorbidas por intereses corporativistas e imposiciones comerciales. Como sucede con otros métodos de conquista, la muerte del lenguaje se impone frecuentemente con violencia, aunque los efectos sean siempre más lentos que los humanitarios, políticos o económicos. La dispersión del inglés es de particular relevancia en este contexto. Tanto como lengua materna como segundo idioma, el inglés ha alcanzado un estadio de difusión por el cual es usado al menos por el doble de hablantes que cualquier otro lenguaje en el mundo, incluido el chino. Pese a las muchas diferencias que presenta entre sus comunidades, el inglés se está convirtiendo en una parodia del lenguaje vernáculo de Adán. El imperialismo cultural y económico, la conquista y las imposiciones que esto conlleva, causan el exterminio de una rica variedad de cultura y conocimientos. Hemos de referirnos aquí a un exterminio más que a una destrucción, pues la muerte de un lenguaje no es simplemente un acto de destrucción sino un fenómeno irreversible por cuanto pone fin a la posibilidad de resucitar lo que ha sido perdido. Aquí no es posible ninguna analogía darwiniana ya que los lenguajes no son organismos vivos necesitados de una adaptación, desaparecen debido a la conquista, por el uso de la fuerza, la prohibición, la propaganda o en los casos más extremos por el genocidio. Los lenguajes no forman parte de una cadena de selección natural, pero se aquejan de un uso político que los fomenta o malgasta, como el proceso actual de destrucción lingüística podrá ilustrar claramente. La extinción de un lenguaje es por tanto la extinción de un modo de ser en el mundo y también de un modo de habitar y construir. Con independencia de los fabulosos medios técnicos que puedan ponerse a disposición de semejante empresa, registrar lo que en su día fue hablado será un logro insignificante comparado con la trascendencia de esta pérdida, un hecho que refleja la penosa obsesión de nuestra cultura de asociar la acumulación al sentido. La

⁵⁴ Dalby, Andrew, *Language in Danger*, Penguin, Londres 2003, página 38. La idea de un imperio como algo viejo es obviamente engañosa. El esparcimiento del inglés y la muerte súbita de los lenguajes en el mundo son consecuencia de muy determinadas políticas estratégicas que son esencialmente imperialistas y mucho de lo que Dalby trata sigue al neo-imperialismo que nos afecta. “Lo que ocurre es esto” apunta Dalby. “Los hablantes de un lenguaje encuentran que su necesidad de sobrevivir y prosperar estaría mejor servida por otra lengua y así la aprenden, y eventualmente no encuentran ningún uso para sus lenguas tradicionales, así que la dejan de usar y dejan de enseñársela a sus hijos.” Pág. 219. Estos hechos son debidos en gran parte a la imposición programas económicos y comerciales estrictos y a la consiguiente pérdida de independencia económica de los pueblos. De particular interés son las observaciones de Dalby sobre las repercusiones de la pérdida lingüística y sus causas políticas. Ver también Jesús Tusón, *El Lujo del Lenguaje*, Paidós Comunicación, Barcelona 1996, página 98.

arquitectura también integra este proceso de homogeneización lingüística, un proceso que ha de resistir el arquitecto que escribe, ya que si el proceso fuera aceptado, si el arquitecto verdaderamente aceptase la emancipación de la palabra de la forma, entonces no habría motivo alguno para escribir sobre una arquitectura particular como una arquitectura diferente, como un otro, como algo digno de ser registrado en la escritura, bien sea en su modelo Vitruviano, en las ciudades políticas de Alberti o en las diferentes vanguardias. Los lenguajes impusieron la libertad de un otro, de identidad y modos de ser. Y aun así es cuestionable que en momento alguno existiera tal cosa como un único lenguaje compartido por todos, un lenguaje sin necesidad de ser traducido. Como George Steiner, algunos han argüido que la multiplicidad de los lenguajes ya estaba en juego en Babel, incluso en ese lenguaje único en el que Dios se dirigiera a todos los mortales. Hay buenas razones para sugerir que así fue y que esa pluralidad hubo de existir en un principio único, pues un lenguaje común implica la traducción, incluso entre sus propios hablantes. Hay muchos factores ambientales, y hasta uno podría decir azarosos, que determinan profundamente el grado en el que un acto de habla será entendido en un contexto particular por dos o más hablantes de un mismo lenguaje y compartir un lenguaje no implica necesariamente el entendimiento. Interpretar lo que se nos dice es ya un acto de traducción, la ironía siendo una de sus más obvias manifestaciones. No existe tal cosa como una pureza del habla por la cual la ambigüedad pueda erradicarse y desde luego, la otredad ya estaba en juego en el lenguaje adánico una vez compartido por todos. Veamos ahora cómo se han manejado estos principios en algunos momentos clave de la historia de la teoría de la arquitectura.

Lenguaje y Objeto Arquitectónico.

2.2.1. La paradoja en Vitruvio.

Pasando del incidente bíblico a la tratadística, la referencia primaria en la relación entre el lenguaje y la arquitectura es sin duda Vitruvio, a cuyo texto hemos de dedicar ahora algunas palabras. *Los Diez Libros de Arquitectura* fueron completados en el año 27 a.C, disfrutando de una muy limitada difusión en el temprano Imperio, lo que indica que la obra escrita del arquitecto no pudo haber sido leída por aquellos dedicados a la construcción. Téngase en cuenta que, al margen de una tradición oral, la circulación de los ideales vitruvianos en este tiempo fue mínima e insignificante si pensamos en los ambiciosísimos proyectos constructivos emprendidos en la época. Quizás sólo el nombramiento de Vitruvio por Plinio el Viejo provocara accidentalmente la supervivencia histórica de *Los Diez Libros*, y sería incorrecto afirmar que el tratado de Vitruvio ejerciera influencia en la arquitectura de los 1.500 años que lo separan del tratado de Alberti, pues en realidad Vitruvio tuvo muy poco que decir sobre la arquitectura que ya no fuese conocido con anterioridad. El texto sólo cobró importancia siglos después de haber sido escrito, y no sería hasta el siglo XV que los *Libros* merecerían su debida atención académica, inicialmente por parte de Fra Giocondo y después, cómo no, por Alberti. Entretanto se darían mínimas variaciones del tratado, aunque de escasa importancia para lo que más tarde se convertiría en uno de los textos centrales de la arquitectura renacentista. Faventinus, por ejemplo, escribió un tratado modificado en el año 300, en su mayoría inspirado en el texto de Vitruvio aunque con alguna que otra modificación técnica, al igual que hiciera Palladius un siglo después.¹

¹ Interesa observar que un buen número de estudiosos coinciden en la escasísima influencia de Vitruvio sobre la arquitectura, tanto la contemporánea al texto como hasta el Renacimiento. Entre éstos hemos de citar a Hugh Plommer, quien se refiere en su introducción al texto de Faventinus a “una influencia en la escritura arquitectónica” a diferencia de una influencia sobre el construir. Plommer acepta la hipótesis de que *Los Diez Libros* apenas tuvieron influencia sobre la arquitectura de su tiempo y marca una clara distinción entre influencias textuales e influencias arquitectónicas al afirmar que la influencia de Vitruvio “en la escritura arquitectónica, incluso antes del colapso del Imperio, no es en absoluto despreciable.” Interesa reseñar aquí la distinción entre influencia arquitectónica e influencia textual a la que alude Plommer. Igualmente, el académico Herbert Koch también sostiene que el texto de Vitruvio no influyó en absoluto en la arquitectura del temprano Imperio Romano. A tal efecto apuntamos que la primera traducción del texto latino al italiano no se materializaría hasta 1567, es decir, después de que Alberti hubiese terminado su propio tratado, *De re aedificatoria*. La primera traducción al alemán se publicó en 1548, al francés en 1673 y no fue hasta 1826 que apareció la primera traducción al inglés. Por tanto es poco arriesgado sostener que Vitruvio no pudo haber influenciado de manera significativa la arquitectura que separa su texto del Renacimiento, siendo un perfecto desconocido para toda la tradición vernácula, tradición que apenas dejó registros escritos. Incluso para aquellos familiarizados con el texto, mucha de la información contenida en sus páginas ya habría sido aprendida por medio de

La influencia de Vitruvio yace en el lenguaje mucho más que en el construir, pues en realidad lo que inaugura Vitruvio es un género literario en toda regla. Por tanto es legítimo sostener que el texto de Vitruvio puede considerarse como el primer tratado arquitectónico escrito por un arquitecto practicante, y el propio autor sería muy consciente de este acontecimiento al concebir y escribir *Los Diez Libros*: “Hasta ahora, nadie parece haber llegado más lejos en este tipo de escrito”, pues a sus precedentes generaciones nunca se les había ocurrido tal cosa como publicar sus métodos.²

La ordenación de este proyecto teórico merece atención. Cada libro viene precedido de un prefacio, e ideológicamente, los prefacios de *Los Diez Libros* son mucho más relevantes que el contenido de los libros en sí mismos. Los libros contienen un obvio valor histórico que no debiera subestimarse, pero es en los prefacios donde encontramos la verdadera intencionalidad de su autor. Dedicando su labor al Emperador Augusto, Vitruvio ya nos ofrece una idea muy clara de su intención al escribir que “he creado un detallado tratado para que por su referencia pueda informarse usted sobre los trabajos ya completados o a punto de iniciarse. En los siguientes libros, he expuesto un sistema completo de arquitectura.” Se verá que la escritura se convierte oficialmente en parte de la formación del arquitecto y será desde la escritura que los arquitectos podrán “obtener su propósito”. A tal efecto Vitruvio meditará sobre el carácter y la educación del buen arquitecto, que a partir de ahora deberá ser “un hombre de letras, un dibujante competente, un matemático, familiarizado con estudios históricos, un diligente estudiante de filosofía, conocedor de la música y no ignorante en medicina.” Concretamente, el estudio de la filosofía se recomienda ya que “la filosofía hace sabio al arquitecto (...) La filosofía explica ‘la naturaleza de las cosas’ (...) una disciplina cuyo cuidadoso estudio es necesario pues presenta multitud de problemas naturales.” La labor del arquitecto escritor es “ofrecer una descripción a los curiosos” y “mantener un registro de todo precedente útil”. Escribir la arquitectura se convierte en el modo de explicar la construcción, donando así los principios a subsiguientes generaciones, siempre en el ámbito, eso sí, de lo que

una tradición oral o de analogías visuales. Véase Hugh Plommer, *Vitruvius and Later Roman Building Manuals*, Cambridge University Press, Cambridge 1973.

² *Los Diez Libros de Arquitectura*, (VII. Prefacio 15, 18). Las sucesivas referencias a Vitruvio en nuestro texto proceden de la edición bilingüe de Frank Granger, *Vitruvius: On Architecture*, Vols. I & II, Loeb Classical Library, Cambridge, Mass., 2002.

Vitruvio entiende por “el mundo instruido.”³ La labor del arquitecto expuesta aquí no compete solamente a la tarea de edificar, sino principalmente a la de instruirse y compilar información. Vitruvio desea registrar la construcción en el texto para que el conocimiento sobre el construir sea preservado. Lo que hay en juego no es una exposición sobre nuevos métodos de construcción o sobre una nueva arquitectura, ni mucho menos representan *Los Diez Libros* un manifiesto arquitectónico. Lo que opera en este caso es el reverso exacto del manifiesto, es decir, un registro preservando los métodos de edificación ya existentes con el expreso propósito de garantizar la continuidad de los mismos. La escritura se concibe como la consolidación del proceso de construcción a la vez que la garantía de su memoria —se escribe precisamente *para no olvidar*. Por ello Vitruvio no tuvo nada nuevo que decir con *Los Diez Libros* pues la novedad o la crítica no son el propósito de la escritura, y pese a no tener nada nuevo que decir, Vitruvio se convertiría en el tratadista arquitectónico más influyente de la historia. La novedad es la escritura, y Vitruvio fue el primero en comprender las enormes repercusiones de este fenómeno: “Propongo esta obra, no con el propósito de cambiar una nomenclatura del lenguaje de uso común, pero pensé que estas explicaciones no deberían ser ignoradas por los expertos.”⁴ No hay afán alguno de cambiar el pensamiento arquitectónico, sólo la esperanza de hacer su proceso comprensible a un mundo alfabetizado. “Y por ello consideré como mi deber compilar con cuidado un sistema y método de arquitectura imaginando que servirían un propósito generalmente aceptable.”⁵

Ahora bien, dentro de este sistema de arquitectura deben darse unos ciertos métodos de descripción. La arquitectura consiste en orden y arreglo, pero también en proporción, simetría, ornamento y distribución. Estos principios se alcanzan mediante “la repetición de una unidad fija”, todos ellos elementos bien conocidos y claramente identificables. Al margen de la escritura, los métodos de la representación arquitectónica son la planta, el alzado y la perspectiva, o lo que Vitruvio denominaría iconografía, ortografía y escenografía respectivamente. La arquitectura consta de tres partes (construcción, medición y mecánica) y a su vez, el arte de construir se dividirá

³ *Los Diez Libros de Arquitectura*, Op. Cit., (I.I.3, I.I.7.).

⁴ *Íbid.*, (VI.VII.7).

⁵ *Íbid.*, (VI. Prefacio 6).

en construcciones públicas y privadas, lo público incluye espacios de culto, defensa o edificaciones de conveniencia. Presentar la arquitectura implica también reflejar un aparente orden natural y la simetría será evocativa de ese orden. La simetría, dirá Vitruvio, es intrínseca a la propia arquitectura al igual que sucede con los cuerpos humanos bien proporcionados. Ni que decir tiene que esta terminología operante en *Los Diez Libros* puede encontrarse en la totalidad de la tratadística arquitectónica subsiguiente, pero en este caso el propósito principal de la obra ya ha sido claramente establecido: de ahora en adelante, el arquitecto difiere del mero constructor no solamente en su habilidad para el dibujo, sino en su obligación de ilustrarse, de leer y de escribir.⁶

Será menester reflexionar brevemente sobre la cronología de *Los Diez Libros*. Vitruvio es consciente de que la palabra no precede a la obra sino que más bien la sucede. El arquitecto escribe retrospectivamente, después de la obra y después del evento de la arquitectura, como si el texto fuese una especie de portfolio profesional, un vivo testimonio de la admirable trayectoria del experto. Desde un punto de vista estrictamente biográfico, Vitruvio ya había completado sus obras como arquitecto mucho antes de ponerse a escribir sobre ellas, de modo que *Los Diez Libros* se refieren íntegramente a obras que ya fueron completadas en el momento de su descripción. De este modo, *Los Diez Libros* nos ofrecen un tempranísimo ejemplo del objeto de la arquitectura *precediendo* a su interpretación. Vitruvio escribe para invertir esta condición, anticipando la palabra a la obra y dejando constancia del proceder adecuado en la arquitectura. Por ello encontramos un gran número de pasajes en *Los Diez Libros* escritos y traducidos en tiempo futuro. Pero, ¿qué implica escribir la arquitectura en tiempo futuro? En este contexto el tiempo futuro significa anticipar la palabra al acto de construcción, un gesto que asume la autoridad del lenguaje ante el proyecto, justo como ilustra la exclamación bíblica de la humanidad en la planicie de Babel que ya viéramos (“Vamos a edificarnos una ciudad y una torre con la cúspide en el cielo”). Muchos otros pasajes de *Los Diez Libros* se construyen

⁶ Volveremos sobre algunos términos de este tipo en el vocabulario arquitectónico establecido. Uno de los estudios más sugerentes al respecto es el de Adrian Forty, obra que cuestiona el significado de estos términos básicos en determinados contextos, aunque no la relación esencial entre arquitectura y lenguaje *per se*. El cuestionamiento del vocabulario arquitectónico acontece aquí sin cuestionar la relación entre arquitectura y lenguaje y aceptando así la legitimidad de escribir *una* arquitectura a diferencia de otra arquitectura. Véase Adrian Forty, *Words and Buildings*, Thames and Hudson, Nueva York 2000.

con el imperativo (“debe ser...”), indicando obligación sobre como deberían ser construidos los edificios. La paradoja estriba en que todos los edificios mencionados por Vitruvio ya existen, y en ese sentido, la palabra no es necesaria para la producción de la obra al convertirse más bien en su residuo. Ya concluimos en nuestra interpretación del mito bíblico que escribir la arquitectura equivale siempre a presentar un residuo de su verdad, y *Los Diez Libros* son un clarísimo ejemplo de esta curiosa circunstancia. Las obras fueron finalizadas antes de la aparición del tratado y continuaron siendo construidas de la misma forma por aquellos que ignoraban el texto. Cuando uno escribe sobre un método de construcción ya en uso, uno no contribuye estrictamente a la difusión de su conocimiento; más bien se contribuye a la difusión del método a sabiendas de que los constructores sabrán lo que uno ya ha escrito. Vitruvio pudo haber deseado mejores niveles de construcción, mayor calidad en la ejecución y selección de materiales, etcétera, pero no ofreció una interpretación retrospectiva de la arquitectura. En concreto Vitruvio ofrece “un sistema y un método de arquitectura imaginando que servirá un propósito generalmente aceptable.” El sistema era conocido a aquellos involucrados en la construcción, de la misma forma que el sistema era conocido por Vitruvio mucho antes de la redacción de *Los Diez Libros*, y lo cierto es que la autoridad de Vitruvio apenas ofrece una gran libertad de interpretación a sus lectores. Se instituyen los criterios justos de lo que debiera ser la corrección arquitectónica, y sólo es en el terreno superficial de la decoración (*décor*) en el que parece darse un mayor margen de maniobra. Añádase que Vitruvio sí admite la posibilidad de una cierta innovación arquitectónica, pero ésta no puede ser *ex novo*, es decir, los arquitectos podrán crear nuevas formas, pero sólo como permutaciones de leyes ya existentes o como adaptaciones locales basadas siempre en la imitación. En otras palabras, la innovación ha de integrarse por entero en un canon arquitectónico consensuado de antemano. Pero si la generalidad del método ya está en uso por aquellos encargados de construir, no habrá más propósito con el tratado que el de dar a conocer el método a aquellos que no se dedican a la construcción o a aquellos futuros constructores que puedan reproducir el método ya conocido. Se deduce que escribir sobre la arquitectura equivale a incentivar su continuación, y que la univocidad del criterio arquitectónico, su universalidad, se da por supuesta. Bajo esta hipótesis, el tratado se fundamenta en el temor de la degradación de la arquitectura si su memoria no es fielmente preservada en un texto. Se reproduce aquí el temor a la arbitrariedad del que ya dimos cuenta en Babel. Por una parte Vitruvio asegura que el

propósito del tratado es ofrecer una explicación racional a lo ya construido. Por otra parte, y dado que no se propone nada nuevo con *Los Diez Libros* salvo el escribir la arquitectura, no parece haber necesidad alguna de escribir, pues generaciones precedentes construyeron de igual forma a lo expuesto. Habría pocas razones para escribir sobre, por ejemplo, el arte de hacer mesas, pues un buen carpintero sabe cómo fabricar una mesa sin consultar la literatura sobre cómo fabricarlas. La literatura en cuestión no avanzaría ni un ápice el conocimiento serio sobre el oficio del carpintero ya que uno escribiría sobre aquello que es perfectamente conocido a los carpinteros. La única novedad posible sería la inauguración de tal género, un género que sólo los malos carpinteros podrían encontrar interesante. Igualmente, el propósito de *Los Diez Libros* pudo haber sido el crear una audiencia fuera de la arquitectura, pero dada la limitada circulación del tratado y el conocimiento previo de los constructores, es harto improbable que esta audiencia pudiera promover activamente lo que Vitruvio reflejó en su texto.

Al tratarse del primer escrito sistemático de la arquitectura, con *Los Diez Libros* se establecerán tres principios básicos de una enorme influencia en el pensamiento arquitectónico posterior. En primer lugar, al ser descritas en su origen y características, las formas arquitectónicas obedecen a una especie de narrativa elíptica a la que siempre es obligado regresar, es decir, el *logos* de la arquitectura siempre estará presente en las formas a lo largo de la historia una vez que Vitruvio haya escrito sobre esas formas por vez primera. *Los Diez Libros* están plagados de descripciones anecdóticas y fortuitas sobre el origen o el significado de los órdenes y otros motivos decorativos, narrativas fantásticas que asocian las formas a las vivencias de personajes mitológicos o históricos y que luego serán objeto de cuidadosa atención en el Renacimiento.⁷ En segundo lugar, se establece una unidad de contenido entre la palabra y la forma que habrá de ser presentada a una audiencia mediante un lenguaje racional. De hecho, este principio pasará a ser una de las principales obligaciones del arquitecto que perdurará hasta nuestros días: el arquitecto ha de explicar de manera inteligible a su audiencia las formas concretas que ha construido, y las expectativas de la sociedad han de ser satisfechas. Vitruvio establece

⁷ Para varios ejemplos, véase *Los Diez Libros* (I.1, II. Prefacio, IV,1-2, VII. Prefacio, VII.5, entre otros). Tendremos ocasión de analizar en detalle el ejemplo más célebre, el nacimiento del capitel corintio narrado en el capítulo IV.1. Véase *infra* 2.4.2.

así una conexión entre un arte de formas abstractas como es la arquitectura y un lenguaje autoreferencial. Finalmente, esta correspondencia entre la forma, el lenguaje y su acepción pública han de fundamentarse en la imitación (*imitatio*), lo a su vez establece la ilusión de la palabra antecediendo a la obra en el orden de apariencia.⁸ En suma, encontramos en Vitruvio la más explícita reiteración de las conclusiones del mito de Babel a las que antes aludíamos: la anticipación del lenguaje, la necesidad del consenso, la utopía y la represión de la arbitrariedad.

Puede asegurarse entonces que *Los Diez Libros* fueron ignorados por sus contemporáneos, lo que significa que el tratado de Vitruvio fracasó de lleno en su intención pragmática. En realidad, y gracias a una especie de ironía histórica, la obvia influencia del texto sería totalmente externa a la construcción. Vitruvio fue consciente de inaugurar un género literario y al mismo tiempo supo que escribir la arquitectura no era necesario para la educación de “grandes arquitectos”, pues el autor admite que muchos de ellos eran sus predecesores y contemporáneos en un tiempo en el que no existía información arquitectónica escrita.

2.2.2. Concinnitas.

El término *concinnitas*, utilizado por Alberti en *De re aedificatoria* significa, principalmente, una correspondencia armoniosa entre diversos elementos, bien sea en un edificio, el cuerpo humano o cualquier otro objeto visual. No obstante, el término es ambiguo y tiende a ser definido de otras formas, cada una con sus respectivas connotaciones. *Concinnitas* se ha traducido por “armonía” o “congruencia”, también se ha definido como “el ubicar cosas de manera elegante y habilidosa” o como “la posesión de tales partes armoniosas y mutuamente complementarias de modo que nada pueda ser añadido o sustraído de ellas sino para defecto.”⁹ Citemos algunos de los pasajes que ofrece Alberti en *De re aedificatoria* en

⁸ Para una interesante elaboración de las implicaciones básicas de *Los Diez Libros*, véase el excelente trabajo de Alina A. Payne, *The Architectural Treatise in the Italian Renaissance*, Cambridge University Press, Cambridge 1999, capítulo 2, páginas 34-53.

⁹ Georgina Clarke & Paul Crossley, *Architecture and Language*, Cambridge University Press, 2000. (Introducción, página 9). Grafton, Anthony, *Leon Battista Alberti*, Penguin 2001, página 287. La definición más general de *concinnitas* es de “elegante”, “pulcro”, “refinado” o “con excesivo ingenuo”. El término significa “gracia” o “encanto” en relación a algo relacionado con la apariencia, aunque como veremos, la voz tiene connotaciones más específicas en la estética de Alberti. *Oxford Latin*

los que el término se describe explícitamente como principio fundamental de lo bello, premisas esenciales en la estética renacentista así como en subsiguientes discursos:

“Al hacer juicios sobre lo bello, no se sigue el mero capricho, pero el trabajo de una facultad racional inherente al pensamiento. Esto es obvio, pues nadie puede observar algo vergonzoso, deformado o desagradable sin una aversión y malestar inmediatos. No indagaremos en detalle sobre lo que estimula y provoca tal sensación en la mente, pero limitaremos nuestra consideración a cualquier evidencia que se presente y que sea relevante a nuestro argumento. Pues en la forma y figura de un edificio reside una excelencia natural y perfección que excita la mente y que es inmediatamente reconocida por ella. Yo personalmente creo que la forma, la dignidad, la gracia y otras cualidades similares dependen de ello, y tan pronto como algo sea sustraído o alterado, estas cualidades se debilitan y perecen. (...) Es la tarea y la ambición de *concinnitas* el componer partes que sean separadas la una de la otra por su naturaleza de acuerdo a una regla precisa para que correspondan entre sí en apariencia.”¹⁰

La principal correspondencia que ha de establecerse no es la de las diversas partes entre sí, sino aquella entre la palabra y el objeto. *Concinnitas* no designa solamente una similitud entre los elementos visuales, sino una jurisdicción de la palabra sobre lo visual que permite una exhaustiva y persuasiva descripción de la obra. El lenguaje ha de prevalecer sobre lo visual para evitar la arbitrariedad, que en el caso de Alberti se asocia con la fealdad. El término *concinnitas* constituye una parte esencial del tratado de Alberti y, llevado a su conclusión lógica, implica un abrumador dominio de lo lingüístico sobre lo visual, pues *concinnitas* reduce la apariencia a estructuras sintácticas coherentes. Este juicio estético se efectúa sólo en el lenguaje, y como bien indica Carolina van Eck, “la asunción prevaleciente sería que la arquitectura es un lenguaje, cuyos vestigios, como los del latín clásico, pueden ser reconstituidos por el cuidadoso estudio y comparación de sus fragmentos supervivientes.”¹¹

Alberti fue un humanista instruido, fluido en griego y latín, que creyó responsabilidad del arquitecto competente el conocer un mundo literario. Mientras que ésta no es en absoluto la única tarea del arquitecto, según Alberti este conocimiento humanístico es indispensable para proceder con el arte de construir. En este sentido, para Alberti el tratado arquitectónico de Vitruvio fue en su mayor parte malamente escrito por un

Dictionary, Oxford University Press 1968, página 387. Ver también Giovanni Santinello, *Leon Battista Alberti: una visione estetica del mondo e della vita*, G.C. Sansoni Editore, Florencia 1962, páginas 224-238.

¹⁰ Leon Battista Alberti, *On the Art of Building in Ten Books / De re aedificatoria* (IX.5), traducción al inglés de J. Rykwert, N. Leach y R. Tavernor, MIT Press, Londres 1988. Nuestras citas se refieren siempre a esta fuente de no indicarse lo contrario.

¹¹ Caroline van Eck, ‘Architecture, Language, and the Rhetoric in Alberti’s *De re aedificatoria*’, en Georgina Clarke & Paul Crossley (Eds.), *Architecture and Language*, CUP, Cambridge 2000, p. 73.

arquitecto desprovisto de una educación humanística apropiada. Alberti expresa este sentimiento en libro VI al afirmar que el texto vitruviano “es evidencia de que [Vitruvio] no escribía latín ni griego, y por lo que a nosotros respecta, mejor hubiese sido que no hubiese escrito en absoluto antes que escribir algo que no podemos comprender.”¹² Si bien la sensibilidad estética de Alberti fue mucho más sutil que la de su antecesor, apuntemos que este juicio a Vitruvio es injusto en toda regla, máxime proviniendo de Alberti, quién fuera influenciado enormemente por *Los Diez Libros*. Es cierto que lo visual desempeña una función esencial en lo que Alberti considera la tarea del arquitecto, pero, como constata Anthony Blunt, “Alberti cree que el hombre reconoce la naturaleza no por mero gusto, que es enteramente personal y variable y juzga lo atractivo, pero por medio de una facultad racional que es común a todos los hombres y conduce a un acuerdo general sobre las obras de arte que son bellas. De hecho, la belleza se detecta por una facultad de juicio artístico.”¹³

¿Cómo se obtiene esta “facultad de juicio artístico” de la que habla Blunt si no mediante una detenida observación y reflexión? ¿Cómo podrá la mente discernir lo bello si no es capaz de relacionar coherentemente una argumentación lingüística a una forma arquitectónica concreta? La propia idea de una narrativa arquitectónica (tal y como se recoge en los orígenes de los órdenes o la ofrecida por Alberti) asume en todo momento la apariencia inicial del lenguaje y la jurisdicción de la palabra sobre la forma. Como afirma Alberti en la que quizás sea la referencia más citada de su tratado arquitectónico, “la belleza es aquella armonía razonable de todas las partes de un cuerpo de tal forma que nada pueda ser añadido, sustraído o alterado sino para peor efecto.”¹⁴ En esta cita, como en tantos otros instantes en su obra, Alberti parafrasea a los clásicos, cuyo estudio consideró imprescindible en la formación del buen arquitecto. En referencia al discurso del buen orador, Cicerón afirma que “cualquier añadido o sustracción que pudiera hacerse sería inferior —una alternativa para peor.”¹⁵ Igualmente, la concepción de la belleza como una especie de “término medio” aparece con anterioridad en Aristóteles en su referencia a “las obras

¹² *De re aedificatoria*, VI.1.

¹³ Anthony Blunt, *Artistic Theory in Italy 1450-1600*, OUP, Londres 1962, página 17.

¹⁴ *De re aedificatoria*, VI.2.

¹⁵ *De oratore*, III. 8.29.

excelentes”, a las que “no se les puede quitar ni añadir nada, porque tanto el exceso como el defecto destruyen la perfección, mientras que el término medio la conserva.”¹⁶

La deuda de Alberti a una tradición literaria clásica y la influencia que ejerció en la articulación de toda su terminología es ciertamente uno de los aspectos cruciales de sus escritos que ha inspirado un amplio número de estudios. Cicerón aparece como un punto de referencia primario, y también se dan paralelos con la figura del creador como arquitecto ofrecida por Platón en el *Timeo* así como muchas otras fuentes. De hecho, *concinnitas* se presenta frecuentemente como un término platónico, pues Alberti se refiere a él como contenido de la Naturaleza o como lo que aspiran a llegar a ser las cosas. Para Alberti *concinnitas* es un ideal alcanzable en los objetos reales, tanto naturales como artificiales, algo así como un modelo de excelencia de todas las cosas. En este contexto el trasfondo literario es mucho más importante que la propia experiencia de Alberti como arquitecto, sin duda modesta para la publicación de tratado tan ambicioso como lo fue el suyo. *Concinnitas* también se refiere a la musicalidad de la palabra y del habla, armonía que ha de ser reflejada en todas las disciplinas, en el arte tanto como en la moralidad, en la oratoria, en el comportamiento noble y también, como dirá Alberti en varias ocasiones, en la escritura. En *De re aedificatoria*, el arquitecto escribe que “cuando la mente es conmovida por medio de la vista o del oído, *concinnitas* es inmediatamente reconocida.”¹⁷ En otra de sus obras, *La Familia en la Florencia Renacentista*, Alberti asocia *concinnitas* con la musicalidad de los mejores poetas: “Buscad el conocimiento de cosas humanas y divinas que, con buen criterio, se confían a la escritura. Ninguna conjunción de voz o canción es tan dulce y bien parecida para igualar a la armonía [*concinnitas*] de un verso de Homero, Virgilio, o cualquier otro de los grandes poetas.”¹⁸ *Concinnitas* se utiliza, no sólo para remarcar la musicalidad del habla, pero también como contenido del discurso, como la medida racional a la que alude Cicerón. Siendo descriptivo de la buena retórica y oratoria, el término es primordialmente lingüístico. De igual forma que *concinnitas* se refiere al buen

¹⁶ *Ética Nicomáquea*, (1106, b10), traducción de Julio Pallí Bonet, Gredos, Madrid 1998.

¹⁷ *De re aedificatoria*, XI.5.

¹⁸ Leon Battista Alberti, *The Family in Renaissance Florence*, traducción al inglés de Renée Neu Watkins, University of South Carolina Press 1969, página 81. La traducción al castellano es nuestra.

discurso, *concinnitas* representa también ese consenso de líneas y ángulos arquitectónicos destinados a que la obra responda a una unidad, utilidad y amenidad. La arquitectura dotada de esta virtud complacerá a los observadores de manera instintiva, pues *concinnitas* es una facultad innata del juicio humano.¹⁹

Algunos estudiosos han sugerido que existen dos interpretaciones de *concinnitas* bastante diferentes: bien como un medio entre dos extremos (*mediocritá*) o bien como la reconciliación de dos opuestos. También hemos de hacer otra distinción importante de *concinnitas* como principio generador en la composición artística o bien como cualidad de juicio para valorar obras presentes ante nosotros. Por tanto la temporalidad de *concinnitas* se presenta bien como principio *a priori* o como criterio *a posteriori*. En la definición de belleza citada anteriormente, *concinnitas* funciona como principio y cualidad, creando una relación temporal algo ambigua entre la palabra y la obra. Por una “armonía razonable”, Alberti apunta a la posibilidad de concebir la belleza de antemano, de razonar la belleza mientras la obra sea concebida. Pero *concinnitas* también actúa como cualidad de juicio pues cada obra bella revelará esta virtud, independientemente de la relación del espectador con la producción de la obra. Similarmente el número se introduce como aquello que gobierna la medida y como lo que concede un juicio previo. Christine Smith escribe que “la cuestión es, en su formulación más sencilla, si la belleza es un atributo perteneciente a las cosas bellas o algo atribuido a las cosas por su audiencia. En suma, ¿es una cualidad objetiva o subjetiva?”²⁰ Guiada por *concinnitas*, la belleza ha de ser tanto percibida como concebida. *Concinnitas* ha de estar gobernada por una anticipación y por el lenguaje, pero siempre ha de apoyarse en un elemento desconocido, un “algo” que no responde a un número, un acabado o una colocación y que combina todas estas cualidades. Ese “algo” que completa *concinnitas* es primordialmente una facultad intuitiva dentro de las reglas establecidas, no puede ser algo desordenado ni arbitrario

¹⁹ La figura del arquitecto o diseñador como un Dios creando el medio humano por medio de la razón es sugerida por Platón en el *Timeo* en varias ocasiones (por ejemplo 28C), un texto que Alberti sin duda conocía bien. Para una buena ilustración de la influencia de Cicerón en los escritos de Alberti ver John Onais, ‘Alberti and Filarete: a study in their sources’, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, Vol. XXXIV, 197, páginas 96-114. Ver también Christine Smith, *Architecture in the Culture of Early Humanism: Ethics, Aesthetics and Eloquence 1400 – 1470*, Oxford University Press 1992. Todas las demás fuentes citadas aquí hacen referencia de un modo u otro a las diversas interpretaciones de terminología clásica ofrecidas por Alberti.

²⁰ Christine Smith, Op. Cit, página 92.

pues ha de ser acogido por la razón. Esa facultad intuitiva que completa lo bello se adquiere por medio de un conocimiento estricto de las leyes de la “Naturaleza”, como resultado de un cuidadoso estudio y observación tras una larga y paciente aplicación del arquitecto.²¹

Por lo que respecta a la relación entre la obra y la palabra, la cualidad objetiva o subjetiva de la belleza es primordialmente retórica. La cualidad que reconoce Alberti como bella ha de ser susceptible a la descripción y enumeración, bien sea un atributo de la Naturaleza divina o un proceso racional de atribución. La belleza es simultáneamente principio y atributo porque podemos razonar su sentido y los motivos de su apariencia, y de ahí que la posibilidad de confinar la belleza al dominio lingüístico sea una de las implicaciones fundamentales del tratado de Alberti, como el autor implica en varias ocasiones: “Es la tarea y propósito de *concinnitas* el componer partes que sean por su naturaleza separadas unas de otras conforme a una regla precisa para que correspondan unas a otras en apariencia.”²²

Vemos pues que, en gran parte, *De re aedificatoria* se ocupa de la exposición lingüística de esta “regla precisa” que permite a la belleza ser proyectada en el futuro (en un proyecto arquitectónico) o apreciada en la contemplación de una obra presente ante nosotros. ¿Cómo podría esta “regla precisa” formularse de otra forma? Sólo el lenguaje ofrece la posibilidad de establecer estas fórmulas, razón por la cual Alberti hubo de escribirlas con tanta convicción. Como indicación de la confianza que Alberti tenía en el uso del lenguaje para exponer estos términos, conviene recordar que nuestro autor escribió antes de emprender carrera como arquitecto independiente y que la primera edición de *De re aedificatoria* no contenía ilustración gráfica alguna.

²¹ Existe un volumen considerable de literatura académica sobre este aspecto. Ver, por ejemplo, Jan Bialostocki, ‘The Power of Beauty: a utopian idea of Leon Battista Alberti’ en Ludwig Heydenreich (Ed.): *Studen zur Toskanischen Kunst*, Brügel & Sohn, Ansbach 1964. Ver también Carroll William Westfall, ‘Society, Beauty and the Humanist Architect in Alberti’s *De re aedificatoria*’, en *Studies in the Renaissance*, Vol. XVI, 1969. Westfall remarca, correctamente a mi parecer, la relación entre actividad creativa y la disciplina y estudio que se requiere para adquirir destreza y competencia en cualquier campo artístico, una metodología que Alberti claramente consideró en su tratado arquitectónico. Esta metodología es crucial para el trabajo del arquitecto. Westfall escribe que “el arquitecto o el poeta usan su innata *virtú* al seguir una teoría disciplinada y un método.” Estas convicciones tienen también implicaciones morales en la tarea del artista o arquitecto. Para un breve y estimulante esquema de estos dilemas morales ver Paul Oskar Kriesteller, ‘The Place of Ethics in Renaissance Thought’, en *Studies in Renaissance Thought and Letters*, Vol. II, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 1985, páginas 167–184.

²² *De re aedificatoria*, IX.5.

Alberti escribió sobre arquitectura en latín y sin la ayuda de ilustraciones, convirtiendo el texto en una fuente casi inaccesible incluso para muchos lectores ilustrados de la época. La primera traducción se publicó en 1546 y no fue hasta 1565 que la primera traducción al italiano por Cosimo Bartola se complementaría con imágenes. Estos hechos son muy significativos para ilustrar la confianza en la palabra, circunstancia frecuentemente pasada por alto en los estudios sobre Alberti. En su estimulante revisión del tratado arquitectónico en el renacimiento, Alina Payne ha indicado que la ausencia total de ilustraciones en *De re aedificatoria* realza esta dependencia lingüística ya que “producir el único tratado sin ilustraciones del Renacimiento parece inicialmente una elección incomprensible por parte del autor, determinado a preservar y transmitir una disciplina visual.” Una de las razones fundamentales, explica Payne, es “la definición de la arquitectura como un lugar literario y la colocación de la virtuosidad del autor en el dominio de la palabra”, aspecto que ha de ser entendido como “una declaración sobre el lugar del discurso en el arte mismo y en la cultura general.”²³ Payne explica que la erudición de Alberti y su conocimiento de literatura clásica tienen un alto valor retórico, aunque por vez primera se postula de manera explícita la figura del arquitecto como un profesional ilustrado con la obligación de leer y hablar bien antes de asumir la responsabilidad del construir. El arquitecto adquiere la madurez a través del lenguaje más que por medio de imágenes o de la propia experiencia a pié de obra. “Sólo el arquitecto / orador ilustrado puede construir / hablar de forma ornamental, y así se reúnen la arquitectura y la cultura.”²⁴ Digamos que, al margen de su indudable valor histórico y literario, el tratado de Alberti quizás sea el ejemplo más seductor de esta jurisprudencia de la palabra sobre la obra, como el propio autor refleja con elegancia en varios instantes:

²³ Alina A. Payne, *The Architectural Treatise in the Italian Renaissance*, Op. Cit., páginas 70-88. La traducción al castellano es nuestra. Véase el cuarto capítulo de Payne sobre Alberti y muchas de las fuentes citadas. Por lo que yo conozco, el estudio de Payne es uno de los primeros en haber recalcado la importancia de la precedencia del lenguaje en la disciplina de la teoría arquitectónica, posiblemente el aspecto más relevante del tratado de Alberti. De hecho, el concepto de “teoría arquitectónica” es insostenible sin esta premisa. La palabra siempre ha de preceder a lo visual, pues si sigue del objeto, el propósito de presentar la forma arquitectónica se desvanece por completo, situación actual en esta disciplina, como ya indicaremos.

²⁴ Alina A. Payne, Op. Cit, página 75.

“La belleza es una forma de acuerdo y consonancia de las partes de un cuerpo, en arreglo a un número definido, contorno y posición, tal y como es dictado por *concinnitas*, la regla absoluta y fundamental en la Naturaleza. Este es el propósito principal del arte del construir, y la fuente de su dignidad, encanto, autoridad y valía.”²⁵

Por tanto, uno primero ha de formular *concinnitas* como “la regla absoluta y fundamental en la Naturaleza” antes de reconocer la belleza y de ser capaz de ofrecer una explicación racional de lo bello. Una vez que esta regla se convierte en “el propósito principal del arte del construir”, resulta evidente que el lenguaje siempre ha de preceder a la obra en el tiempo: la arquitectura ha de ser justificada antes de su ejecución. Esta relación temporal es crítica, no sólo porque ha sido heredada hasta el presente en la educación arquitectónica y en la recepción pública de las obras, sino porque significa que una interpretación legítima de la arquitectura jamás podrá ofrecerse retrospectivamente. Retomamos pues, la viejas premisas vistas en Babel. El lenguaje arquitectónico siempre ha de presentarse antes de la obra, antes incluso de la representación gráfica de un proyecto, fraguando un orden lógico de apariencia en el proceso constructivo: la palabra avanza el principio, el dibujo representa la palabra y el edificio traduce ambos lenguajes.

No obstante, la “regla precisa” de *concinnitas* que Alberti introduce como principio totalizante permanece algo ambigua. Alberti se refiere al número en la organización arquitectónica al afirmar que “cada elemento individual ha de ser colocado de acuerdo al número.”²⁶ De hecho, existe una relación interesante entre el uso del número en el pensamiento arquitectónico y diversos desarrollos teóricos en matemáticas y en música, pero más allá de las indicaciones básicas que presenta Alberti, el criterio para ordenar el número es algo confuso.²⁷ Se asume que mediante una atenta observación y

²⁵ *De re aedificatoria*, IX.5.

²⁶ *Ibid.*, VI.5.

²⁷ Rudolf Wittkower aporta bastantes comentarios sobre la relación entre las teorías musicales, arquitectónicas y matemáticas. Para Wittkower, *concinnitas* “mantiene un sistema uniforme de proporción a lo largo de todas las partes de un edificio. La clave de la correcta proporción reside en el sistema pitagórico de armonía musical.” También menciona, correctamente, que “el axioma básico de Alberti fue producir la armonía y el consenso de de todas las partes de un edificio (*‘concinnitas universarum partium’*). Este principio también implica una correspondencia de partes cualitativamente diferentes —el ‘finitio’ de Alberti— y consecuentemente una reconciliación cuidadosa de lo antiguo y lo nuevo. De esta forma, la búsqueda del concepto clásico de *concinnitas* podría derivar en resultados novedosos.” El establecimiento de *concinnitas* como principio regulador anclado en modelos clásicos no implica una fácil repetición de estos cánones o una vana imitación histórica, pero más bien un marco de referencia para el diseño y el juicio que permite combinaciones y múltiples posibilidades —

comprensión de los principios de la “Naturaleza”, el arquitecto desarrollará un sentido del decoro, posicionando cada parte en su lugar adecuado. La “Naturaleza” tal y como es utilizada en Vitruvio, Alberti, Palladio y otros pensadores arquitectónicos más allá del Renacimiento alberga sus propias connotaciones. La Naturaleza se considera como la fuente de la belleza en la arquitectura, como el producto de leyes numéricas (similar al concepto que aparece en el *Timeo*), un ideal que sitúa a la Naturaleza por encima del mundo artificial y que ha de ser emulado en la búsqueda de la perfección y la medida —por ello “Naturaleza” se escribe en el tratado con mayúscula. Alberti aclara estos conceptos al inicio del tratado al afirmar que “nada ha de ser intentado que sobrepase a la capacidad humana, ni nada emprendido que pueda entrar inmediatamente en conflicto con la Naturaleza.”²⁸ La Naturaleza recrea el mito del origen de la arquitectura e implica que todo aquello que siga a la naturaleza es necesariamente una distorsión de la misma en su artificialidad. Alberti también concibe la Naturaleza como la causa de todas las cosas y como disciplina cuyo estudio es esencial, conceptos todos ellos recurrentes en sus escritos, por ejemplo en su tratado sobre la familia:

“La Naturaleza parece haber aparejado e incorporado en las cosas, desde el primer día en el que vieron la luz, indicaciones claras y signos manifiestos por los que declaran su carácter plenamente. Los hombres son por tanto capaces de reconocerlas y usarlas de acuerdo a los usos para los que fueron creadas. En la mente y el intelecto del hombre mortal, la Naturaleza ha depositado la semilla y encendido la luz de un conocimiento, de una perspicacia, sobre las más remotas y secretas razones de las causas claras y presentes de todas las cosas.”²⁹

La Naturaleza es aquello que es dado, mientras que lo artificial es la acción del hombre alterando ese orden. Emerge aquí un concepto de *mimesis* que tiene por tarea emular a la Naturaleza conforme a relaciones numéricas. La noción de la imitación de la Naturaleza como un proceso artificial introduce a su vez un concepto particular de

como por ejemplo demuestra la fachada de Alberti para la iglesia de Sta. Maria Novella en Florencia, obra que podría haber permitido numerosas variaciones dentro de sus proporciones geométricas. *Concinnitas* es ante todo un concepto creador que sólo establece referencias o leyes dentro de las cuales caben múltiples permutaciones. Hacia mediados del siglo XVI, el manierismo expresado en los tratados de Serlio vendrá a incrementar aún más esta especie de permutación visual mediante el uso de analogías gráficas, sustituyendo así la descripción gramatical de los conceptos e incrementando el valor de la representación visual de la obra en detrimento de la palabra. Uno de los logros más destacados de Alberti fue la reinterpretación de los modelos ornamentales y de escala de Vitruvio para incrementar el repertorio de herramientas críticas al alcance del arquitecto. Ver Rudolf Wittkower, *Architectural Principles in the Age of Humanism*, Alec Tiranti, Londres 1962, páginas 33-42.

²⁸ *De re aedificatoria*, II.2.

²⁹ *The Family in Renaissance Florence*, Op. Cit., página 60.

la tecnología que requiere cierta atención. Puede decirse que el concepto de la tecnología en Alberti implica un compromiso. Por una parte, la tecnología tiene la función de civilizar, como se hace evidente, por ejemplo, en el prefacio a *De re aedificatoria*, en donde Alberti alaba la figura del arquitecto por satisfacer las necesidades básicas del hombre mediante sus intervenciones en la Naturaleza “al cortar la roca, al cavar entre montañas o llenar valles, al retener las aguas del mar y de los lagos, y al drenar las marismas, mediante la construcción de barcos, al alterar los cauces y dragar las bocas de los ríos, y mediante la construcción de puertos y puentes”. Por otra parte, y como también ha señalado Manfredo Tafuri, el concepto de tecnología en Alberti es consciente de su pecado original al alterar la perfección de un orden natural.³⁰ La tecnología civiliza, pero también implica un sentido de culpa, alivia las penas humanas, pero al mismo tiempo es un instrumento de violencia que depreda la Naturaleza. La tecnología es aceptada como actividad del hombre, pero una actividad que no posee el poder de la verdad, pues la verdad yace en la Naturaleza. Existe aquí un claro paralelo con la tragedia de Prometeo, el ladrón del fuego, que causaría la ira desmedida de Zeus por violar la orden divina al otorgar a los mortales lo que era propio de los dioses. Atado a una roca y sin mostrar arrepentimiento por su pecado, Prometeo narra los logros técnicos que su sacrificio ofreció a la humanidad, afirmando que “toda habilidad y ciencia humana fueron regalo de Prometeo.” Al no arrepentirse, sufrió lo inimaginable, pues la voluntad de los dioses ha de anteceder incluso a tan heroica figura como Prometeo, quién pensó haber salvado a la humanidad de su propia destrucción. De igual forma, y siguiendo a Alberti, el arquitecto ha de entender que la Naturaleza está por encima de la tecnología y que la tecnología no hace más que alterar la Naturaleza, reemplazándola para disminuir la alteración natural. De ahí que lo obscuro, lo deforme o lo feo supongan una violación de este orden natural. La formulación de la tecnología implícita en Alberti recuerda la sentencia de Heidegger sobre la técnica: “la esencia de la técnica no es en absoluto algo tecnológico” —aunque Alberti observara esta esencia como la distorsión de un orden natural y no como un distanciamiento del hombre consigo mismo. Como es obvio, la esencia de la tecnología implícita en Alberti difiere bastante de la esencia de la técnica moderna que Heidegger identificó

³⁰ Ver Manfredo Tafuri, *Ricerca del Rinascimento: Principi, città, architetti*. Giulio Einaudi Editore, Torino 1992. Ver en especial el segundo capítulo, ‘Leon Battista Alberti: I limiti della “techne”’, páginas 50-62.

como “im-poner” [*Ge-stell*].³¹ La cualidad de *concinntas*, arraigada en el lenguaje se asocia más bien con esa capacidad para revelar de la que también hablara Heidegger en relación a la voz *techne* como “dejar aparecer” y que Alberti sin duda intuía al escribir su tratado. De hecho, el origen etimológico de la voz *arquitectura* está irremediamente ligado a esa cualidad. La voz *árchi-* vendría a significar algo así como “comienzo”, “iniciativa” o “dirección” mientras que *tékton* es “invención”, “configuración”, “solidificación”.³² La tarea del arquitecto no es solamente la de crear una obra que alcance esta cualidad de *concinntas*, aunque el empleo del término en Alberti revela un proceso de hacer aparecer la obra, o un proceso de alcance de esta cualidad. Para Alberti “es la tarea y propósito de *concinntas* el componer partes que sean por su naturaleza separadas unas de otras conforme a una regla precisa para que correspondan unas a otras en apariencia.”³³ En el mismo libro, *concinntas* se define incluso como “la esposa del alma y de la razón.” Vemos aquí el paralelo entre *concinntas* y *techne* como cualidad poética, como la capacidad de revelar algo mediante el conocimiento y la destreza, ante todo *concinntas* es el proceso de alcanzar apariencias más que la obtención de un resultado. Al contrario que en la tecnología moderna —en el que la Naturaleza se concibe como un objeto a merced de la técnica— *concinntas* mantiene la superioridad y jurisdicción de la Naturaleza sobre el artefacto. Es de esperar que un humanista del siglo XV como Alberti considere la Naturaleza como superior a la intervención del hombre sobre ella, y por ello, la tecnología no puede tener la pretensión de rivalizar con la Naturaleza, como lo hacen en la actualidad las grandes gestas de ingeniería: “Es tan grande la fuerza de la Naturaleza que aunque en ocasión algún obstáculo enorme la obstruya, o alguna barrera la desvíe, siempre superará y destruirá cualquier oposición e impedimento; y

³¹ En la traducción de *Ge-stell* como “im-poner” sigo a Ramón Rodríguez (trad.), ‘Entrevista del Spiegel’, en Martin Heidegger, *Escritos sobre la Universidad alemana*, Tecnos, Madrid, 2ª Edición, 1996, página 72. Manuel Olasagasti, ‘Introducción a Heidegger’, *Revista de Occidente*, Madrid 1967 y Adolfo P. Carpio (trad.), ‘La pregunta sobre la técnica’, *Época de Filosofía*, número 1, Barcelona 1985 también han adoptado esta traducción de *Ge-stell* como “im-poner”. En traducción inglesa, el término *Ge-stell* se ha recibido como “enframing” que viene a significar algo así como “enmarcar” en castellano.

³² Martin Heidegger, ‘*Die Frage nach der Technik*’, [*The Question Concerning Technology*], en David Farrell Krell (Ed.): *Martin Heidegger: Basic Writings*, Routledge, Londres 1999, páginas 307-342. Ver también *Bauen, Wohnen, Denken* [*Building Dwelling Thinking*], en *Poetry, Language, Thought*, traducción al inglés de A. Hofstadter, Harper & Row 1975, páginas 145-161. Debo la etimología de *architékton* a Antonio Fernández Alba, *Palabras Sobre la Ciudad que Nace*, Real Academia Española, Biblioteca Nueva, Madrid 2006, página 21.

³³ *De re aedificatoria*, IX.5.

cualquier obstinación mostrada hacia ella será finalmente desechada y destruida por su continuo y persistente ataque.”³⁴

Sin embargo, el concepto de *mimesis* como emulación de la Naturaleza se ve obstaculizado desde un principio pues la arquitectura no es un producto de la Naturaleza. La traducción latina del término *mimesis*, y por tanto la más difundida, fue la de *imitatio*, con un sentido de cualidad de similitud, aunque el término sufriría algunas distorsiones hasta llegar a obtener ese significado positivo que hereda la teoría arquitectónica. Originalmente la palabra deriva del término *mimos*, que significa “actor”, derivado a su vez de la raíz *ma*, que significa “medir”, pudiendo significar *mimesis* algo así como “imitar por medio de gestos y sonidos”. En su uso más temprano, el término queda estrechamente vinculado al arte dramático, al baile y a la música, y de estas primeras asociaciones, *mimesis* pasaría luego a ser utilizado en referencia a los oficios, a la competencia en la ejecución concreta de unas formas y a la similitud de la copia con un modelo original.³⁵ En Platón no hay una interpretación específica y consistente del significado de *mimesis* ya que el término puede tener asociaciones inmorales (como la inmoralidad de los poetas) o puede equipararse a la grandiosidad de lo creado, a la semejanza entre lo real y su copia. Si bien asociada siempre a la imitación, en Platón la voz *mimesis* es ya inseparable tanto de los oficios como de la intencionalidad del sujeto que imita, lo que confiere al término dos interpretaciones éticas que bien convendría disociar. La imitación puede perseguir la realidad de las cosas como también puede distorsionarlas para engendrar falsedades.

Quizás sea el *Crátilo* el diálogo que más se ajuste a esta doble eticidad de la imitación. La reflexión sobre el origen de los nombres y la relación del nombre con lo nombrado se presenta en el diálogo como un instante de *mimesis*, pues nombrar es imitar, aunque en el acto de imitar se pueden atribuir verdades o falsedades a lo que es imitado. El nombre ha de imitar a lo nombrado, y su realidad radicará en lo apropiado de esta correspondencia. Como dirá Sócrates, “el nombre es una imitación con la voz

³⁴ *Ibid.*, II.2.

³⁵ Joseph Rykwert ofrece una interpretación mucho más extensa y detallada del desarrollo de *mimesis* en la historia de la teoría arquitectónica de la que nosotros podemos ofrecer aquí. Véase su magistral obra, *The Dancing Column*, MIT Press, Cambridge 1996, páginas 123-128.

de aquello que se imita.”³⁶ Como “imitación de la cosa” el nombre es éticamente verdadero, tiene una función didáctica y pedagógica por cuanto el estudio de su origen nos acerca más a la realidad de lo nombrado, y así Sócrates dirá que “los nombres se dicen con vistas a la instrucción”. No abordaremos aquí la espinosa problemática de la convención como origen de los nombres, aspecto sobre el que vuelve Sócrates en el diálogo y que obviamente invitaría la pregunta sobre la convención y la arbitrariedad como el origen del nombre —el *Crátilo* es más bien un diálogo sobre la validez de los nombres y del lenguaje para alcanzar un cierto grado de conocimiento. A los efectos de la imitación, lo importante en este contexto es señalar esta dualidad de significado de *mimesis* que Platón parece dejar abierta en el *Crátilo*.

En su segunda vertiente ética (la *mimesis* como expresión de lo falso), Platón también empleará el caso de la pintura, cuyo instante más notorio en los diálogos ocurre en el Libro X de la *República*, en el que la pintura se define, no como imitación de la realidad, sino más bien como imitación de la “apariencia”. El pintor degenera la realidad al imitar, realiza con sus trazos no un original, sino una “apariencia”, y por ello se distingue del carpintero o el artesano que pueden considerarse como productores inmediatos de la realidad y más próximos al ideal de los objetos que producen. Para Sócrates, el oficio del pintor es de rango inferior al del artesano, pues si el pintor “fuera entendido verdaderamente en aquellas cosas que imita, se esforzaría por las cosas efectivas mucho más que por sus imitaciones, e intentaría dejar tras de sí muchas obras bellas como recuerdo suyo y anhelaría más ser celebrado que ser el que celebra a otros.”³⁷ Al imitar la apariencia, la pintura no aspira a la verdad, y por ello “el creador de imágenes, el imitador, no está versado para nada en lo que es sino en lo que parece”. El pintor no tiene conocimiento ni del uso ni de la producción de aquello que imita, y por tanto su arte “es como un juego que no ha de ser tomado en serio”. Esta valoración ética de *mimesis* como falsedad queda claramente constatada al afirmar Sócrates que “la pintura y en general todo arte mimético realiza su obra lejos

³⁶ *Crátilo* (423 b), traducción de J.L. Calvo, Diálogos II, Gredos, Madrid 199. Las subsiguientes citas del diálogo se refieren a esta edición.

³⁷ *República* (X, 599-b), traducción de Conrado Eggers Lan, Diálogos IV, Gredos, Madrid 1998. Las subsiguientes citas del diálogo se refieren a esta edición. Andrew Benjamin también elabora una interesante disección de *mimesis* basándose en estos dos diálogos platónicos en *Art, Mimesis and the Avant-Garde*, Routledge, Londres 1991 (véase capítulo 1, ‘Interpreting Reflections: Painting Mirrors’, páginas 7-42).

de la verdad” y que “se asocia con aquella parte de nosotros que está lejos de la sabiduría y que es su querida y amiga sin apuntar a nada sano ni verdadero”. No es aventurado afirmar que, con anterioridad al Renacimiento, la inicial ambigüedad ética del arte mimético tal y como la presenta Platón en estos dos casos literarios se vería erosionada para arribar a una acepción positiva de la imitación como complemento a la naturaleza o como expresión de destreza y competencia artística. El escepticismo sobre la imitación y sus implicaciones éticas darían paso a una inquietud técnica por la competencia en el acto mismo de imitar, asociación positiva ya ilustrada en la equiparación que hace Aristóteles de la casa como un producto de la naturaleza. Conviene citar íntegramente el pasaje:

“Además, en todo lo que hay un fin, cuanto se hace en las etapas sucesivamente anteriores se cumple en función de tal fin. Pues las cosas están hechas de la manera en que su naturaleza dispuso que fuesen hechas, y su naturaleza dispuso que fuesen hechas de la manera en que están hechas, si nada lo impide. Pero están hechas para algo. Luego han sido hechas por la naturaleza para ser tales como son. Por ejemplo, si una casa hubiese sido generada por la naturaleza, habría sido generada tal como lo está ahora por el arte. Y si las cosas por naturaleza fuesen generadas no sólo por la naturaleza sino también por el arte, serían generadas tales como lo están ahora por la naturaleza. Así, cada una espera la otra. En general, en algunos casos el arte completa lo que la naturaleza no puede llevar a término, en otros imita a la naturaleza. Por lo tanto, si las cosas producidas por el arte están hechas con vistas a un fin, es evidente que también lo están las producidas por la naturaleza; pues lo anterior se encuentra referido a lo que es posterior tanto en las cosas artificiales como en las cosas naturales.”³⁸

Resulta impensable que Alberti no estuviese íntimamente familiarizado con estos textos. La idea de la arquitectura como complemento de la naturaleza y del arquitecto como la extensión de lo creado será un concepto central en el resurgimiento del tratado arquitectónico emprendido por Alberti, como también lo será la adopción de *mimesis* como imitación positiva de la realidad. La imitación es un acto ético y responsable, aunque para llevarlo a cabo competentemente, su ejercicio ha de ser formulado en una serie de reglas que garanticen su buena práctica. Por tanto podría proponerse que el renacimiento del tratado arquitectónico se dirige, sin duda alguna, a reforzar esa asociación verdadera entre el nombre y lo nombrado, entre la arquitectura y la Naturaleza. Al escribir sobre la arquitectura, se garantiza un origen al sentido de las formas, se crean asociaciones reales y no arbitrarias, de la misma forma que en el uso “recto” del lenguaje, el nombre ha de corresponderse con la esencia de aquello que es nombrado.

³⁸ *Física*, (II, 199-a, 9-20), traducción de Guillermo R. de Echandía, Gredos, Madrid 1998.

Ahora bien, la arquitectura es un objeto producido artificialmente que transforma la Naturaleza para satisfacer las necesidades del habitar, bien sea en las cavernas o en los anónimos rascacielos de nuestro tiempo. Aún limitada por las leyes de la Naturaleza, la arquitectura es artificial por necesidad, y así, el concepto de Naturaleza que opera en los primeros tratados expresará una cierta vergüenza por la posición de la arquitectura como artefacto. Este concepto de la Naturaleza simboliza un orden más verdadero y auténtico que el propio *status* de la arquitectura, que representa la manipulación consciente de aquella. La asunción prevaleciente es que la tarea de la arquitectura es completar la Naturaleza sin rivalizar con ella. Esta noción de *mimesis* también dio lugar a la idea renacentista de concebir a la arquitectura como un arte de imitación, tendencia que consolidaría Andrea Palladio en sus *Cuatro Libros de Arquitectura*: “Aseguro (...) que ya que la arquitectura imita a la naturaleza (como hacen las otras artes), no puedo consentir nada que aliene y distancie a la arquitectura de lo que la naturaleza misma permita.”³⁹ La Naturaleza será invocada incesantemente con el fin de obtener licencia artística y conceder a la obra una legitimación ideológica. Estas consideraciones no acaban ni mucho menos en el Renacimiento, pero se asientan definitivamente con Alberti y con otros escritores arquitectónicos en los siglos posteriores, sobre todo en el siglo XVI, en el que el tratado arquitectónico y su traducción proliferan de manera extraordinaria, consagrándose ya como género literario.⁴⁰ Es imposible determinar la “regla precisa” para imitar la Naturaleza en la arquitectura porque el lenguaje no puede explotar todas las posibilidades de la Naturaleza. Esta es una de las razones por las cuales Alberti mostrará reticencias a la hora de dilucidar esa “regla precisa” de la que escribe, regla que ha de estar fundamentada en el lenguaje pero imposible de formular teóricamente. Al contrario que en la pintura (arte que sí puede reivindicar la representación objetiva de la Naturaleza), la arquitectura se ve gobernada por un criterio que la convierte en un arte esencialmente abstracto. Para el arquitecto renacentista, la arquitectura no puede

³⁹ Andrea Palladio, *The Four Books on Architecture* (I.20), traducción al inglés de R. Tavernor y R. Schofield, MIT Press, Cambridge, Mass., 2002.

⁴⁰ Para una interesante discusión sobre el uso del concepto de “Naturaleza” en la narrativa arquitectónica ver Adrian Forty, *Words and Buildings*, Op. Cit., páginas 220–239. Como ilustra Forty, estos y otros usos del término “Naturaleza” están implícitos en todas las justificaciones detrás de la llamada “arquitectura hi-tech”, arquitectura verde, y muchos otros proyectos en los que la Naturaleza se usa para obtener una licencia ideológica. Sencillamente, el término no puede utilizarse en el discurso arquitectónico sin hacer referencia a estas connotaciones históricas, hecho que puede ofrecer una perspectiva sobre aquellas reivindicaciones contemporáneas a una “nueva” arquitectura, que no son más que adaptaciones de estos principios a las modas estéticas y tecnológicas del presente.

representar literalmente a la Naturaleza y por ello el tratado arquitectónico estará dirigido en gran parte a codificar un lenguaje que ofrezca una narrativa al proceso constructivo y que anticipe la palabra al objeto. Por el contrario, el concepto de *concinnitas* en pintura no presentó tales dificultades para Alberti pues la pintura sí puede emular a la naturaleza sin la mediación de la palabra. En su tratado sobre la pintura (*De Pictura*), Alberti destaca la labor del pintor en la composición de lo que denominó “*historia*”. El término *historia* se refiere aquí a una narrativa de la imagen, derivada fundamentalmente de fuentes literarias existentes, las Escrituras, la mitología clásica o eventos históricos documentados. Este es un ejemplo más de la necesidad del arte occidental de fundamentar su apariencia en la palabra, aspecto esencial de nuestra estética. El concepto de la *Biblia Pauperum*, por ejemplo, es una clara muestra de este dominio lingüístico, como así ilustran, entre tantos otros, los frescos del Bautisterio de la Catedral de Padova por Giusto de Menabuoi: imágenes fantásticas dividiendo grandes superficies, separadas unas de otras por márgenes, cada imagen retratando una conocida escena bíblica. Las imágenes sólo se comprenden plenamente al contrastarse con los pasajes relevantes de las Escrituras, y esto es debido precisamente a que en su origen los frescos fueron utilizadas como herramienta didáctica para evangelizar a un pueblo analfabeto. Las imágenes han de ser explicadas a los congregados mediante la lectura en voz alta de los pasajes en cuestión. Una vez seleccionada la narrativa, la imagen podría componerse siguiendo los métodos indicados por Alberti. En pintura, *concinnitas* será el principio que guíe ese proceso de composición hacia la producción de una *historia* empleando la Naturaleza como modelo.

“La composición es el proceso en pintura por el cual las partes se componen juntas en la imagen. La gran labor del pintor no es un coloso sino una ‘*historia*’, pues una ‘*historia*’ es mucho más meritoria que un coloso. (...) De la composición de superficies emerge una armonía elegante [*concinnitas*] y la gracia de los cuerpos que se conoce por belleza. (...) Para alcanzar esto me parece que no hay método más seguro que mirar a la Naturaleza y observar cuidadosamente como ella, la milagrosa creadora de todas las cosas, ha compuesto las superficies en sus bellos miembros.”⁴¹

⁴¹ Leon Battista Alberti, *De Pictura / On Painting* (II.35), traducción al inglés de Cecil Grayson, Penguin, Londres 1991. Grayson explica que “el término ‘*historia*’ equivale a lo que teóricos y académicos subsiguientes llamarían “pintura histórica”, es decir, una narrativa humana proveniente de un capítulo signifiante en la tradición cristiana o secular. El uso de Alberti también puede incluir representaciones alegóricas y quizás también imágenes devotas, como la Virgen en compañía de los santos.” Una vez más, la conclusión a adoptar es que la palabra ha de preceder a la obra. La *historia* ha de ser descrita, bien en la escritura o mediante una tradición oral antes de ser representada en pintura. *Íbid.*, página 99.

Por “coloso” Alberti presumiblemente se refiera a una obra que trate de competir contra la Naturaleza, como la enorme estatua del Dios del Sol en Rodas, pero lo importante a destacar es que *concinnitas* opera aquí como el principio de las otras tres partes de la pintura: el dibujo (*circunmscriptio*), la composición (*compositio*) y el embellecimiento (*luminum receptio*), una sucesión de conceptos que, como veremos, influirán directamente en la estética del romanticismo. Asimismo, las reglas de la perspectiva que elabora Alberti permiten una precisa situación de los objetos naturales en la pintura que es mucho más difícil de traducir a un lenguaje arquitectónico, pero mientras la pintura esté bien ejecutada y pueda leerse como *historia*, podrá considerarse como buena pintura. En *De Pictura*, *concinnitas* se caracteriza como el principio oculto de la Naturaleza que crea un entendimiento mutuo entre todos los elementos de la *historia* a cada nivel de consideración —formal, físico y emotivo.⁴²

Sin embargo en la arquitectura la posibilidad de referirse a una narrativa es mucho más difícil de evocar que en la pintura. La pintura puede crear un mundo que aparente ser la Naturaleza pues un árbol pintado se asemeja a un árbol real. En cambio en la arquitectura el elemento de utilidad (*utilitas*) hace que la forma de un árbol sea una forma indebida. Al crear una *historia* en arquitectura, uno debe codificar la narrativa para que una columna simbolice un árbol, pues la columna tiene una función específica de la que el árbol pintado carece. Uno puede reconocer un árbol en la pintura, pero uno *necesita saber* que una columna simboliza un árbol para interpretar la arquitectura como *historia*. Sucede lo mismo con cada uno de los elementos elaborados por Alberti que hacen de la arquitectura un arte codificado y abstracto en su esencia, lo que Hegel denominaría un arte “simbólico”. El simbolismo de la arquitectura es siempre predominante sobre cualquier otra forma de representación pues la arquitectura “simbólica” no es superada por la “clásica” ni por la “romántica”, como tampoco lo es por la arquitectura moderna o contemporánea, al ser todas estas arquitecturas simbólicas en su esencia. La arquitectura codifica una narrativa ya que sus elementos no pueden representar figurativamente a la Naturaleza, como por ejemplo sí puede hacerlo la *Biblia Pauperum* al representar a los personajes de las Escrituras. Esto significa que la arquitectura es esencialmente un arte abstracto, por lo

⁴² Para un buen análisis de *De Pictura* véase Richard Tobin, *Leon Battista Alberti: Ancient Sources and Structure in the Treatise on Art*, Bryn Maur College (PhD 1979), University Microfilms int., 1981.

que hemos de entender que no puede representar formas naturales sin la mediación de una narrativa lingüística precedente.

De hecho, como afirma Payne, “el último juez es la *ratio innata*, el juicio inherente cuyos parámetros son intuitivos e instintivos, ni aprendidos ni adquiridos de otra forma.”⁴³ Un buen juez del arte conoce la razón oculta tras lo visible. De igual manera la *ratio innata* existe en la Naturaleza y es discernible sólo por medio de la razón y del lenguaje. Tampoco es la mera opinión la que emite juicios sobre la belleza, sino una cualidad compartida y adquirida por todos los mortales, la *ratio innata* no es tampoco un producto arbitrario de nuestra voluntad, pues discierne instintivamente entre lo bello y lo feo y aplica un criterio que la mayoría de los mortales encontrarán aceptable. Sólo mediante la más estricta disciplina y aplicación, según Alberti, podrá el artista o el arquitecto perfeccionar este juicio, pues las respuestas a las inquietudes estéticas yacen siempre en la propia Naturaleza:

“Ni en todo el cuerpo ni en las partes florece *concinnitas* como lo hace en la Naturaleza misma; por ello puedo llamarla la esposa de la razón. Tiene un vasto repertorio en el que ejercitarse y florecer — corre a través de toda la vida y gobierno del hombre, moldea la totalidad de la Naturaleza. Todo lo que la Naturaleza produce es absolutamente perfecto. Sin *concinnitas* esto no podría lograrse, pues la simpatía crítica de las partes se perdería.”⁴⁴

Aquí observamos cómo lo “absolutamente perfecto” es alcanzable, presentando a *concinnitas* como una especie de concepto platónico próximo a la Idea del Bien. El término se convierte en una visión del mundo y de la Naturaleza más que en un vocablo de referencia estética; es una medida de cada dimensión de la vida humana que encuentra su más palmaria expresión en el discurso. La preocupación primordial de Alberti será pues la de subyugar al arte a leyes o reglas afincadas en el lenguaje siendo lo arbitrario el fantasma a combatir. Por ello, en el esquema de Alberti, la arbitrariedad será un síntoma de ignorancia o incompetencia. Conceptos tales como “el gusto individual” no tenían valor alguno para Alberti, y en cierto modo, *De re aedificatoria* y *De Pictura* están dedicados a la erradicación de todo lo arbitrario en el proceso creativo, pues la verdad ha de ser accesible a la palabra antes de emprender seriamente la tarea del construir o del pintar.

⁴³ Alina A. Payne, Op. Cit., página 77.

⁴⁴ *De re aedificatoria*, XI.5.

“Algunos discreparían, pues mantienen que la belleza y cada aspecto del construir se juzgan por criterios variables y relativos, y que las formas de los edificios deberían variar de acuerdo al gusto individual y que no han de estar sujetas a ningunas leyes del arte. Un error común entre los ignorantes es éste —negar la existencia de cualquier cosa que no logren comprender.”⁴⁵

En cada instante, *concinnitas* refuerza la precedencia del lenguaje sobre la construcción, como ya ilustrara el incidente bíblico. Con Alberti, vuelen pues a reiterarse las mismas premisas subyacentes al pensamiento arquitectónico que ya viéramos en Babel y en Vitruvio: la anticipación del lenguaje, la necesidad del consenso, la utopía y la represión de la arbitrariedad.

2.2.3. Empezar de cero: manifiesto frente a tratado.

En contraposición a la ideología del tratado, un punto crítico de inflexión en esta relación entre la arquitectura y el lenguaje acontece con el surgimiento del manifiesto arquitectónico a principios del siglo XX al que debemos prestar atención. Digamos antes que la ideología política del manifiesto tuvo un clarísimo precedente en la teoría urbanística de finales del XIX, como por otra parte es lógico suponer, al ser la ciudad la entidad política por excelencia. En 1898 el británico Ebenezer Howard publicaría un influyente tratado urbanístico titulado *Mañana: un camino pacífico a la reforma real* (*To-morrow: a peaceful path to real reform*). Especie de ciudad utópica y autárquica con claros ecos bíblicos, Howard presentaría su “ciudad-jardín” como solución a la inmundicia e insalubridad de las ciudades industriales de la época. El autor proponía una ciudad de densidad media (no más de 32.000 habitantes), ubicada en el campo, con grandes zonas ajardinadas, a no gran distancia de la gran urbe pero bien comunicada por medio de una amplia red de carreteras y ferrocarriles, organizada de forma sostenible sobre principios de gestión comunitaria en la industria, la agricultura y el comercio y en donde se prohibirían todas las actividades de lucro. De esta forma Howard no solamente diseñaría una ciudad ideal sino también su funcionamiento político, viendo en el caos de la ciudad moderna y en el capitalismo la raíz de los males de la modernidad. Para ello su proyecto urbanístico se inspiraría de manera explícita en los modelos políticos de Henry George o Piotr Kropotkin, y valga apuntar que las propuestas de Howard serían utilizadas

⁴⁵ *Ibid.*, VI.2.

experimentalmente a comienzos de siglo en zonas residenciales de clase media con un cierto aire reformista, concretamente en la periferia londinense y en algunas ciudades dormitorio de Alemania. Pero ante todo, la presencia del texto de Howard y las inquietudes básicas de ese escrito se harán notar en las posteriores propuestas para la ciudad ideal, sin duda una de las más ansiadas utopías en la teoría arquitectónica del siglo XX, notablemente en *La Ciudad Industrial* de Tony Garnier (1917), en el trabajo urbanístico de Bruno Taut, (*La Corona de la Ciudad*, 1919) y más tarde, por supuesto, en los proyectos urbanísticos de Frank Lloyd Wright y Le Corbusier, faraónicas propuestas con notables visos mesiánicos.⁴⁶

Aun así, en lo referente al uso del lenguaje, el mejor ejemplo (aunque como vemos no el más temprano) lo ofrecen los futuristas, cuya exaltación literaria recoge con total claridad este afán por anticiparse a la obra y romper con todo lo establecido. Empieza Antonio Sant'Elia su *Manifiesto de Arquitectura Futurista* firmado en 1914 recordándonos que “no ha existido arquitectura desde 1700” y cargando agresivamente contra los arquitectos contemporáneos, que “se aferran obstinadamente a las reglas de Vitruvio, Vignola y Sansovino o a los recortes de cualquier cosa publicada sobre la arquitectura alemana que tengan a mano.” Estos arquitectos, decía Sant'Elia, “estampan la imagen de la imbecilidad en nuestras ciudades, ciudades que deberían ser la inmediata y fidedigna proyección de nosotros mismos.”⁴⁷

Se mezclaba irresponsablemente en Sant'Elia la arquitectura con el urbanismo, concibiéndose el estilo futurista como parte integrante de la “ciudad futurista”, proyecto éste último que, a diferencia de los esfuerzos de Howard o Garnier, carecería aquí de toda definición formal. Lo cierto es que al igual que sucediera con gran parte del movimiento futurista en general, y no sólo en Italia, el *Manifiesto de Arquitectura Futurista* fue más que nada un estruendoso ditirambo contra la tradición arquitectónica precedente, aunque sí inauguró un cambio apreciable en la forma de relacionar el lenguaje con la obra que para nosotros reviste especial interés. En efecto, la ruptura con la tradición a la que aspiraba Sant'Elia implicaba también una nueva

⁴⁶ Ver Robert Fishman, *Urban Utopias in the Twentieth Century: Ebenezer Howard, Frank Lloyd Wright, Le Corbusier*, MIT Press, 1982.

⁴⁷ Antonio Sant'Elia, *Manifiesto of Futurist Architecture 1914*, en Umbro Apollonio (Ed.), *Futurist Manifestoes*, MFA Publications, Nueva York 1999, páginas 160-172. Originalmente publicado en la revista futurista *Lacerba* (Florencia), 1 agosto 1914. La traducción es nuestra.

relación entre la palabra y la forma, y al margen de su palmario exhibicionismo, puede decirse que el texto futurista fue muy consistente en este aspecto, llevando hasta sus últimas consecuencias la forma en la que el lenguaje se pone al servicio del arquitecto. Así, los hombres modernos son, según Sant'Elia, “acumuladores y generadores de movimiento”, y por consiguiente los arquitectos adaptados a los tiempos habrán de romper con “la suprema imbecilidad de la arquitectura moderna” para dar paso a una nueva arquitectura, la futurista, que, muy al contrario que la precedente, “no puede someterse a leyes de continuidad histórica. Ha de ser nueva, justo al igual que nuestro estado mental es nuevo. (...) La arquitectura rompe ahora con la tradición. Ha de realizar un nuevo comienzo a la fuerza.”⁴⁸ El *Manifiesto* de Sant'Elia propondría pues un programa de acción para los arquitectos, emulando así el programa de acción política heredado del *Manifiesto* político. “Lo decorativo ha de ser abolido” y “todo ha de ser revolucionado”. El arquitecto futurista ha de “combatir y despreciar” todo lo que le ha precedido, es decir, el clasicismo, las líneas perpendiculares y horizontales puesto que “son estáticas, solemnes, agresivas y absolutamente excluidas de nuestra nueva sensibilidad”. Toda la arquitectura vanguardista que pasa por ser “moderna” sin serlo realmente habrá de ser fulminada de igual modo. La reconstrucción o reproducción de palacios, monumentos u otros gestos arcaizantes han de ser igualmente despreciados. Como alternativa se proclama una arquitectura que rinda culto al cálculo, a los materiales ligeros, a la línea curva, al dinamismo, a las fábricas o a las estaciones de ferrocarril y también, como más interesa resaltar, se anunciará que “la arquitectura, como el arte de organizar formas de acuerdo a criterios preestablecidos, está terminada.”⁴⁹

⁴⁸ Antonio Sant'Elia, Op. Cit., página 169.

⁴⁹ Íbid. Por lo que respecta a la adhesión europea a la corriente futurista, oportuno es señalar que los *Manifiestos* pronto serían publicados en España gracias a la revista *Prometeo*, fundada por Ramón Gómez de la Serna en 1909. La tradición a la que aquí nos referimos tuvo un notorio efecto en la arquitectura española de los años 20 y 30, determinado a su vez por el clima cultural de la época. En noviembre de 1920, por ejemplo, encontramos el *Manifiesto Vertical Ultraísta* firmado por Guillermo de la Torre, donde el autor anunciaba que “una polarización triunfal de impulsos dinámicos hipervitalistas acelera la hélice de nuestras inquietudes pugnaces”, entre similares exhortaciones de reconocible factura. Marinetti y Le Corbusier hablarían en la Residencia de Estudiantes y la recepción de la arquitectura racionalista se consagraría con la creación en 1930 del Grupo de Arquitectos y Técnicos Españoles para la Arquitectura (GATEPAC), integrado, entre otros, por José Manuel Aizpúrua y Josep Lluís Sert. De hecho, la introducción del racionalismo en la arquitectura española precede, con mucho, a las contribuciones de los futuristas, como así lo ilustra el modernismo catalán o los proyectos de ensanche de finales de siglo XIX y principios del XX, muchos de los cuales ya demuestran una clara asimilación de los valores racionalistas. Para un buen estudio véase Carlos Flores, *Arquitectura Española Contemporánea*, (Vol. I. 1880-1950), Aguilar, Madrid 1988.

Aquí el lenguaje pasa a tener otra asociación con lo construido. De referirse necesariamente a lo concreto, a la procedencia de las formas particulares y su devenir histórico, la palabra pasa ahora a ser utilizada como un *principio*. Las formas han de responder a esos principios estéticos (criterios, por cierto, profundamente ideológicos), pero sin el sometimiento de referirse a lo concreto. A partir de ahora, la justificación de las formas seguirá a criterios de funcionalidad a los que el clasicismo sencillamente no puede dar respuesta y por ello no es para nada sorprendente que muy al igual que el manifiesto político, la ideología del manifiesto arquitectónico exalte una supuesta liberación histórica una vez rechazada la tradición como un conjunto de leyes arbitrarias y en toda regla desfasadas para justificar los avances técnicos de la época. Lo importante es que los principios que se establecen en el texto pueden ser permutados en infinitas variaciones para satisfacer las funcionalidades concretas de un proyecto determinado. Se da pues una reproducción de los principios funcionales resultando en la creación de casos determinados.

Más que Sant'Elia, ejemplo por excelencia de esta aspiración fue sin duda el tratado de Le Corbusier, *Hacia una Nueva Arquitectura*, originalmente publicado en 1923 y muy similar en su ideología al *Manifiesto* futurista, aunque algo más extenso, elaborado y pragmático en su programa. Como Sant'Elia, Le Corbusier celebraba la estética industrial, la mecánica de las aeronaves, de automóviles o de grandes buques transatlánticos, y establecía firmes cánones de construcción arquitectónica, como por ejemplo sus famosos “cinco puntos” para la producción en masa de viviendas. Digamos que la popularidad de este texto es difícil de exagerar, máxime si recordamos que Le Corbusier no sólo logró aplicar consistentemente estos principios lingüísticos en su obra sino que terminarían por institucionalizarse como referentes académicos básicos para generaciones enteras de arquitectos por casi todo el mundo, lo que convertiría al autor en el arquitecto más influyente de la historia. Si bien la estética ensalzada por Le Corbusier en su escrito le antecede con mucho, la apariencia de la metrópolis moderna se ha atribuido en gran medida al arquitecto, como si la ciudad siguiera al texto, juicio, por lo demás, no exento de mérito. En otras palabras, la enorme atención académica entorno a la figura del creador ha responsabilizado al arquitecto de lo que ya estaba llamado a ser, como si el arquitecto se hubiera anticipado al objeto por medio de la palabra escrita. El desmedido culto rendido a la personalidad de Le Corbusier confirma esta imperante necesidad de encontrar un

responsable de la arquitectura a toda costa, y ese culto al individuo es una de las repercusiones ideológicas más acuciantes del *Manifiesto*. Entre otras propuestas, el texto de Le Corbusier presentaba reglas genéricas sobre el diseño de fachadas o sobre la distribución de volúmenes o materiales cuyos criterios colapsan bajo el más sumario examen racional, pero, de nuevo, nos interesa recalcar que lo que transpiraba aquí era realmente una ideología de la revolución traducida al terreno arquitectónico, un programa anunciado a través del manifiesto —“arquitectura o revolución”, como bien apuntara el arquitecto a modo de conclusión.⁵⁰

Empezar de cero, revolucionar la arquitectura, cambiar lo establecido, eliminar lo superfluo, etcétera, los ejemplos se repiten de manera consistente a lo largo de todo el siglo XX en un ingente caudal de literatura firmada por arquitectos y cuyas premisas sobre la precedencia de la palabra sobre la obra se mantendrán intactas hasta nuestros días, forjando la mentalidad de numerosas generaciones de arquitectos por doquier, como por ejemplo ilustrará Adolf Loos con su famoso texto *Crimen y Ornamento* (lúcidamente rebatido por Adorno), o como también recoge la copiosa obra escrita de Frank Lloyd Wright, en la que, si bien en otro contexto ideológico, vuelve a cultivarse esta utopía de una auténtica revolución arquitectónica, de un genial visionario al frente de una proyecto unitario y de alcance global.⁵¹ De manera implícita, la figura del arquitecto se enaltece en estos escritos como la de un ser indispensable. Si bien la relación de unilateralidad entre la palabra y la forma se mantiene intacta, a partir del *Manifiesto* asistimos a un nuevo renacer de la escritura arquitectónica jamás visto desde el siglo XVI, aunque ahora las voces se multiplican a medida que se consagra la figura del maestro. La palabra escrita será reflejo de unos principios de carácter marcadamente personal cuyo propósito es también presentar una arquitectura *a diferencia de otra*, cada arquitecto va inventando su propio programa a diferencia de sus antecesores o contemporáneos. Los maestros rivalizan entre sí, y se espera de cada arquitecto de renombre, no sólo que construya, sino ante todo que publique su obra escrita y que dé a conocer su criterio ya que es precisamente ese criterio lo que se presenta *a diferencia de otra* arquitectura. Mientras que el tratado renacentista aspiraba a sentar las bases de un consenso universal, podría decirse que ahora el

⁵⁰ Le Corbusier, *Towards a New Architecture*, Frederick Etchells (trad.), Butterworth, Oxford 1989.

⁵¹ Para la replica de Adorno, entre muchos otros ejemplos de gran interés, véase Neil Leach (Ed.), *Rethinking Architecture*, Routledge, Londres 2001.

lenguaje se utiliza para cultivar la diferencia. Es éste un momento en la historia del pensamiento arquitectónico equivalente en importancia al surgimiento de la *res extensa* en el racionalismo filosófico del siglo XVII. Sin duda, el concepto de objetividad inaugurado por el racionalismo permite el surgimiento de estas nociones arquitectónicas, heredando incluso la misma terminología con dos siglos de retraso. Así, el “racionalismo” en arquitectura se convertiría en todo un movimiento estético, muy próximo en su ideología a las implicaciones del método cartesiano a las que frecuentemente se apelaba, es decir, la ruptura con el pasado, la sistematización en la concepción del nuevo proyecto, el método, los “principios de diseño”, la erradicación de lo superfluo, el culto a la finalidad y a la eficiencia técnica, etcétera. Se trataba, en suma, de concebir la arquitectura de la misma forma en la que lo hubiera hecho Descartes, o, como diría Le Corbusier en una célebre premisa extensible a la totalidad del hábitat urbano, “la casa es una máquina para habitar”.⁵² Y al igual que en el devenir del racionalismo filosófico, tampoco faltaron en este proceso las exhortaciones a una tradición artesanal que veían en el racionalismo y en la reproducción mecánica una pérdida de autenticidad en la arquitectura, algo así como la misma herejía atea que George Berkeley denunciara en el pensamiento materialista. Así encontramos un resurgir de las “bellas artes”, un Gaudí o un Charles R. Mackintosh, el *art nouveau*, el movimiento *Arts and Crafts* en el Reino Unido, y otras iniciativas en cabal reacción a la inercia del *Manifiesto*. Estudiado en retrospectiva, uno podría pensar que el propósito explícito de este género literario (pues hablamos ya de un género literario en toda regla), es nuevamente el de reprimir la arbitrariedad, el de exaltar el carácter individual del arquitecto, el de reclamar la autoría, de responsabilizarse de la obra y firmarla, de la misma forma que se firma un escrito. También subyace una obsesión por encontrar la verdad fundacional de la arquitectura, una verdad libre de toda contaminación externa, algo así como el equivalente al *cógito* cartesiano que sitúa al arquitecto sobre la senda de la eterna certeza en su labor. En un mundo entregado a la diferencia, hay que cargar de intencionalidad la arquitectura y dotarla de un sentido, pues sólo así podrá ser trascendente la obra, y la manera de hacerlo no es construyendo sino escribiendo. El arquitecto que construye algo original también habrá de ser capaz de decir algo nuevo y de plasmarlo en un texto, pues es más que nada en la obra escrita en donde podrá consagrarse esa originalidad, dando

⁵² Le Corbusier, *Towards a New Architecture*, Op. Cit., páginas 226-263.

pié a un criterio de creación. Obsérvese, por ejemplo, cómo se hablan estos arquitectos los unos a los otros, o cómo se refieren a sus propios trabajos cuando escriben, como si se trataran, literalmente, de proyectos políticos totalitarios, o como si la convicción estética de uno privara la verdad del otro. Famoso es, por ejemplo, el profundo desprecio y aversión que Frank Lloyd Wright sintió por el Movimiento Internacional, máxime cuando los integrantes de la Bauhaus emigraron a los Estados Unidos tras la II Guerra Mundial y su presencia amenazaba con contaminar la arquitectura genuinamente americana que visionara Wright. Al igual que sucede con los escritos de Sant'Elia o Le Corbusier, en ocasiones la literatura de Wright, alcanza risibles cotas de mesianismo y narcisismo, como si Dios hubiese seleccionado al arquitecto para llevar a cabo una misión divina en un mundo decidido a anegar su talento. “La verdad contra el mundo”, así rezaba el principio vital al que Wright alude repetidamente y con orgullo en su interminable autobiografía.⁵³ Las mismas premisas se mantendrán a lo largo de toda la centuria como las siglas inconfundibles del movimiento modernista, del constructivismo ruso, de la escuela de la Bauhaus, del estilo internacional, del “racionalismo” y de tantas otras tendencias hasta el llamado movimiento “posmoderno” que engarza ya con la situación actual de la arquitectura. Todos estos instantes reclaman esa carga de sentido, ese afán del origen, del programa, de finalidad, trascendencia o autoría, y no habrá ya manera de escapar las imposiciones del lenguaje al escribir sobre el objeto arquitectónico, independientemente de las desmedidas ambiciones y vanidades de los arquitectos en cuestión.

Así, medio siglo después del *Manifiesto* de Sant'Elia, todavía encontramos a Robert Venturi, adalid teórico del posmodernismo, anunciando en un señero texto que “escribo como un arquitecto que elige la crítica y no como un crítico que elige la arquitectura”. Vuelve a reproducirse aquí la misma relación de intencionalidad, esta vez para promover otra de tantas alternativas estéticas pero, como bien se colige de lo recién citado, la intención de Venturi esconde una paradoja que yace en el centro de su tratado, *Complejidad y Contradicción en la Arquitectura*, pues escribir como un arquitecto que elige la crítica o como un crítico que elige la arquitectura es realmente

⁵³ Frank Lloyd Wright, *Collected Writings of Frank Lloyd Wright 1931-1932*, Vol. 2, Rizzoli International Publications 1992.

lo mismo.⁵⁴ Quizá lo más notorio sea que esta paradoja no se incluya en la elaboración de Venturi sobre la complejidad y contradicción en la arquitectura, lo que vendrá a sumarse a la tradición inaugurada con Vitruvio de fundamentar la obra en la palabra. La obra de Venturi sea quizá uno de los más claros ejemplos de la imposibilidad de evadir esta tradición. Tal es, al final y al cabo, la paradoja vitruviana, que reaparece siempre que el arquitecto decide escribir. En este caso, la paradoja consiste en que, bien se trate de “un arquitecto que elige la crítica” o de un “crítico que elige la arquitectura.”, uno siempre se verá forzado a traducir la arquitectura al ámbito del lenguaje, a cambiar el registro de la arquitectura para hacerla accesible a un público en otro medio y a presentar la palabra antes de la obra, recreando un orden de apariencia por el que la obra jamás podrá responder. Curiosamente, para Venturi escribir sobre complejidad y contradicción en arquitectura no es ni complejo ni contradictorio. La relación entre el lenguaje y el construir nunca llega a ser cuestionada, reiterando así la relación unilateral entre la palabra y la obra que ha caracterizado a la inmensa mayoría de la literatura arquitectónica. Será innecesario adentrarnos en los muchos ejemplos que cita Venturi en su ensayo pues no se trata de estar en acuerdo o en desacuerdo con el contenido específico del texto, sino más bien de revelar las asunciones que permiten operar al autor. Los mentados casos de “complejidad” y “contradicción” despiertan preguntas fundamentales que necesariamente han de ser pasadas por alto para que el arquitecto proceda con su tesis. Para empezar, uno podría preguntarse las razones por las cuales todos los casos citados en este breve tratado se consideran “complejos” o “contradictorios”. ¿Qué es lo que hace que un determinado gesto en arquitectura pueda describirse como “contradictorio” si no es precisamente en virtud de la asumida autoridad del lenguaje sobre la forma arquitectónica? Venturi ofrece pocas explicaciones al respecto: “Las contradicciones pueden representar las inconsistencias excepcionales que modifican los órdenes consistentes, o pueden representar las inconsistencias a lo largo de todo el orden como tal.”⁵⁵ Por tanto hemos de entender que para poder hablar de “contradicción” en la arquitectura, primero necesitamos un “orden”. Pero uno solamente puede contradecir aquello que ha sido firmemente consolidado como norma, y tal postura ha de partir de la legitimidad de la norma. Expresiones como

⁵⁴ Robert Venturi, *Complexity and Contradiction in Architecture*, The Museum of Modern Art Papers on Architecture, New York, 1968, página 18. La traducción es nuestra.

⁵⁵ *Ibid.*, página 46.

“contradicción en la arquitectura” ya ocultan la abrumadora dependencia del lenguaje en el pensamiento arquitectónico que ha de predominar sobre cualquier apelación a la originalidad o la invención. En resumidas cuentas, más que un tratado arquitectónico, lo que presenta Venturi se reduce una vez más a un problema retórico. Esta reflexión invitaría a cuestionar el significado de tal cosa como el “orden” en la arquitectura, término que ha remitido a un número considerable de significados en diversos discursos arquitectónicos, mutando sus connotaciones con el tiempo. Así, “orden” puede a veces leerse como “convención”, o puede interpretarse en su acepción clásica de “regla”, como “principio”, “estilo”, etcétera. Vitruvio se refería al término griego *taxis*, que definía el orden en arquitectura como “el ajuste equilibrado de los detalles de la obra por separado, y en cuanto al conjunto, el arreglo de la proporción con vistas a un resultado simétrico.” Para Vitruvio, el término “orden” era inseparable del término “arreglo”, que a su vez deriva del término griego *diathesis*, implicando proporción, simetría, decoro y distribución (*oeconomia* en griego).⁵⁶ Igualmente Adrian Forty identifica cuatro significados primarios del término “orden” en la narrativa arquitectónica hasta los años 70. Estos significados juegan con el sentido de orden bien como la consecución de la belleza por medio de la relación del todo con las partes, como la representación de clases sociales, como la evasión del caos (como por ejemplo sucede en el Panóptico de Bentham), o bien como contrapeso al desorden de la ciudad. Según Forty, el discurso arquitectónico contemporáneo elimina la posibilidad de pensar sobre el “orden” en conformidad con estas premisas históricas.⁵⁷ Vemos que desde el momento en el que se apele a términos de este tipo en lo que parece ser un manifiesto arquitectónico, el lenguaje se tiñe inadvertidamente de matices regresivos sobre los que el arquitecto escritor no tendrá autoridad alguna. Podemos inventar nuevas formas arquitectónicas, pero la terminología histórica siempre atará la obra a la tradición. Lo importante en este contexto es que para articular las ideas de Venturi sobre la “complejidad” o la “contradicción” en la arquitectura uno ha de pretender que ciertos marcos de referencia siguen siendo válidos. Estos lindes posibilitan también la trasgresión, y esto es lo que Venturi quiere decir al escribir que “el orden ha de existir antes de que pueda ser roto”, sentencia que en modo alguno destituye el orden en arquitectura sino que más bien reintroduce el

⁵⁶ *Los Diez Libros de Arquitectura*, (I.2), Op. Cit.

⁵⁷ Adrian Forty, *Words and Buildings*, Op. Cit., páginas 240-248. Para una excelente genealogía del orden en arquitectura véase Joseph Rykwert, *The Dancing Column*, Op. Cit.

sentido del orden en la narrativa arquitectónica. Romper un orden es reconocer la validez de ese mismo orden, como aquello que merece ser roto, mejorado o trasgredido. Se sigue que cuando un orden se rompe, el orden es reintroducido como parte integrante del discurso arquitectónico con idénticas connotaciones históricas y lingüísticas. Hemos de saber qué tipo de orden es el que pretendemos romper antes de pretender haberlo trasgredido, de la misma forma que la figura del creador en Nietzsche crea valores tras conocer los valores que supuestamente ha trasgredido.⁵⁸ El orden sigue al orden, y el orden ha de convertirse en un concepto lingüístico, predominante sobre la forma, y ante todo *precedente en el tiempo*. La elaboración del orden en el lenguaje ha de darse antes de su implementación en la construcción y ha de seguir el mismo orden de apariencia: de la palabra a la obra. Como vimos, esta precedencia absoluta en el tiempo se encuentra ya en la semilla del tratado arquitectónico desde Babel. Así, en sus *Diez Libros*, Vitruvio ya daba abundantes ejemplos arquitectónicos, derivados principalmente de eventos históricos que aportaban la nomenclatura necesaria para forjar una narrativa de la arquitectura asumiendo este orden de apariencia. Como vimos, su descripción del origen de los órdenes sigue la descripción de eventos históricos que aportan la terminología del tratado y es precisamente la descripción ese pasado lo que otorga un sentido orgánico y originario a las formas construidas después. Tales asunciones también han de ser cruciales en el ensayo de Venturi sobre la “complejidad” y la “contradicción” en la arquitectura, aunque el arquitecto las pase por alto en numerosos instantes:

“Pero hay convención en arquitectura, y la convención puede ser otra manifestación de un orden exageradamente fuerte y más general en su alcance. Un arquitecto ha de utilizar la convención y hacerla vivaz. Quiero decir que ha de utilizar la convención de manera no convencional. Por convención quiero decir tanto los elementos como los métodos del construir. Los elementos convencionales son aquellos comunes en su manufactura, forma y uso. (...) El trabajo principal del arquitecto es la organización de un todo único por medio de partes convencionales y la introducción juiciosa de nuevas partes cuando lo viejo ya no sirve.”⁵⁹

La asunción es que el marco histórico de referencia (la “convención”), todavía es válido para ser trasgredido, y también se asume que esta trasgresión puede anticiparse por medio del lenguaje. Lo que Venturi califica como “la introducción juiciosa de

⁵⁸ Nos detendremos más detalladamente en esta cuestión al abordar el complejo problema de la arbitrariedad en la arquitectura. Véase *infra* 2.4.2.

⁵⁹ Robert Venturi, Op. Cit., página 48.

nuevas partes” es en realidad una convención histórica como cualquier otra, convención que principalmente ha de asentarse en el lenguaje antes de ser implementada en la obra. Para ilustrar hasta qué punto están imbuidos de historia estos objetivos, sería menester que aquí recordáramos algunos de los comentarios de Alberti sobre la introducción de bellos elementos en un edificio y que mucho se aproximan a las ideas de Venturi sobre la introducción de “nuevos” elementos. “Al hacer juicios sobre lo bello, no se sigue el mero capricho, pero el trabajo de una facultad racional inherente al pensamiento.”⁶⁰

Como veremos en otros casos, se da una dificultad adicional en el tratado de Venturi y ello concierne al uso del lenguaje para justificar lo que de entrada es lisa y llanamente arbitrario. En Venturi, la “complejidad y contradicción” se convierten en construcciones lingüísticas para legitimar gestos arquitectónicos totalmente gratuitos. No se ofrece aquí un modelo crítico elaborado y sistemático pues uno siempre podrá encontrar instantes de “ambigüedad”, “complejidad” o contradicción” en cualquier obra arquitectónica de cualquier periodo histórico siempre y cuando uno busque obcecadamente por esos instantes. El criterio yace pues en el observador, no en un conjunto de reglas, lo que necesariamente desemboca en la arbitrariedad. Algunos observadores, como Manfredo Tafuri, han leído el tratado de Venturi precisamente desde esta perspectiva. Para Tafuri, el concepto de “ambigüedad” desarrollado por Venturi “está encaminado a justificar elecciones personales de diseño que son más equívocas que ambiguas.” Este concepto de “ambigüedad”, dirá Tafuri, permite a Venturi comparar con aparente racionalidad ejemplos arquitectónicos de periodos históricos y ubicaciones completamente distintos resultando en un poco convincente manifiesto sobre la práctica de la arquitectura. “El libro de Venturi emplea métodos analíticos muy de moda, convirtiéndolos, sin mediación alguna, en métodos compuestos. De esta forma, los valores de ambigüedad y de contradicción pierden su consistencia histórica y son propuestos nuevamente como los ‘principios’ de una poética.”⁶¹ Los comentarios de Tafuri vienen al caso. La capacidad de justificar un número infinito de formas arquitectónicas en nombre a la “ambigüedad” o a la “contradicción” deriva necesariamente hacia la institucionalización de lo arbitrario en

⁶⁰ *De re aedificatoria*, IX.5.

⁶¹ Manfredo Tafuri, *Theories and History of Architecture*, traducción de Giorgio Verrecchia, Granada, Londres 1980, página 213.

la arquitectura, condición el la que la palabra sigue a la forma y no al contrario, invirtiendo así el orden tradicional de apariencia. Tal es la secuencia que sigue Venturi al comentar sobre lo ya construido como un programa novedoso de diseño arquitectónico, un principio sobre el que descansa gran parte de su obra como arquitecto, como bien revelan los últimos casos revisados en su libro tratándose de sus propios proyectos. De hecho, no hay nada “ambiguo”, “contradictorio” o “complejo” en la obra de Venturi. Por el contrario, lo más interesante de todo esto es el esfuerzo intelectual que el arquitecto invierte en rechazar cualquier indulgencia arbitraria en sus formas para elaborar una estética supuestamente racional y que en el fondo encuentra apetecible por curiosas razones.

Raramente podrá el arquitecto admitir que sencillamente no cree en el significado que las palabras confieren a su obra, raramente podrá admitir que su trabajo es arbitrario y vacilante, que no sigue ningún patrón racional, que es injustificable en sí mismo, un acto espontáneo, sin el menor interés por su significado lingüístico. Es más, ante el público, el arquitecto jamás ha contemplado seriamente esta posibilidad como una oportunidad creativa debido a las meras exigencias del proceso constructivo en sí mismo, como ya vimos en el caso de Babel. Irremediamente, la arquitectura está atada al lenguaje, lo que nos conduciría a la conclusión de que una vez perdida la univocidad del construir, el arquitecto está abocado a una cierta hipocresía. En el fondo, el tratado de Venturi oculta la misma intencionalidad que puede encontrarse en la práctica totalidad de la literatura arquitectónica precedente, es decir, la creencia de que la palabra ha de anticiparse a la obra, la creencia de que la palabra ha de referirse a lo concreto y que la relación entre la arquitectura y el lenguaje es inequívoca a la vez que necesaria, incluso en el contexto de la “complejidad” y la “contradicción”. El ensayo se fundamenta en la premisa de que la correspondencia entra la palabra y la obra es, no solamente posible, sino necesaria para toda arquitectura consciente. Ábrase cualquier libro o publicación contemporánea sobre arquitectura y se observarán exactamente las mismas premisas, incluso en los casos más escandalosos de gratuidad formal y de arbitrariedad. La pregunta fundamental sobre la relación del lenguaje con la obra ha de anularse de toda consideración para que semejante ilusión pueda sostenerse. Con el colapso de los marcos de referencia que determinen lo que es bello o feo, apropiado o inapropiado, será imposible avanzar la arquitectura por medio de la escritura, y en tales circunstancias, el recurso del lenguaje para presentar

un programa válido de diseño arquitectónico solamente puede conducirnos a un abismo de sentido. Curiosamente, cuanto menor es la credibilidad del lenguaje para justificar las formas, más acuciante parece ser la necesidad de aferrarse al soporte del lenguaje. Detengámonos ahora en un caso típico.

Un Caso Típico: los escritos de Daniel Libeskind.

A tenor de lo expuesto en los capítulos precedentes, lo siguiente partirá de un sencillo principio: la referencia a lo concreto en la arquitectura ya no es posible. Aunque como ilustre el caso de Babel el construir esté inherentemente relacionado al lenguaje, en la fase estética actual, la palabra se ha emancipado de la obra, es decir, el lenguaje ya no puede ofrecer una descripción acertada de lo concreto en la arquitectura ni tampoco puede ser usado como principio, pues la mera existencia de la obra excede a todo lo que pueda ser dicho o escrito sobre ella. Esta condición es particularmente relevante a la arquitectura contemporánea y ante todo a la arquitectura elitista, la arquitectura de la que normalmente más se habla y se escribe. En este contexto, ya no hay un claro marco de referencias asumidas en las que fundamentar la obra, o de haberlo, digamos que ese marco no corresponde en absoluto con lo aducido por medio del lenguaje. En otras palabras, lo que se dice de lo concreto en la arquitectura es insignificante frente a lo que se omite. Lo más notorio en algunos casos es que cuanto más alejado se encuentre el lenguaje de su objeto, cuanto más alienada se halle la palabra de la forma, mayor será la urgencia de avanzar el lenguaje con el fin de recrear esta falsa correspondencia. Asistimos pues a la desaparición de lo que Alberti definió como *concinnitas*, esa grácil correspondencia entre la palabra y la obra y la capacidad de subordinar lo concreto a la hegemonía del lenguaje. Curiosamente, esta circunstancia contemporánea implica un descarado abuso del lenguaje en relación a la arquitectura que a menudo raya en lo nauseabundo. Digamos que en ningún otro periodo histórico ha habido tal cantidad de literatura arquitectónica en circulación combinada con la espectacular profusión de estilos, tendencias y libertinaje estético del que hoy somos testigos, y sería ingenuo pretender que la relación entre la arquitectura y el lenguaje no se haya visto radicalmente afectada por esta circunstancia. Jean Baudrillard se ha referido con acierto a este fenómeno al constatar que el objeto arquitectónico contemporáneo “ya no es susceptible de ser interpretado o explicado completamente. Estos objetos expresan las cosas literalmente, en el sentido de que una interpretación exhaustiva es imposible.”¹ El objeto arquitectónico se convierte así en un obstáculo para su propia interpretación, al igual que las justificaciones aducidas a favor de los mismos, ejercicios lingüísticos sin relación demostrable al objeto.

¹ Jean Baudrillard and Jean Nouvel, *The Singular Objects of Architecture*, University of Minnesota Press, 2002, página 32.

La condición que acabamos de delinear podrá ilustrarse si atendemos a mucho de lo que hoy pasa por “teoría de la arquitectura”, o más concretamente si atendemos a lo que ciertos arquitectos de proyección internacional escriben sobre la arquitectura y muy especialmente sobre su propia obra. Elegimos el caso de Daniel Libeskind por tratarse de un arquitecto de gran proyección y consagrada reputación, con una amplia trayectoria profesional, tanto a nivel arquitectónico (proyectos, concursos, museos, etcétera) como a nivel literario, habiendo escrito varios libros sobre sus ideas y trabajos. Otro matiz de gran relevancia será el aspecto marcadamente político que subyace a muchos de estos proyectos y escritos y sobre el que nos detendremos en detalle en este capítulo. Pero veamos en primer lugar cómo opera el lenguaje en este contexto.

2.3.1. La palabra como pretexto.

Que la obra arquitectónica y escrita de Daniel Libeskind goza de una más que generosa remuneración pública lo demostrará la recepción de su trabajo en foros académicos y profesionales. Para el catedrático Adrian Forty, por ejemplo, Libeskind es “uno de los muy pocos arquitectos en haber entendido las lecciones de la filosofía de la historia del siglo XX y en haberlas aplicado a su trabajo”. Forty explica que “Libeskind sabe bien que la historia no es una categoría dada o fija, y que existe sólo al ser hecha y rehecha en el presente”, y aclara que los proyectos de Libeskind en Berlín, Osnabrück o el Museo Victoria y Alberto en Londres son proyectos “cuya propia naturaleza invita a la reflexión sobre el proceso de la historia.” Según Forty, “Libeskind ha demostrado un agudo entendimiento del tema, particularmente en el Museo Judío de Berlín, en donde ha tratado de hacer de la problemática naturaleza de la historia judía en la Alemania de la posguerra algo integral a la temática del edificio. (...) El museo ilustra que la historia no ha acabado —y que somos nosotros en el presente los que somos en última instancia responsables de ella, incluso si los eventos que describimos fueron perpetrados por personas en el pasado. En la comprensión de la ‘historia’ revelada por el Museo Judío, la visión esencialmente decorativa de la historia propagada por el postmodernismo se ha dejado muy atrás.”² Revisaremos el Museo Judío de Berlín en el contexto político del trabajo de Daniel Libeskind más

² Adrian Forty, *Words and Buildings*, Thames and Hudson, Nueva York 2000, página 205.

adelante. Dejando a un lado temas políticos fundamentales (particularmente en el contexto de un Museo Judío contemporáneo así como otros proyectos en los que Libeskind ha participado), estos comentarios suscitan preguntas bastante obvias que no son consideradas en el contexto. Por ejemplo, no está claro si en referencias de este tipo Forty se refiere a los edificios de Libeskind o al lenguaje que Libeskind utiliza para justificar sus edificios —un lenguaje que Forty cita en su elogio. Los comentarios de Forty aparecen en el contexto de un sugerente estudio sobre “palabras y edificios”, específicamente en referencia al término “historia” en el vocabulario arquitectónico, y uno sencillamente ha de preguntarse la razón por la cual el trabajo de Libeskind merece tal aprobación al revelar “las lecciones de la filosofía de la historia del siglo XX”. ¿Por qué deja atrás el Museo Judío de Berlín “una visión esencialmente decorativa de la historia”? ¿Acaso se debe esto a que el edificio es un Museo Judío en Berlín —en cuyo caso el museo de Libeskind es sólo una de sus posibilidades? ¿Es acaso debido a lo que Libeskind ha escrito y dicho sobre este museo —comentarios que Forty cita en parte? ¿O acaso hemos de tratar *este* Museo Judío en Berlín *a diferencia de* cualquier otro Museo Judío? ¿O es acaso debido a la correspondencia entre las formas de *este* museo y las palabras escritas por Libeskind sobre el mismo trabajo? No se presenta ninguna argumentación al respecto y no estamos seguros de si el comentario se refiere aquí a las formas arquitectónicas, al soporte lingüístico presentado por Libeskind para legitimarlas o a la aparente correspondencia entre ambos registros. En cualquier caso, los comentarios de Forty asumen la relación compatible entre las palabras de Libeskind y sus formas arquitectónicas, una asunción que cae enteramente en la “categoría fija” de la historia que Forty propone exponer. Hemos de asumir que el Museo Judío de Berlín consigue exponer los temas de la “historia” vagamente discutidos, en cuyo caso las cuestiones políticas se omiten por completo —a niveles escandalosos, como tendremos ocasión de ver. Pero incluso si el museo consiguiera expresar una noción bastante abstracta de la historia, uno no logra entender muy bien cómo logra esta arquitectura alcanzar tales metas *a diferencia de* otra arquitectura, contemporánea o histórica, bien sea el más insignificante almacén en el paisaje toscano, una fábrica de ordenadores en Méjico o una simple intervención urbana en Tokio. Obviamente, sería justo afirmar que un Museo Judío en Berlín suscitará más preguntas históricas que un almacén en el paisaje toscano, pero el tema en cuestión se refiere a las formas en sí mismas, leídas como mensajes históricos relevantes. ¿Por qué es Libeskind “uno de los muy pocos

arquitectos en haber aprendido las lecciones de la filosofía de la historia del siglo XX”? Podría decirse que el comentario carece de sentido si no parte de un reconocimiento de la diferencia, es decir, ya que la mayor parte de la arquitectura que se produce *no* muestra una comprensión histórica, en Libeskind acontecería un instante de excepcionalidad. Forty no esgrime argumento alguno al respecto. Presumiblemente, el mérito en trabajar con la historia de la manera descrita por Forty reside en la habilidad de Libeskind para articular un concepto de la historia por medio de formas arquitectónicas, formas que no parecen seguir los mandamientos estrictos de un criterio estético precedente y que sólo son reconocibles como una arquitectura del presente, teniendo lugar en el presente mientras “articulan” el pasado. Es ésta una posición similar a la del *avant-garde*, que se convirtió en un movimiento histórico al considerarse a sí mismo como la última adición a la historia, situándose así dentro de la propia historicidad del arte. Este concepto lineal de la historia de la arquitectura implica una idea de novedad, implica que la trasgresión es posible, y si la trasgresión es posible, ello será solamente como consecuencia de las limitaciones que hemos impuesto sobre lo que consideremos estéticamente aceptable. Lo mismo concierne a la moralidad, a la sexualidad y otras áreas: uno solamente puede transgredir aquello limitando un progreso, aquello que linde con la convención, o en palabras de Nietzsche, “aquél que desee crear valores primero habrá de destruir valores”. El *avant-garde* recrea por tanto un concepto de límite por cuánto requiere de unas cotas para ser reconocido como *avant-garde*, como temporalmente adelantado. Para que esta “comprensión de la historia” sea válida, lo “nuevo” ha de ser posible, y también ha de tener un sentido ideológico definido. Pero, llegados a un cierto estadio histórico, la pregunta que aquí se atisba es más general. ¿Es acaso la posibilidad de lograr “nuevas” formas arquitectónicas en nuestra época un signo del entendimiento positivo de la historia? ¿O acaso no *sigue* el tema de la historia a la indulgencia en la forma? ¿No opera la temática de la historia como pretexto para lo que se antoja como una completa liberación del criterio estético? A partir de este punto en la historia de la arquitectura, las formas arquitectónicas se generarán gracias a la tecnología más que a la ideología, una condición que es ciertamente histórica pero que a su vez condena a la obra a un interminable juego de reproducciones bajo el velo de falsas diferencias, un juego para el cual no es necesario la mediación de la historia por parte del arquitecto, como incluso reconocen algunos arquitectos. Lo único que se requiere es un cínico juego de apariencias que ocupa su propio lugar en la historia. La

arquitectura ni tan siquiera se inspira en la ilusión de una correspondencia entre la palabra y la forma. Lo que aquí hay en juego es una especie de desenlace final de la arquitectura, pues la emancipación de la palabra sobre la forma representa el último capítulo ideológico de la arquitectura —condición que, por otro lado, tampoco tiene por qué ser vista con pesimismo. No es necesario pensar en la historia para producir arquitectura histórica pues esta condición está ya inscrita en el proceso y en realidad, el arquitecto requiere poco esfuerzo para aprender “las lecciones de la filosofía de la historia del siglo XX”. En cambio, lo que uno ha de hacer es sumergirse en el objeto, retarlo por medio de una especie de juego de preguntas y respuestas hasta que uno llegue a ese objeto autista. Louis Kahn hablaría una vez de “lo que quiere ser un ladrillo”. Solamente podemos pensar esta pregunta sobre lo que podamos permitir que una cosa llegue a ser. Si llegamos a un punto en el que lo bello y lo feo no se definen por ningún criterio ni por la ilusión de un marco de referencia, la pregunta sobre “lo que quiere ser una cosa” cesa de ser una pregunta ideológica para convertirse en una pregunta tecnológica. Dejaremos que el objeto sea lo que quiera ser dentro de las posibilidades a nuestro alcance, posibilidades que son interminables, sobre todo después de la introducción del ordenador como herramienta de diseño, una herramienta que no diseña un edificio sino que más bien interroga al arquitecto. El ordenador reemplaza al arquitecto pues es el arquitecto el que es interrogado por las infinitas posibilidades que ofrecen los programas de diseño informático. No hay nada lineal en esta condición, solamente una interminable reproducción de diferencias ocultando una indulgencia absoluta en la forma. Este es el sentido último de *dejar ser al objeto lo quiera ser*, condición que ha de entenderse de manera literal, como la imposibilidad de ofrecer una interpretación exhaustiva del objeto y a la cual se refería Baudrillard.

Aparte de su recepción pública, lo más llamativo de los escritos de Libeskind es que casi nada de lo escrito puede explicar, ilustrar ni mucho menos justificar cualquiera de las formas que se presentan. Esto no es, digámoslo una vez más, un juicio de valor contra las formas arquitectónicas en sí mismas, sino más bien un juicio sobre la manipulación consciente del lenguaje para alcanzar ciertos fines, casi siempre profesionales y frecuentemente políticos. Procederemos bajo la premisa de que la forma se ha emancipado de la palabra, y cuanto más obvia sea esta condición, más acuciante parece ser la necesidad de escribir el objeto y de subordinarlo a la autoridad

del lenguaje. Con esto en mente, aceptemos las siguientes consideraciones presentadas por Libeskind que sí parecen consistentes:

“La arquitectura, que se evoca sólo por medio de palabras, hace que uno se sienta ‘en casa’ en el lenguaje. Al rodearse de lenguaje, uno cree haber escapado de la opacidad del espacio, y que lo que permanece ‘ahí fuera’ es solamente un escenario vacío. (...) La experiencia de la alienación de la arquitectura como una dimensión de la cultura ha de ser contrastada con el completo y asombroso encuentro con ella —coronada, arrojada en la noche— resistente a la teorización. Entonces uno puede ver que la arquitectura —algo estático y sin sentimientos, como todo lo que se convierte en una llegada— puede ser interpretada, pero permanece inconsciente a la interpretación. Continúa viviendo su propia existencia la compartamos o no. Quizás el lenguaje y su sentido estén fundados en los espacios de la arquitectura, y no al contrario.”³

“La arquitectura, al contrario que cualquier otra cosa, e independientemente de lo que digamos sobre ella, permanece lo que es, y no puede ser hablada, interpretada, teóricamente discutida. Continúa estando ahí a pesar de todo, y se presenta como otro tipo de evento. (...) Entonces hay algo en la arquitectura, su irresponsabilidad, pues ¿a quién le importa la arquitectura excepto a algunos arquitectos y a algunos políticos demasiado poderosos?” (‘Positions towards a museum’, página 146)

“Creo que la arquitectura no es reducible a un particular clima de opinión. Ninguna teoría abstracta, juego de formas, aplicación de la tecnología o pragmatismo es suficiente para comunicar el hecho de que la arquitectura es un movimiento más allá de lo material.” (‘Discurso del Premio Alemán de Arquitectura’, página 73).

“La arquitectura tal y como se enseña y se practica hoy en día es una ficción gramática.” (‘Architecture Intermundium: Carta Abierta a los Educadores y Estudiantes de Arquitectura’, página 20)

Los comentarios citados resumen con franca claridad la condición de la arquitectura en nuestro tiempo que venimos anunciando y por ello hemos creído necesario recogerlos de manera tan extensa. Veamos ahora algunas de las otras elaboraciones sobre la arquitectura que Libeskind ha publicado, no en referencia genérica a la arquitectura, sino en referencia sus propios proyectos, por ejemplo, la siguiente declaración en relación a la extensión propuesta para la galería de arte Cocran en Washington:

“Este edificio está formado por dos curvas diferentes: la primera sigue un movimiento a lo largo de New York Avenue ascendiendo hasta su ápice en la Calle 17; la segunda sigue el tejado de los estudios descendiendo y permitiendo la entrada de la luz en el lobby. (...) El proyecto no es solamente una adición autónoma a la galería Cocran, sino que se entrelaza y utiliza el tejido funcional e histórico de los edificios existentes. Reorganiza y tematiza las galerías centrales, la escalera, y la Rotonda, mientras recupera los perdidos pero impresionantes espacios de los edificios Flagg y Plant. La lógica interna del tejido histórico se complementa con la nueva diversidad de espacios creados en el Kaleidoscopio. (...) No es un juego arbitrario de formas sino una rigurosa encarnación de memoria y función. Es un

³ Daniel Libeskind, ‘Proof of things invisible’, *The Space of Encounter*, Universe Publishing, 2000, página 148. De no indicarse lo contrario, las referencias subsiguientes a Libeskind se refieren a esta obra con el número de página entre paréntesis. Las traducciones al castellano de las citas son siempre nuestras.

emblema de continuidad, una unidad de diferencias, y una constelación de posibilidades.” (‘The Kaleidoscope’, páginas 80-81)

Entre la literatura disponible firmada por este arquitecto, la cita ha sido elegida casi al azar. Dejemos a un lado cuestiones de validez estética. Para traducir este tipo de literatura a un lenguaje comprensible, uno ha de empezar por la premisa de que este tipo de arquitectura no puede ser subordinada a la autoridad del lenguaje en ningún modo y que la palabra no puede referirse a lo concreto. La necesidad de legitimar una arquitectura enormemente compleja como ésta mediante el lenguaje oculta una estimación enteramente ancestral y predecible sobre el construir que se encuentra en directa oposición a la figura del arquitecto como “visionario” o como “radical”. Libeskind promueve aquí una aproximación totalmente tradicionalista al pensamiento arquitectónico con sentencias de este tipo. El texto incita ciertas preguntas, por ejemplo, uno siente cierta perplejidad al leer que un edificio inspirado en un Kaleidoscopio en Washington “no es un juego arbitrario de formas sino una rigurosa encarnación de memoria y función”, sobre todo cuando el arquitecto ha elaborado sus poco convincentes razones para diseñar un edificio “formado por dos curvas diferentes”. Al igual que sucede con el Museo Judío de Berlín, convendría aclarar que los demás pretextos que se ofrecen en el pasaje citado son sencillamente el resultado del programa que Libeskind ha sido instado a cumplir como arquitecto, no son en absoluto el resultado de su arquitectura *a diferencia de* otra arquitectura. Un arquitecto competente jamás podrá reivindicar que su diseño satisface un programa, pues uno ha de asumir que la satisfacción del programa es parte integral de la tarea del arquitecto. En otras palabras, si por ejemplo uno es encargado con el diseño de una biblioteca, uno no podría defender ese proyecto bajo el pretexto de que el público pueda leer libros en el espacio propuesto, o que exista una sala de lectura, o que los libros puedan ser almacenados, o que se puedan mirar estanterías repletas de volúmenes, pues eso es precisamente lo que exige el proyecto de una biblioteca. Ciertamente un diseño concreto podría dar mejor satisfacción a ese programa a diferencia de otras propuestas, de manera más cómoda, económica o interesante, pero, estrictamente, el mérito en el cumplimiento del programa no es achacable a la creatividad del arquitecto. Quedó indicado en nuestra interpretación de Babel que toda arquitectura ha de presentarse *a diferencia de* otra arquitectura, que es precisamente la reivindicación de la diferencia lo que concede particularidad al lenguaje en referencia

a una arquitectura concreta. Si a Libeskind le es encargado el diseño de una extensión a un museo existente, aducir que su propuesta “se entrelaza y utiliza el tejido funcional e histórico de los edificios existentes” es una respuesta tautológica al no haber otra elección para la extensión de un museo que hacer precisamente eso, independientemente de las formas que se presenten a tal efecto. Uno ha de interpretar estas elaboraciones contra los comentarios genéricos sobre la arquitectura citados al principio, es decir, que “la arquitectura permanece lo que es, y no puede ser hablada, interpretada, teóricamente discutida. Continúa estando ahí a pesar de todo, y se presenta como otro tipo de evento.” Si esto es así, vale la pena preguntar por qué Libeskind no aplica el mismo principio a su propio trabajo escrito, de la misma forma que podríamos preguntar la razón por la cual se molesta en escribir sobre la arquitectura en un primer lugar. Uno podría aducir razonablemente que ya que “la arquitectura no es reducible a un particular clima de opinión”, muchas opciones pueden validar a la arquitectura, en cuyo caso podríamos aducir también que los escritos de arquitectura contemporánea no pretenden sugerir aquello que los edificios realmente signifiquen (como ha sido el caso desde Vitruvio hasta el movimiento modernista y más allá). La escritura sobre la arquitectura sería así una de las posibilidades dentro de “una constelación de posibilidades”. Este sería desde luego, un argumento racionalmente válido, pero suscita problemas fundamentales. El problema fundamental es la imposibilidad de referirse a lo concreto, a *esta* forma, a *este* edificio, a *esta* lectura o a *esta* arquitectura. Al contrario que el lenguaje, la arquitectura tiene una expresión concreta en la materia y en el objeto. Por el contrario las palabras no son objetos, apuntan hacia algo que está siempre más allá del acto de escribir y más allá del sonido del habla. Recrear esta condición en la escritura es imposible al tratarse de una disciplina totalmente distinta a la arquitectura, pues aunque la escritura también exista objetivamente en el texto, el registro de la interpretación sigue siendo el lenguaje. Escribir la arquitectura en estas condiciones recrea una total ambigüedad de significado al fundamentarse en el principio de que cualquier cosa que sea escrita o dicha sobre el construir ha de ser medida contra una infinita gama de posibilidades, lo cual a su vez significa que lo concreto se reduce a casi nada. Se deduce que si “la arquitectura no es reducible a un particular clima de opinión”, como asegura Libeskind, la posibilidad de un sentido lingüístico en la arquitectura, la posibilidad de ceñir la interpretación en el lenguaje así como la posibilidad de rechazar una interpretación se han evaporado, en cuyo caso ya no hay

un juego interpretativo sino más bien una aniquilación de la interpretación del sentido lingüístico que *precede* incluso al acto de escribir la arquitectura, que *excede* a su interpretación y que *permanece* tras ella. Se desprende que escribir sobre lo concreto en arquitectura ya no supone una revelación del sentido de la obra sino más bien una erradicación de su significado, problemática que nos retrotrae a la ya bien labrada polémica sobre aniquilación del valor del signo.

Uno no puede escribir sobre *esta* arquitectura a *diferencia de* otra, pues para ello se requiere un criterio de juicio que acote la interpretación. Si no hay criterio de juicio, si “la arquitectura no es reducible a un particular clima de opinión”, se deduce que cualquier edificio puede ser descrito de cualquier forma, en cuyo caso, ¿por qué escribir? Puede plantearse aquí la misma pregunta al arquitecto que Sartre formulara una vez al escritor en *¿Qué es la Literatura?*, es decir, ¿cuál es el cambio que uno desea provocar mediante el acto de escribir? Como vimos, Vitruvio tenía una respuesta perfectamente clara y legítima a esta pregunta: “consideraré un deber el compilar con cuidado un sistema y un método de arquitectura imaginando que serviría un propósito generalmente aceptable.”⁴ La gran tarea fundacional de Vitruvio (una que sería seguida por muchos), no puede ser el propósito de escribir sobre la arquitectura una vez que “la arquitectura no es reducible a un particular clima de opinión.” Si “la arquitectura, tal y como se enseña y practica hoy en día no es más que una ficción gramática”, no puede haber ningún cambio aducido por la escritura como tampoco puede haber un propósito generalmente aceptable, pues proponer una interpretación esconde el hecho delineado anteriormente, es decir, que “la arquitectura no es reducible a un particular clima de opinión.” Libeskind tiene, cómo no, perfecto derecho a denunciar la ficción gramática en que se ha convertido esta práctica, una postura que además parecería ser la única posibilidad aceptable en las intervenciones elitistas. El problema es que el arquitecto no aplicará este criterio a su propio trabajo, pues llevar la postura a su conclusión lógica y con total honestidad significaría una de dos cosas: o bien la renegación de la escritura, o bien la renegación absoluta de la arquitectura. Como Sócrates, el más honesto de los arquitectos será el que no escriba nada, y si escribe, el más honesto será aquél que no construya nada. Se deduce que escribir sobre la arquitectura, referirse a lo concreto en la construcción es solamente el

⁴ Vitruvio, *Los Diez Libros de Arquitectura* (Libro VI. Prefacio 6), traducción al inglés de Frank Granger. Loeb Classical Library, Harvard University Press 2002.

uso de la palabra como pretexto, un retorno a la necesidad de la palabra que uno cree haber trasgredido al denunciar la práctica y la enseñanza de la arquitectura como “ficción gramática”. También se deduce que lo más importante en la escritura arquitectónica no es lo que se escribe sino lo que se omite, infinitamente superior en significado a lo contenido en un texto. Esta es una conclusión transparente en el caso de Libeskind, sobre todo en referencia a una determinada ideología política como también es notorio que estas preguntas, totalmente obvias para cualquiera que reflexione un poco sobre el tema, jamás sean suscitadas en su obra escrita de forma auto-crítica. Quizás uno haya de ser excusado por preguntarse a cerca del por qué de todo esto, sobre todo cuando cada proyecto de diseño en el que se ha visto involucrado el arquitecto también se ha visto apoyado de una u otra forma por un acto de escritura. Para ilustrar esta condición, veamos otras de las explicaciones publicadas por Libeskind, cada cual más difícil de tomarse en serio, y consideremos, por ejemplo, los siguientes comentarios en relación al museo del pintor Felix Nussbaum diseñado por Libeskind en Osnabrück expresados en una conferencia pública:

“De modo que Nussbaum no es sólo un pintor sino el creador de una obra con sentido. ¿Cómo representarle? Le represento de un modo muy sencillo con tres volúmenes. El primero es un edificio de madera muy tradicional que se erige sobre el terreno en una relación muy especial con la sinagoga en Rolanstrasse que fue quemada en 1938. Hice una especie de edificio tradicional de madera para unas trescientas pinturas creadas en los años veinte y treinta. Ese espacio de madera se corta violentamente por un volumen dramático de once metros de altura, cincuenta metros de largo: la Galería Nussbaum. Sólo tiene dos metros de ancho, el espacio más estrecho que pueda construirse como espacio público bajo leyes alemanas. Está hecho de hormigón, no tiene ventanas de ningún tipo. Y ahí propuse exhibir las obras que Nussbaum creó en su carrera por Europa. Como fugitivo vivió en habitaciones pequeñas y pintó en lugares muy cerrados. No pudo distanciarse de las obras para mirarlas. Pintó en secreto y en un cierto delirio de una noción histórica del arte. Estas pinturas y dibujos, algunas veces creados sólo a unos centímetros de distancia, sólo han sido vistos de cerca, nunca desde una distancia estética. Propuse entonces exhibirlas en este estrecho volumen y el director del museo de la ciudad aceptó que hubiese un espacio en el que estas pinturas fuesen contempladas en un tipo de espacio público diferente. Uno entra en el edificio de madera, la Nussbaum Haus con las pinturas de preguerra, y luego uno se mueve por el espacio estrecho de paredes de hormigón, la galería Nussbaum para llegar a lo que he denominado como la Nussbaum Brücke, un edificio de metal, el tercer volumen. Este edificio es un conector acomodando las pinturas de Nussbaum recientemente adquiridas, una colección que continuará siendo descubierta, obra por obra. (...) Nuevamente, mi creencia es que es muy importante incorporar la experiencia de la historia y de la ciudad en la arquitectura, no sólo en un sentido intelectual, pero a todos los niveles” (*Museum without exit*, páginas 95-96)

Si “la arquitectura no es reducible a un particular clima de opinión”, lo citado “no es más que una ficción gramática”. Uno sencillamente ha de preguntarse por qué se presentan estas ideas con credibilidad o con la expectativa de un sentido en su contenido. Si observamos la arquitectura como un objeto autista, estas declaraciones solamente serán validas en círculos bastante limitados. Si hemos de proceder bajo el

principio de que “la arquitectura no es reducible a un particular clima de opinión”, uno ha de empezar por promulgar tal condición. La premisa se omite en cada descripción fáctica de edificios, y la pretensión de utilizar el lenguaje legítimamente ya no ofrece credibilidad. Para ello, sólo hemos de creer lo que dice el propio Libeskind al respecto. Pero, de nuevo, nuestra crítica no va dirigida a la concreción del espacio, a la indudable valía arquitectónica, en este caso, del Museo Felix Nussbaum. No puede negarse que la arquitectura crea atmósferas, que ciertos espacios producen sensaciones acordes con los contenidos del mismo, que el buen arquitecto debe incitar esas sensaciones en los usuarios y que su talento como creador estriba en la eficacia con la que se despierten ciertos sentimientos. Un entorno arquitectónico de cierta calidad es aquél en el que se ofrezca un clima propicio a ensalzar la dignidad humana. Es evidente que hay espacios interesantes que irradian multitud de intenciones siendo el resultado de un cuidadoso proceso analítico, mientras que hay multitud de obras, por desgracia una generalidad, que no pretenden comunicar nada en absoluto aparte de los más vulgares y mundanos propósitos. Pero hablamos aquí de la legitimidad de utilizar el lenguaje en ésta coyuntura histórica concreta. ¿Es acaso el lenguaje necesario para la arquitectura? Si así es, ¿cómo puede el lenguaje legitimar una obra concreta en un contexto que rinde culto a la diferencia? Si de lo anterior se colige que el lenguaje ya no es necesario para legitimar la arquitectura, ¿por qué escribir la arquitectura? Antes de abordar de lleno estas cuestiones, aclaremos que la encrucijada a la que nos referimos no tiene por qué ser una situación trágica. Nuestra crítica no pretende ni mucho menos instalarse en la nostalgia por esa mitológica correspondencia de antaño entre el lenguaje y la forma. Por el contrario, esta situación puede ser interpretada como una oportunidad creativa que permita al arquitecto realizar una arquitectura emancipada de la palabra. Quizá la arquitectura haya sido limitada por las convenciones del lenguaje mucho más que por los límites de lo tecnológico, y la emancipación del objeto arquitectónico a la que hoy asistimos vendría a suponer una liberación definitiva e irreversible de lo estético. Quizá la verdad de la relación entre la arquitectura y el lenguaje no se encuentre en Vitruvio sino en nuestro tiempo, un tiempo en el que se da por finalmente superada esa falsa dependencia histórica. No obstante, lo curioso es observar cómo la situación ha de invertirse para legitimar retrospectivamente la obra y para conferir autoridad a la figura del arquitecto.

2.3.2. Torre de la Libertad: o de cómo construir para las buenas víctimas.

Pero el aspecto crucial en el que estos textos revelan su profunda ingenuidad es su política. Parecerá evidente que, a grandes rasgos, los arquitectos que escriben suelen compartir los mismos intereses que los sistemas políticos bajo los cuales operan y sus disputas con la autoridad casi nunca son políticas en su esencia, sino más bien tácticas, pues sería natural para los arquitectos de elite el preservar los mismos sistemas que han obrado a su favor. Esto será una obviedad para cualquiera con un cierto interés por la relación entre la política y la arquitectura, aunque ello no signifique que los arquitectos sean políticamente analfabetos o apáticos. De hecho, y como ya quedó indicado, muchos de los manifiestos arquitectónicos del siglo veinte expresan un enorme idealismo político al margen de su inmadurez o deshonestidad. Los arquitectos occidentales que se ofrecen a construir para sociedades más pobres (*Arquitectos sin Fronteras* y otros) también promueven un valioso y fuerte mensaje político. Pero, al ser política en su proceso de producción, existen severas limitaciones a los retos políticos que la arquitectura puede ofrecer a la autoridad. De hecho, el reto es inexistente. La arquitectura siempre tiene lugar dentro de unas condiciones a las que el arquitecto forzosamente ha de someterse, pues rechazarlas significaría la renuncia a la arquitectura. La propia idea de un arquitecto disidente es una idea imposible una vez reconozcamos que el arquitecto no puede disentir de las condiciones que posibilitan su trabajo. En ocasiones es innecesario recurrir a los escritos de un arquitecto para juzgarlo políticamente ya que las condiciones en las que se ofrece a trabajar ilustran sus ideales —a Marcello Piacentinni o a Albert Speer, por ejemplo, no les hubiese sido necesario escribir para juzgarlos políticamente. Sin embargo, cuando el arquitecto decide escribir, y particularmente cuando escribe de manera política, ha de ser juzgado principalmente por la ideología que transpira en su texto. Por lo que respecta a la política, el arquitecto que escribe ha de ser juzgado, no como arquitecto, sino primero como escritor. Una vez que la política del texto haya sido expuesta, podrá juzgarse luego sobre la correspondencia entre esas ideas y las formas que ha ejecutado. En este sentido, las asunciones políticas de Alberti, Piacentinni o Speer parecerían ser consistentes con las comisiones que decidieron llevar a cabo. En el caso de Libeskind, su política emerge aquí con suma nitidez, sobre todo en referencia a los edificios que el arquitecto ha decidido proyectar. Desde una perspectiva política, el trabajo escrito de Libeskind no difiere en absoluto del de

Alberti, con la reseñable distinción de que Alberti escribió para un régimen autoritario capaz de confiar en la fuerza y la represión para silenciar el disenso mientras que Libeskind escribe en el contexto de una “democracia” en la que se aplica el cinismo de la corrección política y la auto-censura. Alberti pudo escribir lo que pensaba, y lo hizo honestamente, independientemente de la barbarie implícita en muchas de sus ideas. Su concepción de ciudades como fortificaciones para proteger a los ciudadanos importantes por medio de barreras físicas no ofreció controversia alguna al momento de escribir, pues ésa era la manera en la que se suponía que habría de funcionar una ciudad avanzada. En el presente, ese privilegio se considera inapropiado, de modo que uno todavía tiene que servir los intereses del poder por medio de una cuidadosa elaboración lingüística que margine opiniones impopulares; una táctica que normalmente funciona mediante la omisión o la autocensura, como Orwell o Chomsky frecuentemente han ilustrado en otros contextos.

Lo que aquí hay en juego no es el contenido explícito del texto (como en el caso de Alberti), sino más bien sus omisiones. Esta estrategia está tan extendida hoy en día y tan arraigada en nuestra cultura política que parece innecesario ofrecer más ejemplos de los que aquí citaremos, pero hemos de tener en mente que bajo el velo de lo que no es más que un intelectualismo pretencioso, las políticas de estos textos son tan antiguas como la autoridad misma. Desde un punto de vista político, los textos de Libeskind son fabricaciones bastante fraudulentas, particularmente a la luz de los temas sobre los que el arquitecto ha decidido escribir y que, como él mismo explica, han influenciado en gran medida su propia obra. Consideremos por ejemplo la siguiente aclaración sobre sus fuentes de inspiración para diseñar el Museo de la Guerra Imperial en Salford, vecino a Manchester:

“Mientras pensaba en el contenido del Museo de la Guerra Imperial, mi mente estaba ocupada en un gran número de imágenes: Churchill hablando del conflicto como una de las dimensiones de la estabilidad mundial, la pintura de Goya de Saturno comiendo a sus propios hijos, la victoria de las fuerzas aliadas sobre la tiranía, mi recuerdo de romper el cristal en el retrato de Stalin cuando estaba en tercer curso durante la revuelta polaca de 1956 y el inimaginable agujero en el que el World Trade Centre solía existir.”⁵

Los comentarios de Libeskind sobre Churchill pueden apuntar a las elaboraciones de éste tras la II Guerra Mundial, cuando Churchill se dirigió a “los hombres ricos

⁵ Daniel Libeskind, ‘Conflict Resolution’, *New Statesman*, 24 junio 2002.

habitando en la paz de sus aposentos” a quienes “el gobierno del mundo les ha de ser confiado”. Libeskind también podría haber mencionado la tácita aprobación de Churchill para el uso de armas químicas “contra árabes recalcitrantes” cuando era Secretario de Estado en el Ministerio de la Guerra en 1919. Churchill entonces observó las armas químicas como “la aplicación de la ciencia occidental a la guerra moderna.”⁶ Pero resultará harto curioso que la fértil imaginación de Libeskind no reparara en otras imágenes al pensar sobre su Museo de la Guerra Imperial, por ejemplo la agresión británica a la India, el allanamiento de Dresden o Tokio, Hiroshima o Nagasaki, las guerras de Indochina, la invasión británica, francesa e israelí de Suez en 1956, la invasión israelí de Egipto en junio de 1967, el sostenido ataque terrorista de Estados Unidos contra Nicaragua durante los años 80, o la invasión israelí del Líbano en 1982, apoyada por los Estados Unidos y en la que murieron más de 17.000 ciudadanos —por seleccionar un pequeño repertorio de atrocidades occidentales que podrían traerse a colación pero que quizás violen el decoro oficial de referencia. Si hemos de pensar sobre la noción de “Guerra Imperial” y si este museo ha de construirse en Manchester, hubiera sido más relevante considerar las guerras iniciadas por el Imperio Británico y expresarlo por escrito, pero tales afirmaciones hubiesen sido demasiado controvertidas, algo de lo que sin duda Libeskind es bien consciente. Independientemente de las formas presentadas, las reflexiones de Libeskind sobre un edificio que ha de llamarse “Museo de la Guerra Imperial” ni tan siquiera consideran las premisas éticas de semejante proyecto. El

⁶ Winston Churchill, *The Second World War*, Houghton Mifflin, 1951, página 382. La aprobación de Churchill para el uso de estas armas fue todavía más categórica, como ilustra su correspondencia interna: “No comprendo estos remilgos sobre el uso del gas. (...) Estoy fuertemente a favor de utilizar gas contra tribus incivilizadas. (...) No es necesario utilizar sólo los gases más mortíferos; pueden usarse gases que causen gran inconveniencia y que propaguen el terror y que no dejasen graves secuelas permanentes entre los afectados.” (citado por Noam Chomsky en *Deterring Democracy*, Vintage, Londres 1992, página 182). En una carta a Sir Hugh Trenchard el 19 febrero de 1920 (antes de una revuelta árabe en Irak) Churchill consideró “la provisión de un tipo de bombas asfixiantes, calculadas para provocar minusvalías de algún tipo pero no la muerte (...) para uso en operaciones preliminares contra tribus turbulentas” (citado en Galloway, George, *I'm Not The Only One*, Allen Lane, Londres 2004, página 113). Después de todo, Churchill era un humanista, de ahí su preocupación por “los afectados”, cuyas vidas pueden perdonarse, siempre y cuando queden minusválidos o reconozcan a los verdaderos amos de sus territorios y recursos. Churchill también ofreció amparo retrospectivo al hombre que llamó “el justiciero italiano”, Mussolini, cuyo “error fatal fue declarar la guerra a Francia y a Gran Bretaña”, y no, por su puesto, su conducta ante los judíos italianos o su simpatía por los etíopes o disidentes, de poca importancia para Churchill. Si Mussolini no hubiese declarado la guerra a los pueblos importantes, sus otros crímenes no hubiesen importado, pues “podría haber mantenido a Italia en una posición de equilibrio, arropada y retribuida por ambos bandos y obteniendo una inusual riqueza y prosperidad de las penurias de otros países.” Churchill, W.S., *Closing the Ring*, Bantam Ed., Nueva York 1962, p. 44-45, citado por Gabriel Kolko, *The Politics of War*, Pantheon, 1990, página 44. Las traducciones son nuestras.

museo no se llama “Museo de la Guerra”, “Museo de las Guerras Civiles” o “Museo de Nuestras Guerras de Agresión”. El edificio recibe el título de “Museo de la Guerra Imperial” (Imperial War Museum), a lo que cabría formular algunas observaciones. Podríamos, por ejemplo, preguntarnos por el sentido de tal cosa como una “Guerra Imperial” en contraposición al significado de una guerra civil o de cualquier otro tipo de conflicto armado. Un Guerra Imperial es, ante todo, una guerra de conquista, de un poder ocupante sometiendo a un pueblo extranjero en una tierra extranjera, normalmente la misma tierra del pueblo sometido. Un imperio busca la expansión primero por medio de la agresión, no por medio de la persuasión o de la benevolencia. También hemos de añadir que una “Guerra Imperial” no es la única guerra; es una guerra entre otras “Guerras Imperiales”, pues un imperio se forja, no de una, sino de muchas guerras. Por ello hemos de hablar de “Guerras Imperiales”, en el plural, antes que de “Guerra Imperial”, título utilizado a modo genérico en este museo. Por tanto el museo debiera haberse llamado “Museo de las Guerras Imperiales”. Las “Guerras Imperiales” se perpetran en última instancia por los mismos agresores contra diferentes víctimas. Un “Museo de la Guerra Imperial” sería por tanto un edificio dedicado a las muchas guerras de agresión perpetradas en tierras y pueblos extranjeros (normalmente indefensos) necesarias para la construcción de tal cosa como un imperio. Una “Guerra Imperial” sería una de entre muchas guerras de agresión iniciadas por el mismo agresor —de ahí “Imperial”. ¿Existe acaso algún problema ético implícito en este tipo de edificio que ésta arquitectura en concreto aspire a suscitar? Ya que se molesta en escribir sobre el tema, ¿ofrece acaso Libeskind una elaboración, o mucho menos una condena de tal cosa como una “Guerra Imperial”? ¿Escribe Libeskind sobre esta condena o cuestiona incluso la legitimidad de una “Guerra Imperial”? Si no podemos plantearnos estas preguntas tan básicas con total claridad y honestidad, no aprenderemos absolutamente nada a cerca de este edificio ni de los escritos del arquitecto sobre tan controvertido proyecto como el que ahora nos ocupa. No es de extrañar que el arquitecto jamás proponga estas preguntas, lo que a su vez pueda ilustrar las verdaderas intenciones del arquitecto al leer la siguiente explicación sobre su museo:

“Este proyecto desarrolla el dominio del medio, del inter-es, el dominio de la apertura democrática, de la pluralidad y el potencial. Al navegar el curso mediante totalidades rígidas por una parte y el caos de los eventos por la otra, este edificio refleja una identidad en desarrollo abierta a la profunda participación del público, al acceso y a la educación. El museo es por tanto un catalizador para

concentrar energías —tanto económicas como espirituales— modulándolas en una expresión creativa. (...) Pero más allá de los requisitos de integración y calidad, el Museo de la Guerra Imperial ofrecerá sustancia para la imaginación y el atrevimiento de lo inesperado. El Museo de la Guerra Imperial proporcionará nuevas respuestas a todos los programas, inventará nuevas conexiones entre el edificio y sus alrededores, y se convertirá en un inmediatamente reconocible y memorable lugar de encuentro. (...) Lo que hace única a la propuesta del Museo de la Guerra Imperial del Norte es la integración de la arquitectura, la ingeniería del diseño de exhibición, y una visión de la historia y del futuro.” (*Earth / Time*, páginas 62-63).

Más allá de la lamentable y autocomplaciente retórica, ¿qué significa esta explicación? Según su arquitecto, éste edificio expresa una “apertura democrática”, “pluralidad” y “potencial”, y hemos de verlo como un “catalizador para concentrar energías”, ofreciéndonos “sustancia para la imaginación y el atrevimiento de lo inesperado”, pero el creador parece incapaz de cuestionar su legitimidad ética. Por lo que respecta a la “visión de la historia y del futuro”, el comentario es sencillamente ridículo a la luz de las omisiones voluntarias de Libeskind, aunque tendría valor si el comentario pretende sugerir que la cultura occidental continuará dominando el mundo por medio de la fuerza y la coacción como lo lleva haciendo hasta ahora. En todo caso, el edificio como objeto está completamente distanciado de los conceptos que se presentan, lo que convierte el comentario en obsoleto. “Diseñé un edificio que es emblemático de la tierra fragmentada por el conflicto”, explica el arquitecto. Traduciendo, el arquitecto diseñó un edificio que (a su parecer) es emblemático del mundo fragmentado por enemigos oficiales así como del mundo fragmentado de las buenas víctimas, precisamente el tipo de sentimientos que los clientes de Libeskind desean escuchar, y se verá que éstas no son más que las típicas apologías a favor de un monumento a las depredaciones mundiales. Libeskind no puede afirmar por escrito que ha construido un edificio emblemático del mundo fragmentado por las guerras imperiales emprendidas por el imperialismo occidental, sentencia que por lo menos sería más clara y honesta. Que las formas logren o no suscitar este tema es totalmente irrelevante en este contexto, no solamente porque Libeskind se arroga el derecho de publicar elaboraciones políticas sobre este fetiche, sino ante todo porque la palabra se ha emancipado de la forma. Lo que importa no es el objeto, sino la necesidad de manipular el lenguaje para alcanzar conclusiones aceptables. El arquitecto concluye que “el museo tiene la simplicidad en construcción y la complejidad en arquitectura paralelas a la simplicidad de las imágenes televisadas y la complejidad de la guerra moderna” —otra analogía conveniente, fabricada para la ocasión. La “complejidad de la guerra moderna” a la que alude Libeskind en referencia a su museo podrá ilustrarse

al contemplar a palestinos utilizando sondas contra helicópteros americanos pilotados por soldados israelíes o al contemplar a soldados iraquíes utilizando sacos de tierra para reprimir batidas aéreas. Libeskind también nos explica que el Museo de la Guerra Imperial “no es un museo para glorificar a la guerra o glorificar el conflicto, sino para meditar profundamente sobre la cuestión de la guerra y las fuentes del comportamiento contemporáneo, radicadas sin duda en la misión del Museo de la Guerra Imperial: ilustrar cómo, desde la I Guerra Mundial, toda la noción de la humanidad cambió fundamentalmente” (*Positions towards a museum*, página 148).

La referencia a la I Guerra Mundial es confusa, pues la I Guerra Mundial fue esencialmente otra guerra imperial como tantas otras en precederla. Es notorio también que “meditar profundamente” sobre estos temas no atañe a nuestra propia conducta y cultura, o a cuestionar si existe algún problema ético en que nuestra industria del ocio emplee a un arquitecto de elite para diseñar un edificio llamado “Museo de la Guerra Imperial”, un edificio que celebra la capacidad para la conquista y la destrucción, independientemente de lo que Libeskind pueda pensar. Estas observaciones tampoco explican muy bien por qué un arquitecto con la supuesta inquietud de “meditar profundamente” sobre estos hechos, un ciudadano judío-americano en el siglo XXI involucrado en numerosos diseños para memoriales del Holocausto y alguien que ha mostrado simpatía por las víctimas de la Alemania nazi, también ha fracasado clamorosamente a la hora de mencionar cualesquiera de los crímenes por los que Israel es responsable en la actualidad con amplio apoyo militar económico y diplomático por parte de los Estados Unidos, como también ha fracasado en condenar cualquiera de los crímenes actuales de su Estado. Estas omisiones no son en absoluto inocentes y merecen atención entre aquellos que se interesen seriamente por el contenido de cualquier escrito político contemporáneo —los escritos arquitectónicos siendo sólo una minúscula manifestación de este fenómeno. Lo que desee omitir un escritor es con frecuencia mucho más relevante de lo que desee publicar, particularmente cuando los motivos son contemporáneos al acto de escribir y amenacen su estatus como escritor. Para ilustrar la relevancia de estas omisiones, quizás sea útil citar el léxico que Libeskind ha utilizado en referencia a algunos crímenes. También conviene recordar que, aparte del Museo de la Guerra Imperial, Libeskind ha participado en diseños para sinagogas en Dresden y Duisberg, en un centro Shoah en Manchester, en los museos judíos de San Francisco y de

Copenhague, en la Felix Nussbaum Haus en Osnabrück y en el Museo Judío de Berlín, uno de sus más señeros edificios. Estas obras no sólo han sido diseñadas sino que han sido justificadas por escrito, como se revela en su libro, *The Space of Encounter*. También téngase en mente que Libeskind fue adjudicado para diseñar el plano principal del World Trade Centre en Nueva York, otra escena criminal a la que volveremos. Cada uno de estos proyectos es ampliamente político en su contenido y Libeskind ha gozado de amplias oportunidades para elaborar la relación entre crímenes pasados y presentes. Con toda justicia, Libeskind ha meditado sobre la primera categoría, calificando el Holocausto como “el peor crimen de la historia”. El arquitecto se ha inspirado con frecuencia en la fragmentación del pueblo judío, su exilio, antigua persecución y en su diáspora. Ha escrito sobre “una tradición de fe e intelecto”, sobre el optimismo que su arquitectura pretende sugerir para el futuro de la comunidad judía, sobre “la cotidianeidad de la vida judía previa al Holocausto”, sobre su “trauma” o sobre el abismo del crimen. Esta narrativa es enteramente necesaria y justificada, aunque dejaremos a un lado la posibilidad de traducir tales sentimientos en formas arquitectónicas concretas. Pero interesa apuntar que el aspecto más interesante de los comentarios políticos de Libeskind yace precisamente en la ausencia de cualquier comentario político serio o comprometido con el presente.

Muchas voces honestas contra los presentes crímenes de Israel se ven frecuentemente replicadas por cobardes acusaciones de antisemitismo por aquellos que sencillamente se niegan a ver o por aquellos que recurren a la audacia para negar lo que tienen ante sus propios ojos. En ocasiones, los cargos pueden ser justos, pero normalmente no lo son.⁷ Ha de constatarse claramente que el Holocausto fue ciertamente un crimen único

⁷ Acusaciones de antisemitismo son sin duda legítimas en algunos casos, como por ejemplo una investigación publicada por el Centro Europeo para la Vigilancia del Racismo y la Xenofobia en marzo de 2004. La investigación señala un incremento de ataques antisemitas en Europa, particularmente en el Reino Unido, Holanda, Francia, Alemania y Bélgica. Es cierto que la mayoría de los incidentes registrados son cometidos “por hombres jóvenes de procedencia árabe/palestina/musulmana.” Sin embargo, el documento es cuidadoso a la hora de definir el antisemitismo, pues los incidentes en los que son perseguidos los judíos como israelíes (independientemente de que sean ciudadanos del estado de Israel) “no son antisemitas, pues esta hostilidad no se basa en el estereotipo antisemita de los judíos” Cualquier persona razonable deplorará estos hechos, al margen de su motivación aunque la distinción sea significativa (Bertrand Benoit y Stefan Wagstyl, ‘Surge in attacks against Jews in Europe’, *Financial Times*, 31 marzo 2004). Algo muy distinto sucede cuando el fantasma del antisemitismo se utiliza para las más despreciables apologías al terrorismo de estado, táctica que manipula un pasado atroz para justificar, o cuando menos amparar, crímenes presentes. Para una elaboración seria de cómo el “antisemitismo” está siendo utilizado con el fin de inmunizar a Israel de toda crítica legítima por sus actos aborrecibles en los Territorios Ocupados véase Norman Finkelstein, *Beyond Chutzpah: On the Misuse of Anti-Semitism and the Abuse of History*, Verso, Londres 2005.

en la historia y de hecho Libeskind probablemente lleve razón al afirmar que fue “el peor crimen” —si es que acaso su exclusividad como crimen es de ayuda alguna para entender la naturaleza de esos acontecimientos. En términos arquitectónicos, en el uso del espacio tecnológico para el exterminio, en la industrialización de la muerte y en el asesinato organizado de aquellos cuyo único crimen fue existir, en este sentido el crimen fue único y los nazis fueron únicos. Pero ya que estas verdades históricas pueden inspirar a Libeskind a escribir y a construir, merece la pena preguntar por qué las verdades del presente no provocan la misma reacción. De hecho, la exclusividad histórica del Holocausto no significa ni mucho menos que el Holocausto no pueda compararse con otros crímenes, pues precisamente el mayor riesgo de degradación moral resulta de la explotación del crimen como pretexto para ignorar nuestra responsabilidad en los crímenes del presente —postura que, por desgracia, es harto frecuente.⁸ Uno ha de referirse aquí tanto a lo que Libeskind ha escrito como a lo que ha omitido. Merece la pena preguntar por qué al escribir sobre el Museo Judío de Berlín, por ejemplo, Libeskind no considera el tema del exilio desde una perspectiva más contemporánea. De hecho, Libeskind no es el único en omitir estas verdades, y aquellos que han dedicado algún esfuerzo en pensar el significado del Museo Judío de Berlín jamás apuntan a un aspecto tan fundamental en un edificio como éste. ¿Acaso es el Estado de Israel relevante en un Museo Judío del presente? ¿Acaso es relevante aquí el hecho de que Israel sea una nación de exiliados que ha forzado el exilio en otros? ¿Acaso no es relevante el hecho de que Israel es el primer receptor de ayuda económica y militar de Estados Unidos? ¿Acaso es la ocupación ilegal de territorio de la que Israel es responsable desde 1967, la brutal expulsión de beduinos o palestinos, la humillación, las masacres de Sabra y Chatila, la ocupación del Líbano durante 22 años, las incursiones regulares en Gaza o Cisjordania, las deportaciones ilegales, demoliciones, segregaciones o la casi unánime condena internacional, acaso nada de esto importa en las descripciones de estos proyectos de elite? Al construir un edificio en gran parte dedicado a los supervivientes del Holocausto, ¿importa que los Estados Unidos e Israel se nieguen a reconocer la jurisdicción del Tribunal Internacional de Justicia para el procesamiento de sus propios ciudadanos y dirigentes por crímenes de guerra y crímenes contra la humanidad? ¿Es acaso relevante el que muchos de los que sufrieron “el peor crimen de la historia” se nieguen ahora a reconocer la necesidad de

⁸ Norman Finkelstein también ha elaborado de manera sugerente esta polémica cuestión en *The Holocaust Industry* (2ª Edición), Verso, Londres 2003.

establecer una corte internacional para condenar a criminales de guerra? ¿Son algunos de estos hechos relevantes en la cuestión judía o en la identidad judía de hoy? ¿Es relevante en algún modo la profunda división en la propia comunidad judía sobre estos hechos? Como inciso, apuntemos que unos 100.000 supervivientes del Holocausto viven hoy bajo el umbral de la pobreza en Israel, (más de una tercera parte del total), lo que arroja luz sobre la grotesca manipulación ideológica de ese crimen y la verdadera atención que Israel dedica a sus supervivientes.⁹ ¿Hemos de preguntarnos sobre las *causas* por las que el estado del pueblo judío todavía sufre los ataques de otros pueblos? ¿Hemos de preguntarnos las causas sobre la miseria que Israel también inflige sobre otros en la actualidad? Por lo que respecta a los escritos de Libeskind, la simple respuesta es que estas preguntas jamás son relevantes, de hecho, ni tan siquiera se suscitan. Estas preguntas no importan en lo más mínimo para el arquitecto, mientras que el Holocausto, justificadamente, sí importa.

Lo mismo compete a otras destacadas personalidades. Una interesante interpretación del Museo Judío de Berlín la ofrece el filósofo Andrew Benjamin.¹⁰ En su elaboración sobre el significado de este museo, Benjamin hace hincapié en la distinción entre “el ser judío y la identidad de ser un judío”. Mencionando el crimen único del Holocausto, el autor nos recuerda que “poco fue hecho por otros habitantes para erradicar el intento —un intento alemán evitado activa o pasivamente por poblaciones locales— de ‘liberar’ a Europa de judíos.” Tengamos en mente este comentario, pues el autor se muestra muy interesado en la necesidad de pensar la pregunta sobre la identidad judía y el ser judío desde el presente. Como explica correctamente Benjamin, “la cuestión del entendimiento no puede ser retirada del presente mismo.” Esta es una sentencia recurrente en su interpretación del Museo Judío de Berlín y que muy bien podría haber conducido a una interesante analogía con el llamado “problema demográfico” en Israel y en los Territorios Ocupados, es decir, el problema presentado por un mayor número de árabes que de judíos en la región y por su más alto nivel de crecimiento demográfico, particularmente entre los palestinos israelíes, “problema” presentado a los dirigentes en Israel durante bastante tiempo, como bien podrá ilustrar su currículum. Aunque los crímenes y los métodos sean obviamente

⁹ Sal Emergui, ‘Cien mil víctimas del Holocausto viven en la pobreza en Israel’, *El País*, 26 abril 2006.

¹⁰ Andrew Benjamin, ‘The Architecture of Hope: Daniel Libeskind’s Jewish Museum’, *Present Hope: Philosophy, Architecture, Judaism*, Routledge, Londres 1997, páginas. 103-118.

menores en escala, plantearse un “problema demográfico” de este tipo revela la ideología racista subyacente al intento de “liberar a Europa de judíos”. Obviamente, la analogía no se plantea en absoluto en el ensayo de Benjamin, aunque el autor se refiere marginalmente al “inherente racismo en el totalitarismo que marcó al Nacionalsocialismo”, comentario que también podría conducir a todo tipo de incómodas verdades aplicadas a las políticas que Israel ha implementado en la historia mucho más reciente. Que un reconocido filósofo pueda pretender elaborar seriamente estas cuestiones sin prestar la menor atención a lo que ocurre en el presente es un gran tributo a los sistemas occidentales de adoctrinamiento político e intelectual. El ensayo de Benjamin es un claro ejemplo de tales asunciones, sobre todo si observamos la terminología allí empleada. Como ilustra el título de su ensayo, el término “esperanza”, por ejemplo, es evocado con frecuencia por Benjamin en referencia al Museo Judío: “Dado que lo que está en juego es la arquitectura, el cuestionamiento girará en torno a la posibilidad de una arquitectura de la esperanza ocurriendo en el presente.” Uno podría preguntar quién puede tener “esperanza” y a qué precio ésta se consigue en el presente, aunque, de nuevo, la pregunta ni tan si quiera aparece, pues es evidente que su análisis trata la cuestión de la esperanza judía, independientemente de las implicaciones. Benjamin también observa el Museo Judío como una “pregunta”, explicando que “lo que opera aquí es un edificio que protege la pregunta de la representación, rechazando su finalidad y necesitando por tanto su retención como problema a investigar, mientras se permiten las presentaciones al mismo tiempo; un edificio que cuestiona la exhibición mientras permite la exhibición; un edificio que, en su efectuación como edificio, mantiene abierta la pregunta sobre el recuerdo como pregunta, imponiendo la humildad mientras provee —debido a la pregunta— la necesidad de una vigilancia que pueda identificarse como el recuerdo presente.”¹¹ Nuevamente, dejemos a un lado la legitimidad de estos comentarios en

¹¹ *Íbid.*, páginas 115-116. Por lo que se refiere al “problema demográfico”, se verá que el denodado esfuerzo por restringir el número de palestinos en Israel yace en los mismísimos orígenes del moderno Estado hebreo, desde el brote de violencia de noviembre de 1947 y de nuevo como consideración explícita a lo largo de la guerra de independencia hasta hoy. Para una excelente contribución histórica véase Ilan Pappé, *The Making of the Arab-Israeli Conflict, 1947-1951*, I. B. Taurus, Londres 2001. Antes incluso de la intervención de los demás Estados árabes en mayo de 1948, Pappé asegura que la población palestina “fue expulsada de sus ciudades por los israelíes como parte de una política dirigida a dejar el menor número de árabes en el Estado judío” y que “todas las medidas posibles fueron tomadas para evitar la repatriación en masa.” Las medidas emplazadas durante la campaña, concluye Pappé, “fueron pasos irreversibles que perpetuarían el conflicto entre judíos y palestinos.” Pappé, *Op. Cit.*, páginas 96-98. No fueron sólo los nazis los que pretendieron mantener una pureza étnica mediante feroces políticas demográficas.

referencia a este edificio concreto —comentarios que por lo demás no son exclusivas al Museo Judío de Libeskind sino más bien al tipo de edificio y al programa que Libeskind fue instado a satisfacer. Lo más singular de la interpretación de Andrew Benjamin es la forma en la que cualquier tema polémico se desvanece, sobre todo cuando el autor nos recuerda la necesidad de pensar estos temas “desde las inquietudes del presente”. De nuevo, uno buscará en vano por la palabra “palestino” en este texto, de la misma forma que cualquier referencia significativa sobre el presente no podrá encontrarse por ninguna parte. Nos topamos, eso sí, con un léxico que sólo se refiere a las víctimas del Holocausto, pero no a las presentes o pasadas víctimas de crímenes israelíes, víctimas que también tendrían algo que aportar al respecto. Términos como “ser-abyecto”, “crimen”, “memoria”, “destrucción” o “recuerdo” (término éste último que, según el filósofo, “comportará un pensamiento radicalmente diferente”), todo un léxico de sufrimiento, desplazamiento y discriminación se emplea aquí con las connotaciones que sin duda merecen, pero solamente respecto al pasado del pueblo judío y no respecto al presente del Estado judío, un presente que Benjamin parece interesado en considerar pero que elige omitir totalmente. Hemos de preguntarnos el por qué de esto, pues la omisión de los crímenes presentes —omisión de por sí escandalosa en este contexto— no es en absoluto inocente, y Benjamin es perfectamente consciente de ello. Valga apuntar que el verdadero significado del Holocausto como lección humana en el mal y en la barbarie no puede pensarse honestamente en todas sus implicaciones si no es correspondido por un reconocimiento absoluto de los crímenes del presente y del pasado, crímenes entre los que se encuentra la política que el Estado de Israel ejerce contra otros —incluso si los crímenes en cuestión sean menores e incluso si responden a condiciones diferentes. Si hemos de aprender algo del Holocausto será precisamente debido a que el crimen *sí es comparable*. No comparar el Holocausto con otros crímenes supone utilizar su unicidad como pretexto para no aprender, o, en los casos más despreciables, como pretexto para justificar y encubrir los crímenes del presente. Esto no equivale ni mucho menos a afirmar que el Holocausto no deba ser estudiado de manera aislada como el enorme evento *histórico* que fue. Este estudio es totalmente necesario, como sucede con cualquier otro evento importante, y agreguemos que ya contamos con una muy extensa y competente historiografía al

respecto que difícilmente podrá ser superada.¹² Sin embargo, Andrew Benjamin no está pensando el Holocausto históricamente como un mero registro de hechos, sino más bien pensándolo en sus implicaciones metafísicas y aplicando ese significado a un ejemplo arquitectónico del presente. Pero si reflexionamos sobre el significado humano del Holocausto, el presente ha de corresponderse en toda su honestidad. Nos topamos con un mínimo reconocimiento de este hecho cuando el autor escribe que “siempre puede preguntarse si la memoria y la compleja política del recuerdo pueden usarse para otra finalidad y propósito. Es ésta posibilidad la que persigue a todos los monumentos del Holocausto.”¹³ Tales preguntas pronto se despachan al vertedero pues tendrían importantes implicaciones para las convenientes versiones históricas dentro de las que decide operar el análisis de Benjamin. Independientemente de lo que uno opine sobre su interpretación del Museo Judío de Berlín como objeto, la omisión total del presente significa que su ensayo no alcanza el mínimo grado necesario de honestidad intelectual y por tanto es de esperar que Andrew Benjamin termine sus comentarios laudatorios sobre este museo constatando que “lo que se instaura es la realidad y actualidad del judaísmo en el presente.”

Al margen del potencial de las formas arquitectónicas de Libeskind para suscitar estas preguntas *a diferencia de* cualquier otra arquitectura respondiendo exactamente a un idéntico programa, lo más destacable de estos comentarios es su silencio. De hecho,

¹² A este respecto Finkelstein señala correctamente que el interés académico y social por el Holocausto en EE UU corresponde en líneas generales al periodo posterior a junio de 1967 —cuando la relación estratégica entre Israel y EE UU tomó una directriz muy determinada. Apenas ha surgido información de interés histórico sobre el crimen que no fuese ya conocida con mucha anterioridad al 67. Ver Finkelstein, *The Holocaust Industry*, Op. Cit. Capítulo 1. Las mejores historiografías del Holocausto preceden con mucho a la Guerra de los Seis Días y son, principalmente, las de Raul Hilberg, *The Destruction of the European Jews*, Nueva York 1961, Viktor Frankl, *Man's Search for Meaning*, Nueva York 1959 y Ella Lingens-Reiner, *Prisoners of Fear*, Londres 1948. Otra incisiva observación de Finkelstein es que la política del Estado de Israel así como ciertas vertientes en el movimiento sionista guardan estrechos paralelos con el Nacional Socialismo alemán, replicando en modo inverso el discurso antisemítico, concretamente en el concepto territorial de su propia nación, y en el concepto de la exclusividad de un pueblo sobre otro, en la superioridad del concepto de nación sobre el concepto de Estado (la nación entendida, no como entidad política reconocida internacionalmente, sino como el territorio habitado por ese pueblo). En este sentido, la nación abarca, no las fronteras jurídicas del Estado, sino más bien el territorio poblado por el pueblo apegado a esa nación, bien sea por motivos raciales, políticos o religiosos, de lo que se desprende que el concepto de nación, imbuido aquí con toda suerte de apelaciones espirituales o bíblicas, subordina al concepto moderno del Estado como entidad jurídica reguladora. Estas nociones de la “nación espiritual” frente al “Estado” serían precisamente las que combatirían Hans Kelsen y la escuela de Viena en contra de figuras como Carl Schmitt y otros juristas e intelectuales del Nacional Socialismo, cuyas desastrosas consecuencias son sobradamente conocidas. Para mayor discusión y evidencia véase Norman Finkelstein, *Image and Reality of the Israel-Palestine Conflict*, Verso, 2003, páginas 7-20.

¹³ Andrew Benjamin, Op. Cit., página 113.

esta “realidad y actualidad” no incluye mucho del presente, pues las realidades políticas del presente son omitidas por el autor. Benjamin también remarca la necesidad de aclarar que el museo de Libeskind no es estrictamente un monumento al Holocausto sino que recibe el nombre oficial de “Extensión al Museo de Berlín con el Departamento del Museo Judío”, de lo que podemos concluir que el estado presente del judaísmo es plenamente relevante al significado político del objeto. Se deduce por tanto que las preguntas que suscita Andrew Benjamin sobre este museo no pueden ser respondidas con un mínimo de credibilidad, pues una revisión honesta del presente no forma parte de su cuestionamiento. Quizá, una observación tan obvia como ésta parezca algo vulgar en un respetable estudio académico-filosófico o, como dice Benjamin, observación tan estridente quizá revele “una facticidad demasiado casual con respecto a la verdad del ser”. Pero si el Holocausto se presenta como el evento histórico que fue, uno no alcanza a comprender por qué la ocupación ilegal israelí o su legislación interna no son mencionadas en estos estudios. Obsérvese que ni tan siquiera se trata aquí de adoptar una postura política concreta en relación con este conflicto, sino simplemente de reconocer la existencia de una situación en el presente.¹⁴

¹⁴ De hecho, George Steiner (al que Andrew Benjamin cita en repetidas ocasiones en otro capítulo de *Present Hope*), cae por completo en esta categoría de omisiones voluntarias. En el caso de Steiner, la problemática es todavía más ilustrativa, pues condenó a Heidegger y a T.S. Eliot sobre exactamente los mismos principios que Steiner debería aplicar a su propio trabajo. Este hecho merece detenida atención, particularmente cuando el autor en cuestión es un excepcional crítico literario con una influencia nada trivial en su disciplina, de igual forma que tanto Heidegger como T.S. Eliot tuvieron una presencia enorme en sus campos respectivos. Uno de los aspectos más interesantes de la obra de Steiner es la relación entre la creatividad y la barbarie, faceta muy relevante a la cultura occidental. Steiner condenó duramente a Heidegger, no sólo por su relación con el nacionalsocialismo, sino por negarse a condenar el Holocausto en su trabajo, incluso escribiendo contemporáneamente al crimen y en buen conocimiento de los hechos. Heidegger sencillamente se negó a reconocer el crimen por escrito mucho después de que la verdad fuese conocida. De igual forma, T.S. Eliot escribió sus *Notes Towards the Definition of Culture* después de que la evidencia de Belsen o Auschwitz no pudiera ignorarse, aunque Eliot decidiera ignorarla —su definición de cultura fue indigna de un comentario pasajero a los millones que fueron hechos ceniza, como también fue indigna de las atrocidades de los aliados en la guerra. Por lo que yo sé, George Steiner todavía ha de publicar una condena por escrito a los largos crímenes de Israel o a la ocupación militar ilegal de los Territorios, lo que le emplaza en la misma categoría de Heidegger y de T.S. Eliot, aunque los crímenes en cuestión sean a otra escala. La pertenencia de Steiner a esta categoría se hace evidente con la siguiente extraordinaria declaración: “Hace treinta años escribí un ensayo donde digo: ‘Este Estado de Israel va a torturar a otros seres humanos. Deberá hacerlo para sobrevivir’. No digo que no se trate de necesidad de sobrevivencia militar y política. Pero se lo veía venir. Y durante dos mil años, en nuestra debilidad de víctimas, tuvimos la actitud supremamente aristocrática de no torturar a los demás. Para mí es lo más grande de nuestro patrimonio. Y en Israel hay que ser un campo armado, hay que serlo, y armado hasta los dientes. Hay que tener gente encarcelada en condiciones a menudo terribles. Considero esto un precio que yo, yo, no estoy dispuesto a pagar. (...) No intento tener razón; intento explicar el centro de mi angustia y de mi pensamiento.” George Steiner, *La Barbarie de la Ignorancia*, Mario Muchnik, 2000, páginas 45 y 46. Para otras explícitas referencias de las críticas de Steiner a Heidegger y T.S. Eliot ver

George Steiner, *Heidegger*, Fontana Press, Londres 1989 así como *In Bluebeard's Castle*, Faber & Faber, Londres 1971. Para las omisiones voluntarias de T.S. Eliot ver *Notes Towards the Definition of Culture*, Faber & Faber, Londres 1962. Debe ser realmente angustioso tener que asumir la necesidad de torturar y encarcelar indiscriminadamente a personas “en condiciones a menudo terribles”. Es tan duro tener que torturar para poder sobrevivir que quizás debamos sentir compasión por el asediado pueblo de Israel y por sus angustiados líderes, moralistas e intelectuales, forzados a recurrir a estos métodos inconvenientes y contorsiones morales para garantizar su propia existencia y salvarse así de una nueva catástrofe. Esta lógica grotesca es la esencia de toda literatura apologista, incluidas las acciones de Estados Unidos e Israel en la actualidad. Por ello, la degradación moral que expresa Steiner y su complicidad en los crímenes de su estado no es en absoluto sorprendente. “Hay que hacerlo”, de la misma forma que Hernán Cortés tuvo que exterminar progresivamente a los aztecas por mandamiento divino, o de la misma forma que este tipo de degradación moral es la consecuencia lógica de cualquier potencia que tenga que justificar su propia agresión hacia aquellos que sean un obstáculo para los fines marcados, o de la misma forma que Heidegger se negara a condenar el Holocausto mucho después de que se supiera la verdad, omisión que sí afectara la sensibilidad de Steiner cuando el crimen fue perpetrado por un enemigo oficial (no olvidemos que Steiner habla en 1997). Curiosamente, los lamentos de Steiner son típicos de esa tradición de tortura a la que se refiere y de la que orgullosamente pretende haberse librado. Obsérvese también que Steiner no condena los crímenes que él mismo reconoce, sino que más bien considera el precio a pagar demasiado alto *para él* (y no, por su puesto, para los palestinos, relegados una vez más al olvido). Un cuidadoso lector también se percatará de la ausencia del término “palestino” en el rico léxico de Steiner, de lo que se deduce que no podemos tomarnos en serio su crítica a Heidegger. Por otro lado, Steiner demuestra una colosal desinformación del conflicto al pensar que los crímenes de su estado son una cuestión de “sobrevivencia militar y política”. Entre personas honestas y medianamente informadas, no alberga controversia alguna que el estado de Israel ha ejercido una política de ocupación militar desde junio de 1967 en violación del derecho internacional, e incluso al margen de los horribles crímenes cometidos con anterioridad y en el entretanto, tampoco alberga controversia que al menos desde enero de 1976 ha existido un consenso internacional unánime sobre la solución al conflicto sobre las fronteras del 67 (consenso compartido por la Liga Árabe y la OLP, entre muchos otros actores), pero vetado sistemáticamente por los EE UU e Israel en un fantástico aislamiento internacional. Durante décadas, Israel ha optado por la expansión territorial a costa de su propia seguridad. También sería interesante comparar las observaciones de Sartre sobre el judío y el antisemita a la luz de políticas mucho más recientes contra árabes y palestinos en general. La obra de Sartre, *Réflexions Sur la Question Juive*, (también citada por Andrew Benjamin en su elaboración del Museo Judío de Berlín), contiene muchas reflexiones que bien podrían aplicarse de manera inversa hacia el racismo árabe en el presente, un racismo que en muchas formas se ha convertido en la última forma aceptable de discriminación racial. Esto puede ser ilustrado, por ejemplo, en la política de Israel hacia los 250,000 habitantes palestinos de Jerusalén, que, al contrario que los colonos judíos, han de demostrar su estatus de residentes permanentes. Si abandonan la ciudad para trabajar o estudiar pueden perder sus derechos de seguridad social y otros beneficios del gobierno que supuestamente les representa. Aquellos que no puedan probar su residencia permanente pueden verse en la situación de pagar impuestos a un estado que les ha desposeído. Según la organización de derechos humanos israelí *B'Tselem*, solamente en 1995, Israel retiró 3,000 cartas de identidad a los palestinos que no probasen que Jerusalén era su “centro de vida”. La ayuda económica a los colonos judíos de Jerusalén es obviamente mucho mayor que la ayuda a los palestinos, asentados en las zonas más deprimidas de la ciudad y con mucho menor nivel de inversión pública. Éste es solamente un ejemplo entre muchos en la práctica israelí, como por ejemplo los distintos programas de educación para niños palestinos o judíos, programas que han creado unas enormes diferencias de calidad de educación entre ambas etnias, como ha sido repetidamente denunciado en muchos sectores. Sartre escribió su ensayo sobre la cuestión judía en 1944, y es desde esa perspectiva histórica desde la que ha de leerse su obra pues eventos subsiguientes forzarán una lectura muy diferente. Ver, entre otras muchas fuentes, Sharmila Devi, ‘Sharon’s anti-terror wall draws Palestinians back to Jerusalem’, *Financial Times*, 2 abril 2004. Sharmila Devi, ‘Second-class schools anger Israeli Arabs’, *Financial Times*, 3 septiembre 2004. ‘Budget Discriminates against Arab Citizens’, *Human Rights Watch*, 12 agosto 2004. *Amnistía Internacional*, Informe 2005: el estado de los derechos humanos en el mundo, EDAI/Aguilar, Madrid 2005. Jean-Paul Sartre, *Reflexiones sobre la Cuestión Judía*, traducción de Juana Salabert, Seix Barral 2005. Al hilo de estas observaciones, digamos que un caso notorio en España fue el de Julián Marías, sin duda una de las figuras más destacadas en la vida cultural española del siglo XX, quien en un libro titulado *Israel: una resurrección*, diera fe de “un país resucitado” y de “ese mismo entusiasmo en que Israel consiste, esa condición fontanal y de inspiración que hace

Obviamente, Libeskind y Andrew Benjamin no son los únicos en omitir estas preguntas básicas en relación a tales proyectos.¹⁵ La postura es reflexiva ya que se

posibles sus proyectos”. En su elogiosa descripción del Estado hebreo, Marías afirmaba con inquietud que Israel “está rodeado por un contorno hostil, incesantemente amenazado, recluso en un *ghetto* territorial.” Decía Marías que “en estas páginas no he querido hablar de política sino de cosas más hondas y menos traídas y llevadas”, pero lo cierto es que el texto de Marías es extraordinario en sus chocantes omisiones. Según indica el propio autor en el primer capítulo, el ensayo fue escrito tras una visita a Israel realizada *en el verano de 1968*, es decir, más de un año después de que Israel invadiera Egipto para luego conquistar Jerusalén Este, Gaza, Cisjordania, los Altos del Golán y la península egipcia del Sinái, iniciando un brutal régimen de ocupación militar que perdura hasta hoy en muchos de esos territorios. Uno buscará en vano por la voz “palestino” en este texto, como tampoco se hallará referencia alguna a la resolución 242 aprobada por el Consejo de Seguridad de la ONU en noviembre del 67, resolución que exigía la inmediata retirada israelí de los territorios conquistados en la Guerra de los Seis Días. Omitiendo el contexto político del nacimiento del estado moderno de Israel y la situación tras junio del 67, Marías ofrecería las siguientes asombrosas declaraciones: “Que el establecimiento del Estado de Israel ha significado inconvenientes para otros pueblos, ¿quién puede dudarlo? Que ha herido y hiere a ciertos intereses, ¿quién lo niega? Incluso podría admitirse que su constitución, existencia y normal expansión envuelven alguna medida de injusticia. Las cosas son así; la realidad tiene una estructura que podríamos llamar ‘conflictiva’ o ‘adversativa’ y excluye la perfección; por eso el pensamiento desiderativo, el *wishful thinking*, es el sumo error en cosas humanas.” Permítasenos replicar que los cuatro millones de palestinos malviviendo hoy en campos de refugiados tendrían derecho a discrepar, como a buen seguro discreparía el propio Marías si el Estado hebreo hubiera de abarcar los territorios de Castilla con Madrid como capital histórica, expulsando en el entretanto a cientos de miles de españoles de sus propiedades, entre muchos otros “inconvenientes” de su “normal expansión”, que por lo demás no ha sido “normal” en absoluto sino más bien ilegal. No obstante, para Marías la magnanimidad de Israel superaba ya en 1968 su promesa al pueblo judío: “Pero tampoco termina aquí la significación de este país. La liberación no se limita a los judíos, sino a todos los demás. Donde alguien no es libre, nadie es enteramente libre —es lo que hace tan miserables a los déspotas y dictadores—; la libertad que Israel proporciona a los judíos, al liberarlos, libera al resto de la humanidad de la servidumbre que era el oprimirlos, aun sin querer.” Por tanto hemos de entender que el registro histórico desde 1948 y sobre todo a partir del 67 avala esta tesis. Que un intelectual de la talla de Marías pueda publicar declaraciones de tan deplorable nivel ético es fiel testimonio a los prejuicios de nuestra cultura intelectual. Véase Julián Marías, *Israel: una resurrección*, Obras VIII, Revista de Occidente, Madrid 1970, páginas 139-191.

¹⁵ La omisión de la palabra “palestino” y sus enormes implicaciones es sistemática en cada una de las coberturas periodísticas y académicas del Museo Judío de Libeskind, un hecho bastante relevante en sí mismo. Podemos por ejemplo leer una lectura interesante de Michael Spens en el *Architectural Review*, en donde el autor describe el edificio como “una intervención milagrosa” mientras celebra “la dinámica del dominio de la historia de Libeskind”. Spens concluye su fabricación política constatando que la diferencia entre este museo judío y otros es que en este caso “la historia se ha recuperado no sólo en la forma de objetos de interés, pero en el espíritu y el sentido del pasado, el presente y sobre todo del futuro.” Como siempre, Spens no tiene tiempo de ofrecer un comentario pasajero sobre la situación actual en Israel o en los Territorios Ocupados de la misma forma que parece incapaz de reflexionar sobre si ésta situación es acaso relevante para el significado de este museo, incluyendo las razones presentadas en su defensa, como las razones del propio Libeskind que Spens cita. Esta omisión sencillamente significa que los palestinos no forman parte de “el espíritu y el significado del pasado, del presente y ante todo del futuro” de tanto Israel como de los judíos en general. Tal es la evidencia que se aporta para sugerir que Libeskind posee un espléndido “dominio de la historia”. Muchos palestinos objetarían a esta versión conveniente de la historia (Michael Spens, ‘Berlin Phoenix’, *Architectural Review*, abril 1999). Igualmente, Johnathan Glancey, siempre entusiasmado con el maestro, nos proporciona interpretaciones similares. Glancey escribe que “el Museo de Berlín cuenta su historia poderosamente, de forma memorable y casi totalmente”. Este “casi totalmente” no se refiere a sus obvias omisiones sino al hecho de que cuando Glancey visitó el edificio en enero de 1999 estaba vacío. A Glancey le resulta difícil elegir el vocabulario de halago. “Es tentador decir que Libeskind ha probado ser, con esta obra, la primera que ha construido, uno de los más grandes narradores

somete a los prejuicios ideológicos reinantes. El problema se elimina de todo comentario para evitar el reconocimiento de una situación intolerable. Quizás convenga recordar aquí la perpleja sentencia de Adrián Forty citada anteriormente en referencia a este museo: “En la comprensión de la ‘historia’ revelada por el Museo Judío, la visión esencialmente decorativa de la historia propagada por el postmodernismo se ha dejado muy atrás.” Nuevamente, la opinión se presenta como hecho, incluso si los hechos son deslumbrantes en su obviedad. También es notorio que estas omisiones puedan convivir frecuentemente con poses atrevidas y desafiantes, y así podrá leerse a Libeskind expresando estos sentimientos en una conferencia pública:

“Resulta increíble que algunas personas hayan olvidado la conexión entre la memoria, la acción y la construcción; que hayan olvidado que, también ellos, desplazados del trazo, se han convertido en parte de ella y que están por tanto destinados a la obligación de clamar en oposición a la falsificación y obliteración de la verdad por la política y por el engaño del hogar y del lugar.” (*Lecture in Weimar 1998*, página 21).

A George Orwell le hubiese entretenido este comentario. Hemos de entender que Libeskind ejemplifica “la obligación de clamar en oposición a la falsificación y obliteración de la verdad por la política”. Estos sentimientos públicos son asombrosos fraudes políticos y morales a la luz de las omisiones textuales de Libeskind —

arquitectónicos.” Explica que “uno tendría que tener un alma muy aburrida para no ver su significado”, fracasando en añadir que “el significado” en el que piensa es el políticamente correcto —asumiendo que Glancey no ignore por completo la situación, que también es posible. Para Glancey, el museo expone “el rico tejido narrativo de Libeskind” y sus galerías suscitan “un mensaje de esperanza y de humanidad”. Glancey está particularmente impresionado por el jardín del museo, cuya idea es “incitar a los visitantes a sentir la incertidumbre que tuvo que haber sido abandonar una cultura que era suya en gran parte.” Quizás también, el conocimiento de la historia más reciente hubieran hecho pensar dos veces a Glancey sobre el significado tan completo y poderoso que observa en este museo, pero al omitir lo obvio, no podemos saber sus intenciones. La voz ‘palestino’ es aquí una palabra sucia e irrelevante. Sería justo mencionar los hechos, aunque ello parezca impensable para un corresponsal de arquitectura escribiendo en un periódico liberal británico. Quizás esta omisión voluntaria también explique los demás comentarios de Glancey: “el Museo Judío de Berlín prueba que la arquitectura puede representar la idea de lo mudo y de lo impronunciable” —un comentario pertinente dadas las habituales meditaciones y omisiones políticas (Jonathan Glancey, ‘The hole in the heart’, *The Guardian*, 27 enero 1999, Jonathan Glancey, ‘Star man’, *The Guardian*, 22 enero 2001). Recordemos que el edificio se llama “Museo Judío”, no es un monumento al Holocausto o un monumento sobre sólo un evento histórico. “Museo Judío” implica una continuidad en la historia y en el presente, como indican los propios Spens, Glancey, Forty, Bunschten, Andrew Benjamin y Libeskind. Esto significa que la situación actual en los territorios ha de ser relevante a su significado, como lo es la ayuda crucial prestada por EE UU y la complicidad occidental. Ya que ni Spens, Glancey, Forty, Bunschten, Andrew Benjamin o Libeskind consideran estos hechos tan simples, nos vemos forzados a adoptar la conclusión habitual: los hechos del presente se omiten bien debido a la ignorancia o bien debido a la hipocresía. Para una honesta e interesante excepción en la comunidad arquitectónica véase Eyal Weizman, ‘Sharon, el arquitecto de las ruinas’, *El País* (Babelia), 21 enero 2006.

Monumento al Holocausto, Museo Judío, Museo de la Guerra Imperial, etcétera. Nuevamente, lo que está en juego no es la elección de construir estas obras (una elección que de por sí es profundamente política), sino más bien la elección de escribir sobre ellas sin mencionar hechos políticos relevantes, contribuyendo de esa manera a “la obliteración de la verdad por la política” que tanto parece preocupar al arquitecto. Resulta difícil elaborar sobre tales ilusiones y tal ceguera ante los hechos, y cabría preguntarse por la catadura moral de una cultura que permite a una figura como Libeskind expresar tales opiniones conjuntamente con la ocurrencia de crímenes monstruosos, crímenes que debería condenar pero que prefiere omitir. El que Libeskind tenga responsabilidad por estos crímenes es obvio desde el momento en el que el arquitecto decide escribir sobre ellos en su trabajo en términos tan lamentables, pero otro nivel de responsabilidad primaria recae sobre el hecho de que Libeskind es un arquitecto americano declarando que “todavía soy israelí”.¹⁶

Aquí serán pertinentes unas breves aclaraciones. Sería perfectamente aceptable para un arquitecto el constatar que no desea entrar en política. Ello podría interpretarse como una postura desafortunada pues el arquitecto siempre opera bajo condiciones políticas, y sería preferible que participara en causas políticas justas. Los arquitectos siempre están comprometidos políticamente, lo quieran o no, pero lo que se afirma aquí no es que los arquitectos hayan de tener necesariamente un compromiso político como han de tenerlo otros artistas, escritores, políticos o activistas. Casi sin excepción, el compromiso político de un arquitecto se afilia a los intereses a los que sirve. Lo que aquí se considera no es la obligación del arquitecto de denunciar un poder ilegítimo por medio del lenguaje o por medio de la arquitectura. No puede haber tal obligación pues la arquitectura no es política como objeto y no puede provocar ningún cambio político por sí misma. Al ser un producto político, la arquitectura es política retrospectivamente, concretamente en su uso, en su proceso de producción y en su interpretación. La arquitectura es política al ser discutida, escrita y

¹⁶ Libeskind entrevistado por Haim Shapiro y Alison Kaplan Sommer, ‘US architect cancels visit over security concerns’, *Jerusalem Post*, 1 abril 2002. Pese a sus elaboraciones, será muy poco probable encontrar a Libeskind ofreciendo algo de apoyo a los palestinos, sobre todo cuando uno de los recientes logros del artista fue la invitación a presidir el desfile por Israel en Nueva York (Shlomo Shamir, ‘Tens of thousands march in annual Salute to Israel Parade’, *Haaretz*, 24 abril 2004). De hecho, el desfile que presidió Libeskind tuvo lugar poco después de que Bush y Sharon llegasen a su propio acuerdo sobre los Territorios Ocupados en Washington el 14 abril, un nuevo desastre para los palestinos.

sometida a la autoridad. En este sentido, sería preferible que los arquitectos expresaran opiniones políticas justas, de igual forma que sería preferible que los médicos, los mecánicos o los albañiles o científicos se comprometiesen políticamente. Pero la cuestión se torna netamente ideológica desde el momento en el que el arquitecto busca el lenguaje, desde el instante en el que recurre a posiciones reconfortantes para ensalzar su trabajo y sugerir así un falso compromiso. Daniel Libeskind forma parte de esta categoría. El arquitecto prefiere pensar que su arquitectura puede concienciar sobre “las fuentes del comportamiento contemporáneo”, sin embargo es incapaz de ofrecer un comentario pasajero sobre estas fuentes o de meditar honestamente sobre ellas, convirtiendo sus afirmaciones en perfectas vacuidades. Reclamar que hemos de incrementar la conciencia sobre “el genocidio recurrente de seres humanos”, por ejemplo, no es realmente una sentencia política, pues no hay ningún compromiso en una advertencia de ese tipo. Por otra parte, reclamar, por ejemplo, que hemos de concienciar sobre el terrorismo de estado en Colombia apoyado por los Estados Unidos (y España) es un comentario político, pues al menos identificamos a los responsables, convirtiéndonos a nosotros mismos en cómplices como ciudadanos de los estados implicados en esos mismos crímenes. La visión preferida es que Libeskind es un valiente humanista con un dinámico “dominio de la historia”, una postura en la que el propio Libeskind se ampara. “Los arquitectos tiene que ser éticos, interesarse de verdad por lo que hacen, y asumir el riesgo de ese camino. No es el camino de menor resistencia.” —como bien pueden ilustrar sus reflexivas omisiones.¹⁷ Bajo la seguridad de estos parámetros,

¹⁷ Libeskind citado en Dominic Lutyens, ‘Ground Hero’, *The Observer*, 22 junio 2003. Para el infame conflicto en Colombia véase, por ejemplo, Mario A. Murillo, *Colombia y Estados Unidos*, Editorial Popular, Madrid 2004. Desde hace años, España está pasivamente involucrada en las atrocidades estatales en Colombia por cuanto los sucesivos gobiernos españoles han vendido amplio material militar al gobierno colombiano en pleno conocimiento de que será utilizado para perpetrar terrorismo de Estado. Sólo en prensa véase Miguel González, ‘España ayuda a Colombia a luchar contra la guerrilla con tanques, obuses y aviones’, *El País*, 26 febrero 2004, Peru Egurbide, ‘España mantendrá la cooperación con Colombia incluso en defensa’, *El País*, 24 julio 2004, Carlos Segovia, ‘Moratimos retoma la cooperación militar con Colombia’, *El Mundo*, 6 septiembre 2004. El apoyo militar de España al gobierno colombiano así como su apoyo diplomático para amnistiar a paramilitares de extrema derecha, responsables de una impresionante trayectoria de violaciones, ha sido repetidamente condenado por las mayores organizaciones de derechos humanos. Ver *Amnistía Internacional*, *Oxfam*, *Greenpeace*, ‘Por una Ley Para un Control Efectivo del Comercio de Armas: Exportaciones españolas de armamento 2004’, EDAI, Madrid 2004, páginas 15, 22. José Miguel Vivanco, Maria McFarland Sánchez-Moreno [*Human Rights Watch*], ‘Las apariencias engañan en Colombia’, *El Mundo*, 15 julio 2005. Cabe apuntar de pasada que Colombia sufre una de las peores crisis de desplazamiento interno del planeta, con más de tres millones y medio de refugiados viviendo en la más pura miseria, toda vez que se ha convertido de lejos en el país más peligroso del mundo para ejercer la actividad sindical, con más de 2.500 dirigentes sindicales asesinados por paramilitares o Fuerzas de Seguridad del Estado en

es aceptable demonizar a enemigos oficiales al buscar inspiración, pero condenar los crímenes americanos e israelíes sería ir demasiado lejos, aunque, a diferencia del Holocausto, los crímenes mencionados suceden *en el presente* de lo que se sigue que su denuncia tendría valor ético y no sólo histórico. Libeskind debe por tanto compartir responsabilidad intelectual por estos crímenes al negarse a condenarlos mientras pretende honrar al pasado, característica recurrente en sus comentarios. Escribiendo sobre su propuesta para los judíos asesinados en Europa, por ejemplo, Libeskind expresa que “entre los muros internos están inscritos los textos del monumento, que propongo vayan más allá de los hechos y los números relacionados con el Holocausto. Estos textos podrían incluir un mapa del mundo, constantemente actualizado para mostrar los conflictos y genocidios emergentes como señal de aviso al presente y al futuro” (*Steinatem/Stonebreath*, página 160). Desgraciadamente, esto es todo lo que se nos ofrece sobre los “conflictos y genocidios emergentes”. Uno buscará en vano por la palabra “palestino” en estos textos de la misma forma que uno jamás se topará con una aceptación concreta de crímenes de estado, aunque las poses oficiales son reflexivas en los momentos idóneos. No sorprende, pues, leer a Libeskind expresando lo siguiente por escrito:

“Uno debe intentar rescatar el espíritu de la arquitectura, recordar su humanidad, incluso en una situación en la que el objetivo y el camino han sido eclipsados. La borradura de la historia y de sus portadores, el olvido de la economía de mercado a la degradación y el progresivo genocidio de los seres humanos, han de ser respondidos con una mayor conciencia y acción.” (*Proof of things invisible*, páginas 150-151).

Libeskind evoca aquí el viejo mito de las formas arquitectónicas como mensajes políticos conscientes, pero apartando la posibilidad de “rescatar el espíritu de la arquitectura” y la “conciencia y acción” hacia “la degradación y el genocidio de los seres humanos” que Libeskind pretenda ejemplificar mediante su trabajo, su renuncia a condenar lo obvio significa que no podemos tomarnos en serio por un instante sus comentarios. Su discurso se convierte así en “la borradura de la historia y de sus portadores” que él mismo denuncia, y podrá comprobarse que esta colosal ignorancia no es ni mucho menos marginal en la obra escrita del arquitecto:

los últimos 20 años. Por ofrecer otro dato, de los 149 asesinatos sindicales registrados en el mundo en el año 2004, 99 de ellos sucedieron en Colombia. Ver Frances Williams, ‘Trade unionists most at risk in Colombia’, *Financial Times*, 18 octubre 2005. *Human Rights Watch*, ‘Desplazados y desechados: la grave situación de los desplazados internos en Bogotá y Cartagena’, octubre 2005.

“Debido a quien soy, he pensado mucho en temas como el trauma y la memoria. No el trauma de una catástrofe particular que pueda superarse y curarse, sino un trauma que comprenda la destrucción de una comunidad y su presencia tanto real como virtual. Como inmigrante, cuya juventud a menudo pareció desplazada, he tratado de hacer una arquitectura diferente, una que refleje la comprensión de la historia tras las catástrofes mundiales. Me encuentro atraído a explorar lo que llamo el vacío —la presencia de un abrumador vacío creado cuando una comunidad es eliminada, o cuando la libertad individual es abolida; cuando la continuidad de la vida es tan brutalmente trastornada que la estructura de la vida queda para siempre torcida y trastornada.”¹⁸

Hay una forma muy sencilla de valorar la honestidad intelectual de estos comentarios. Bajo un argumento lógico elemental, sólo caben tres razones por las cuales Libeskind no condene los crímenes estatales de Estados Unidos o Israel:

1. Los ignora.
2. Sabe de ellos, pero al haber sucumbido a la propaganda estatal y al adoctrinamiento, no los considera actos criminales.
3. Sabe de ellos y es consciente de su criminalidad, pero prefiere omitirlos pues teme que denunciarlos afecte a sus intereses.

Si ignora los crímenes de Estados Unidos e Israel, Libeskind apenas tendrá nada con lo que contribuir políticamente. Si sabe de ellos sin considerarlos criminales, sus ideas políticas no difieren en modo alguno de las de los muchos apologistas occidentales, que no tienen mucha conciencia y que desde luego no toman partido. Si sabe de los crímenes y decide omitirlos conscientemente, Libeskind sería por tanto un hipócrita, pues tendría la conciencia pero no tomaría partido, negándose a aplicar los mismos principios a unos que a otros. Se deduce entonces que las posturas políticas de Libeskind son insatisfactorias en cada una de sus posibilidades y que no pueden ofrecer una contribución valiosa a “la degradación y el progresivo genocidio de los seres humanos” —aunque su denuncia del Holocausto esté justificada. Es más, su renuncia a denunciar los crímenes de su estado contribuye a su continuación, pues no representa ningún obstáculo a las autoridades responsables ni estimula la conciencia entre aquellos que permanecen en ignorancia de los mismos. Sería justo afirmar que la condición de Libeskind como arquitecto de enorme proyección internacional con preocupaciones sobre “la degradación y el progresivo genocidio de los seres

¹⁸ Daniel Libeskind, *Breaking Ground*, John Murray Publishers, Londres 2004, página 12. Hemos de disculparnos por el uso de esta fuente —ejercicio narcisista de nulo valor académico. Aparte de las citas marginales aquí ofrecidas (incluidas como evidencia de la ignorancia política de Libeskind), la fuente no merecerá la menor atención de un crítico serio.

humanos” le sitúa en una posición de privilegio para retar a la autoridad y para incrementar el conocimiento de estos temas, negándose en cambio a emitir un murmullo pasajero de crítica —y mucho menos considerar iniciativas de trabajo para los más afectados— quizás debido a que su posición como arquitecto de elite sea incompatible con la honestidad política, temiendo así las consecuencias. En este sentido, Libeskind se concede el derecho de ofrecer opiniones políticas sobre el valor de su trabajo mientras no supongan una amenaza a sus propósitos individuales. El arquitecto desempeña aquí el papel del intelectual servil retratándose a sí mismo como un valeroso humanista con honestos sentimientos por el destino de los oprimidos —siempre y cuando los oprimidos en cuestión representen las buenas víctimas para los intereses del poder al que Libeskind sirve. También se intenta sugerir la idea de que su apaleada integridad y su “visión” jamás serán sometidas al mediocre oportunismo y superficiales requisitos del mercado de masas. El verdadero artista jamás será embaucado a vender su alma, independientemente de los sacrificios, y de ahí la siguiente pose:

“Por su propia naturaleza, la práctica de la arquitectura contemporánea expone a aquellos cuya intención es conformarse con la situación política y estética de la disciplina. Aquellos que se dedican a la arquitectura normalmente la adentran por una puerta llamada ‘paraíso’. Inevitablemente siguen la lógica de la ejemplaridad. Cualquiera que sea el estilo, el ‘-ismo’ o la teoría, uno puede clasificar a estos filisteos fácilmente por los objetos de mercado que proveen. La arquitectura de hoy cae tan fácilmente en categorías como las pequeñas esferas caen los huecos del laberinto de un juego de bolsillo. Aquellos pocos que tienen otra ambición —aquellos que piensan por su cuenta— tienen una visión que llega de ‘otro’ espacio y son, por lo general relegados al papel del soñador, el teórico o el académico. Constituyen el margen de la arquitectura y su trabajo se considera como un suplemento irrelevante.”¹⁹

Por tanto hemos de entender que los edificios y textos de Libeskind no sucumben a “la situación política y estética de la disciplina” ni “al hábil mercado de imágenes que contamina el mundo”. Adelantado a su tiempo, su “visión” es tan malinterpretada por éste mundo cruel que el arquitecto queda relegado al papel del “soñador”, un soñador, por cierto, que ha construido edificios de renombre internacional, que ha sido empleado para uno de los proyectos de construcción más lucrativos de la historia, que ha publicado ampliamente este tipo de material, que ha ofrecido múltiples conferencias a un gran número de audiencias por el mundo y que por tanto se emplaza perfectamente dentro de “la situación política y estética de la disciplina”, una

¹⁹ Daniel Libeskind, *Foreword* en: Benjamin, Andrew: *Reiser + Unemoto. Recent Projects*. Academy Editions, 1998. La traducción es mía.

disciplina de elites en la que la palabra se ha emancipado del objeto arquitectónico permitiendo una total indulgencia en la forma y en el lenguaje —como una vez más demuestran estas ridículas pretensiones. Vemos que, como producto de su propio éxito e influencia, el arquitecto se encuentra en una situación insostenible en la que la honestidad intelectual es sencillamente imposible. Siempre se trata de recrear una falsa diferencia para conceder trascendencia a esa indulgencia y a esos “objetos de mercado” que resulten. Quizás esto fuese lo que Libeskind tuvo en mente al escribir lo siguiente:

“El poder es en todo momento fraudulento, afecta a todo el sistema; primero, con pura causalidad; después, al deslizarse por los dedos convertidos en contiguos por una excesiva dependencia en la moneda.”²⁰

Apuntemos que esta percepción del creador de formas como un valiente espíritu no es sólo una fantasía pasajera del arquitecto sino que se ve fomentada por toda una cultura ideológica y por numerosos estudiosos de la arquitectura, como lo es el prestigioso crítico Charles Jencks, para quién Libeskind es uno de los muy pocos arquitectos contemporáneos “que admiten grandes inquietudes espirituales así como un simbolismo público”. Para Jencks, el Museo de la Guerra Imperial de Libeskind en las afueras de Manchester “simboliza explícitamente los diversos tipos de guerra (en tierra, mar y aire) así como un globo fragmentado por el sufrimiento.” Libeskind “siempre invoca el plano de expresión cultural y emocional como el deber del arquitecto, no tiene miedo de afrontar los problemas fundamentales del sentido y del nihilismo que silencian a otros diseñadores (...) uno ha de aplaudir su coraje al afrontar un gran problema del momento: la crisis espiritual, y la pérdida de una

²⁰ Daniel Libeskind, *Fishing from the Pavement*, Nai Publishers, Rotterdam 1997, página 137. La traducción es nuestra. Quizás, con este libro, Libeskind pretendiese radicalizar también el lenguaje al jugar con temas que han sido elaborados competentemente por autores como Peter Handke o Samuel Beckett. Quizás Libeskind persiguiese el sabio consejo de el Futurista Marinetti en *Palabras-en-Libertad*, pero, por lo que uno puede deducir, *Fishing from the Pavement* [*Pescando desde la Acera*] no tiene mayor relación con la arquitectura de lo que pueda tenerlo la natación. Si el libro tuviese la menor conexión con la arquitectura, sencillamente no habría razón para escribirlo, y cualquiera que encuentre inspiración arquitectónica en sus páginas habrá reconocido la emancipación final de la palabra sobre el objeto arquitectónico. El libro es poco más que un ejercicio de mala escritura y organización —aunque persiga el cuestionamiento de la narrativa y del lenguaje, y no está claro si el hecho de que el autor sea un arquitecto haya de hacernos pensar de otra forma sobre el pobre contenido del texto pero, en cualquier caso, no hay ningún criterio posible de correspondencia entre ambos registros. Lo más relevante es que esta literatura pretenciosa se establece en la educación arquitectónica y en ciertos círculos profesionales como el producto de un reconocido arquitecto alrededor del cual se genera una industria, un culto o un aura, incluso si el valor académico del texto es nulo o el contenido llanamente absurdo.

metafísica compartida.” La arquitectura de Libeskind parecería enfrentarse a “los problemas fundamentales del sentido y del nihilismo”, afrontando también “la pérdida de una metafísica compartida”. Pero si como dice Jencks la arquitectura de Libeskind consigue afrontar “la pérdida de una metafísica compartida”, ello significaría entonces que hemos de compartir esa pérdida, por lo que hemos de compartir una metafísica para poder reconocernos en esa pérdida, incluso si ésta es una metafísica de la pérdida. No podemos compartir lo que hemos perdido, lo cual significa que nuestra metafísica no se ha perdido del todo, que en efecto compartimos una metafísica, de lo que se deduce que el comentario de Jencks es absurdo. Pero el museo para Jencks es también “un enigmático significante del conflicto y sus resoluciones.”²¹ En este sentido, el “coraje” de Libeskind estriba en afrontar “la pérdida de una metafísica compartida” así como los “problemas fundamentales” al sucumbir enteramente a la tradición de servidumbre intelectual al poder tan típica de los arquitectos de elite y a la tradición de fundamentar la obra en la precedencia de la palabra, independientemente de los problemas que conlleve esa aproximación. Libeskind también forma parte de “una nueva visión del mundo” en la arquitectura, visión que demuestra “un interés subyacente por la pluralidad de las ciudades globales”, exclusivamente integrada, según Jencks, por arquitectos de elite trabajando en su mayor parte para clientes apoderados en sociedades occidentales, reproduciendo la misma ideología política de nuestra cultura de elites. Por una parte tenemos pues “la pérdida de una metafísica compartida”, y por otra parte “una nueva visión del mundo”. Pero si hemos perdido una metafísica compartida no podemos tener una nueva visión del mundo, pues una visión del mundo implica compartir una metafísica, de lo que se deduce que el comentario de Jencks es de nuevo absurdo. Según Jencks, esta nueva visión del mundo ejemplificada por Libeskind “considera la cultura y la naturaleza surgiendo de la narrativa del universo, una historia que sólo ha sido esbozada por la nueva cosmología en los últimos treinta años” —o en los últimos 3.200 o 2.300 años si consideramos el libro del Génesis, la filosofía presocrática o el *Timeo* de Platón como los primeros textos que observaron “la cultura y la naturaleza surgiendo de la narrativa del universo”, una visión del mundo que ha prevalecido desde entonces y que no es en absoluto “nueva”, muy a pesar de lo que Jencks

²¹ Charles Jencks, ‘The New Paradigm in Architecture’, *Architectural Review*, febrero 2003, páginas. 76-77. La traducción es nuestra.

prefiera creer.²² Se deduce entonces que las opiniones de Jencks sobre Libeskind son por lo menos problemáticas en cuanto al “coraje”, los “problemas fundamentales”, la “metafísica compartida”, “la nueva visión del mundo” y “la narrativa del universo” que describe. La indulgencia estética se presenta nuevamente como creación bajo una falsa política de diferencias. Los hechos o el sentido son irrelevantes y el lenguaje se acomoda como más convenga. También esperamos las “grandes inquietudes espirituales” de Libeskind sobre los “problemas fundamentales”, como por ejemplo su valiente denuncia a los crímenes estatales de Estados Unidos o Israel así como sus elaboraciones sobre la “crisis espiritual” y el sentido de “pérdida” de los iraquíes, afganos, kurdos, palestinos o dirigentes sindicales colombianos a los que sin duda dedicará amplia contemplación.

El crítico de arquitectura Deyan Sudjic también está impresionado por el Museo de la Guerra Imperial, “un edificio cargado de sentido”. Este sentido transpira en las intenciones de Libeskind, que, según Sudjic, “tratan el problema potencialmente problemático de crear un museo dedicado a la guerra, sabiendo muy bien que esto podría interpretarse como la trivialidad de crear entretenimiento del horror” —una conveniente creencia, carente de toda evidencia o argumento razonable que pueda sugerir la forma en la que Libeskind haya podido superar esta trivialidad. La sentencia asume que el arquitecto tiene la capacidad de superar esta trivialidad por medio del fetiche, que de hecho solamente se suma al espectáculo de la guerra, un espectáculo exacerbado por los contenidos del museo. Por lo que respecta al “significante enigmático del conflicto y sus resoluciones”, el museo está “cargado de sentido” por otras razones a las que explicita Sudjic, lo que también ilustra la otra reflexión del crítico sobre este fetiche: “[el museo] nos deja llegar a nuestras propias conclusiones más que ofrecernos una interpretación. La arquitectura de Libeskind proporciona un contexto impresionante, sosegado e implacable para esta inteligente estrategia.”²³

Desde una perspectiva algo menos propensa a ilusiones autocomplacientes, el museo no nos dice más sobre el conflicto de lo que Libeskind está dispuesto a admitir por escrito, es decir, prácticamente nada. Sería mucho más razonable observar el Museo

²² *Ibid.*, página 72.

²³ Deyan Sudjic, ‘The architecture of conflict’, *Domus*, septiembre 2002, página 84.

de la Guerra Imperial como lo que realmente es, como un fetiche que en este caso celebra guerras de agresión al convertirlas en un espectáculo inmediatamente consumido y olvidado por el público, como un signo más en nuestra cultura de violencia y simulacro presentado como un instante creativo. Este edificio evoca a la perfección la avezada lectura de Walter Benjamin del *Manifiesto Futurista de la Guerra de Etiopía* sobre el profundo grado de alienación y degeneración moral que alcanza la humanidad al contemplar su propia destrucción como mera experiencia estética. Existe el problema añadido de que mientras los futuristas se referían a imágenes que supuestamente debían *contemplarse* (parte de la obra pictórica de Boccioni, por ejemplo), los contenidos del Museo de la Guerra Imperial más bien *se consumen*. Obsérvese que el edificio de Libeskind no es un memorial a la guerra, como pueda serlo un monumento a los caídos en batalla, espacio éste que sí exige una cierta contemplación pese a la carga política que estos monumentos puedan tener. El Museo de la Guerra Imperial es un lugar de masas y de consumo, de proyección, de exhibición y de culto al fetichismo de la guerra, a sus imágenes, sus armas, uniformes, tácticas etcétera. No hay aquí la menor abstracción de la guerra como pueda haberlo en un monumento a los caídos sino más bien una *producción* del conflicto, la conversión de la guerra en mercancía. Algunos han coincidido en atribuir semejantes cualidades a este fetiche, como por ejemplo el crítico Peter Blundell Jones, quién lo describiera como “una tienda de la historia militar”, o el periodista alemán Hanno Rautemberg, quién lo calificara como “una galería de arte para la estética de la destrucción.”²⁴ Es curioso que ninguna de estas reflexiones se incorpore a la inmensa mayoría de las elogiosas críticas que recibiera este objeto. Las realidades incómodas se reducen a la obsolescencia, enseñándonos nada en absoluto sobre el verdadero significado de este monumento. Sin embargo, la indulgencia obscena en la guerra se hará evidente si leemos la literatura promocional de esta atracción turística: “presentaciones regulares con un sonido zumbante e inmensas proyecciones llenando el espacio principal del museo para sugerir una fabulosa experiencia de guerra. (...) Armamento y otra parafernalia bélica de las dos guerras mundiales e innumerables conflictos más...” Así resuenan los eslóganes, aunque el arquitecto nos recuerda que el museo “no es un museo para glorificar a la guerra o glorificar el conflicto”. Siempre es fácil persuadirse a uno mismo de aquello que resulte más conveniente

²⁴ Hanno Rautemberg of *Die Zeit*, 14 febrero 2002, citado por Peter Blundell Jones, ‘War Stories’, *Architectural Review*, enero 2003.

creer. Es verdaderamente penoso que una cultura permita la construcción de tales monumentos a la obscenidad sin apenas un murmullo crítico. Por lo que respecta al “coraje” político que pueda darse en el Museo de la Guerra Imperial de Libeskind y en sus justificaciones, resulta innecesario apuntar que la postura verbal difícilmente podría ser más ilusa y fraudulenta.

Este recurso al lenguaje para justificar la indulgencia estética ha alcanzado cotas sin precedentes; en obscenidad, en banalidad, y sobre todo, en la retirada de la palabra de cualquier cosa presentada en nombre del lenguaje. Un simple vistazo a las publicaciones arquitectónicas o a la prensa podrán ofrecer una indicación de este fenómeno, y también ha de decirse que se requiere una considerable disciplina para no percatarse de esta condición, no sólo por parte de los arquitectos (con todas las razones para recrear una correspondencia entre la palabra y el objeto) pero sobre todo entre los críticos regulares, que caen por entero en la paradoja vitruviana con el añadido absurdo de lo que normalmente no son más que extraordinarias reivindicaciones. En la prensa británica y en las publicaciones arquitectónicas, Libeskind recibió un diluvio de halagos por su propuesta para reconstruir el World Trade Centre en Nueva York. Consideremos ahora la propuesta para reconstruir este lugar así como *Freedom Tower* [*Torre de la Libertad*], nombre dado a la atracción principal de esta obra.²⁵

²⁵ El coro de aduladores es considerable. Consideremos los siguientes comentarios, algo embarazosos pero reales: “El diseño ganador de Daniel Libeskind (...) resuelve satisfactoriamente las demandas conflictivas de la inmobiliaria y la reverencia. (...) este nuevo edificio contribuirá a que Daniel Libeskind se convierta en una de las leyendas de la arquitectura, considerado en este siglo como Le Corbusier fue considerado en el siglo pasado. (...) Además de hacer el cielo más excitante, el más grandioso logro de Libeskind ha sido el reconstruir la imagen pública del arquitecto. (...) La clave al éxito de Libeskind no es solamente que pueda hablar brillantemente al público, sino que sus edificios también lo hacen.” (Marc Lawson, ‘A new dream rises from Ground Zero’, *The Guardian*, 1 marzo 2003). “Cuando el diseño del Sr. Libeskind fue anunciado en febrero como el vencedor, el gobernador de Nueva York, George Pataki lo acogió como ‘una protección verdaderamente emocional de la Zona Cero’. El alcalde Michael Bloomberg lo describió como un plan que reestablecería a Manhattan ‘en su debido lugar en el mundo’.” (Gary Younge, ‘Architect and developer clash over Ground Zero memorial’, *The Guardian*, 16 julio 2003). “Daniel Libeskind capturó algo más allá de la mera construcción en sus dibujos. Sus primeros planos presentados en el Jardín de Invierno en diciembre de 2002 capturaron el momento de manera vertiginosa, presentando una visión angular y valiente del Nueva York de hoy. Esos primeros dibujos, ascendiendo del exquisito de Manhattan a los rascacielos asimétricos, dijeron algo auténtico sobre la gente y el lugar con una frenética energía. Nos reconocimos en esos diseños, diste en el clavo. (...) Daniel Libeskind, no rindas las ideas que ya has forjado. Cuando presentaste tus ideas para Nueva York y el World Trade Centre, los presentes se pusieron en pie y te aplaudieron. (...) Todos tus colegas arquitectos te apoyamos en tu trabajo mientras empiezas en la traducción de una idea de dos a tres dimensiones. Aquí tienes el deseo de todos nosotros: hazlo cantar.” Robert Ivy, FAIA, ‘An Open Letter to David Childs and Daniel Libeskind’ [‘Carta abierta a David Childs y Daniel Libeskind’], Editorial, *The Architectural Record*, agosto 2003.

Escribiendo para el diario *The Independent*, David Osborne asegura que la *Torre de la Libertad* “se alzar4 1776 pies en el aire. Esto asegurar4 que Estados Unidos ser4 nuevamente el hogar del edificio m4s alto del mundo (...) Y en caso de que no lo hayan pensado, 1776 es una fecha importante en la historia americana —el a4o de independencia” —una obviedad para cualquiera que contemple esta torre desde la calle a la vez que perfecta excusa para llevar a cabo la operaci4n, justificando retrospectivamente la absurda e infantil proeza de construir el edificio m4s alto del mundo bajo la pancarta de la independencia.²⁶ La referencia lingüística es suficiente para su supuesto significado. Incluso el tama4o de este fetiche, en su sentido numérico, ha de ser sometido a la jurisdicci4n del lenguaje y del sentido, independientemente de su monstruosidad. “Y hay m4s”, asegura Osborne, “la forma de la torre, con un tronco incrustado de 70 plantas utilizables girando sobre s4, primero culminadas con una estructura externa de cables de acero y finalmente con un aguja en las alturas, pretende evocar ese otro, todav4a intacto, s4mbolo del orgullo americano, la estatua de la libertad.” Una analog4a de profundidad, de orgullo, intrépido ingenio y narrativa arquitect4nica, “miren a la aguja y piensen en el brazo alzado de la Dama y la gigantesca antorcha.” A su vez, los cables de acero en la estructura exterior tambi4n representan una analog4a con el Puente de Brooklyn. No obstante podr4 disculparse a los m4s comunes mortales por no comprender bien el significado de el otro sutil s4mbolo de la *Torre de la Libertad* que identifica David Osborne, concretamente el “nido de turbinas de viento” asentadas “dentro de la estructura de cables sobre dos plataformas de hormig4n” a 1.200 pies del nivel del suelo. “Aqu4 tambi4n hay una simbolog4a” explica Osborne. “Esta idea se concibe como una afirmaci4n sobre la dependencia del petr4leo de Oriente Medio y la conexi4n con el terrorismo que amenaza a los Estados Unidos.” Esta analog4a no parece contener 4pice alguno de iron4a. Se nos pide que observemos las turbinas de la *Torre de la Libertad* como un s4mbolo de “la dependencia del petr4leo” por parte de Estados Unidos, dependencia que genera terrorismo, es decir, terrorismo oficial, terrorismo “que amenaza a los Estados Unidos”, a diferencia del terrorismo de los Estados Unidos que amenace a Oriente Medio. Con id4ntico criterio, y siempre que deseemos otorgar un sentido pol4tico a la arquitectura, uno podr4 pensar en ideas

²⁶ David Osborne, ‘From Ground Zero up: towering ambition of a design to reclaim Manhattan’s skyline’. *The Independent*, 20 diciembre 2003.

mucho más sugerentes para decorar los muros acristalados de la *Torre de la Libertad*. La tarea es impensable, pero no obstante podría sugerirse. Por ejemplo, uno podría diseñar un mural de cientos de miles de cuerpos de infantes a escala gigantesca, fotografías o perfiles, pegados a los vidrios y alzándose en el cielo a 1.776 pies como símbolo de los víctimas infantiles en Irak por malnutrición y enfermedad en el periodo de sanciones económicas de 1990 al 2003, sanciones impuestas unilateralmente durante años en el Consejo de Seguridad de la ONU por Gran Bretaña y los Estados Unidos contra una casi unánime oposición internacional y por las que los anteriores embajadores de la ONU en Irak, Hans von Sponeck y Dennis Halliday, dimitieron en protesta. Esto no conmemorará a las víctimas del 11 de septiembre, pues ellos tendrán su propio monumento en la Zona Cero, pero sí implicará una analogía con esa “dependencia del petróleo de Oriente Medio y la conexión con el terrorismo que amenaza a los Estados Unidos.” Los cuerpos deberían representarse como ciudadanos árabes reconocibles para que todo el mundo sepa lo que se muestra, tarea mucho más accesible, sin duda, que la lectura de las turbinas como “dependencia del petróleo”. Los perfiles de los cadáveres también podrían integrarse con la estructura de la *Torre de la Libertad*, como símbolo de permanencia, sugiriendo así que los muertos son parte esencial de la “libertad”, pues nuestra visión de la libertad depende de su miseria, igual que la “dependencia del petróleo”. De no haber espacio disponible para desplegar cientos de miles de cuerpos de niños en las fachadas de la *Torre de la Libertad*, siempre podrían exhibirse varios miles simbolizando a las víctimas civiles ocurridas en el bombardeo de Afganistán que siguió al 11 de septiembre. El problema con esta idea es que, aunque a buen seguro miles, no conocemos exactamente el número de civiles que perecieron en el bombardeo angloamericano de Afganistán, pues al ser un crimen de estado occidental, no podemos molestarnos en contabilizar a esos muertos. El crimen en Afganistán también incluyó la exigencia por parte del gobierno de los Estados Unidos al gobierno de Pakistán de suspender el envío de ayuda humanitaria por carretera a la población afgana, dejando a cuatro o cinco millones de personas al borde la hambruna masiva inminente según el Programa Mundial de Alimentos de la ONU, una política que, aparte de recibir la aprobación reflexiva de clientes como Gran Bretaña, Australia, Italia o España, crearía un flujo épico de refugiados a los países vecinos en los que o bien murieron de frío, malnutrición o enfermedad, o bien consiguieron sobrevivir en miserables condiciones. Como consecuencia de la amenaza inminente de bombardeos,

el número de personas al borde de la hambruna masiva en Afganistán aumentó a más de siete millones de personas a principios de octubre de ese año. Por citar una fuente, Dominic Nutt, trabajador humanitario en Afganistán para la organización *Christian Aid*, dijo que “es como si una fosa común se hubiese cavado detrás de millones de personas. Podemos sacarlos fuera o empujarlos dentro. Podemos contemplar millones de muertos.”²⁷ Sabemos los nombres de los 2.749 ciudadanos que perdieron la vida Nueva York ese día y sus nombres serán grabados para la eternidad en *Reflecting Absence* [*Reflejando Ausencia*], pero los afganos en morir de hambre o en ser bombardeados más tarde no pueden ser incluidos en este monumento, sencillamente no hay espacio para ellos, y por lo que a nosotros respecta jamás existieron pues fueron las *buenas* víctimas a las que sacrificar, convirtiéndose así en las *malas* víctimas por las que llorar. Quizás esto fuera lo que el alcalde de Nueva York, Michael Bloomberg, tuviese en mente al explicar que *Reflecting Absence* “será un lugar en el que la gente diga ‘nunca más’” —como eventos subsiguientes en Afganistán pueden ilustrar claramente. Lo mismo ocurre con el monumento a los caídos en Vietnam diseñado por Maya Lin en Washington, que aún espera la inscripción de millones de nombres indochinos, ampliación que, debido al considerable espacio que requeriría, podría estropear la sencillez y equilibrio del

²⁷ Steven Morris y Felicity Lawrence, ‘Afghanistan facing humanitarian disaster’, *The Guardian*, 19 septiembre 2001. De acuerdo a Marc Herold, catedrático de economía en la universidad de New Hampshire en EE UU, el número de muertos civiles en Afganistán como consecuencia del bombardeo angloamericano excedió al número de víctimas totales del 11 de septiembre. “Basándose en informaciones corroboradas por grupos de ayuda humanitaria, la ONU, testigos presenciales, cadenas de TV, diarios y agencias de prensa internacionales, Herold estima que por lo menos 3.767 ciudadanos murieron por bombas americanas entre el 7 de octubre y el 10 de diciembre” (Seumas Milne, ‘The Innocent Dead in a Coward’s War’, *The Guardian*, 20 diciembre 2001). Este número obviamente excluye cualquiera de los millones de personas al borde de la hambruna masiva desde mediados de septiembre de 2001 hasta por lo menos enero de 2002, sin considerar tampoco la situación humanitaria en Afganistán desde entonces. La situación es tan lamentable que incluso *Médicos Sin Fronteras* tuvo que retirarse del país debido al deterioro de la seguridad y la manipulación política a la que está sometida la muy necesitada ayuda humanitaria. El que una organización seria y dedicada como *Médicos Sin Fronteras* se vea forzada a abandonar Afganistán (tras haber trabajado en el país durante los periodos más horribles de su historia en los años 80 y 90) es un hecho nada insignificante sobre la catastrófica situación de este pueblo desde el 11 de septiembre de 2001. Mónica G. Prieto, ‘Médicos Sin Fronteras se retira de Afganistán dada la inseguridad’, *El Mundo*, 28 julio 2004. Para una lúcida exposición por el dirigente de *MSF* en España ver Rafael Villasanjuán, ‘Afganistán, el final del Gran Juego’, *El País*, 10 agosto 2004. Agreguemos que a raíz de la intervención ilegal de EE UU y Gran Bretaña en octubre 2001, España, entre otros miembros de la OTAN, despliega un contingente de más de 500 hombres en Afganistán como parte de lo ha venido a denominarse una misión de “ayuda humanitaria” encubriendo determinados fines políticos de muy dudosa valía ética. Para una buena discusión del muy ambiguo papel de España en esas latitudes véase, por ejemplo, Carlos Taibo, ‘¿Afganistán? No, gracias’, *El País*, 13 mayo 2006. Para la llana ilegalidad del bombardeo de 2001 véase Jaime Saura Estapá, ‘Legalidad de la guerra moderna a propósito de la invasión de Irak’, en Concha Roldán, Txetsu Ausín, Reyes Mate (Eds.), *Guerra y Paz en Nombre de la Política*, El Rapto de Europa, Madrid 2004, páginas 119-134.

monumento existente. Si a modo de muestra se hiciese un sondeo de todos los monumentos construidos en honor a la figura de Hernán Cortés, uno podrá igualmente percatarse de que toda referencia a los incas ha sido escrupulosamente omitida, aunque aquellos estarían sin duda deleitados en haber conocido al gran Conquistador, cuyas depredaciones genocidas en el Nuevo Mundo se llevaron a cabo “con una brillantez y valentía que encendería la imaginación de contemporáneos y subsiguientes generaciones.”²⁸

De todas formas, las opciones son múltiples. Ya que la altura de la *Torre de la Libertad* replica la fecha de independencia, otro mural puede recoger a los más de 100.000 iraquíes muertos en la *Operación Libertad Para Irak*. Escribiendo desde Irak, Robert Fisk estima que “casi 1.000 iraquíes están muriendo por semana”, de modo que quizás podamos proyectar un mural sobre los pisos más altos de este fetiche que reemplace imágenes de mil muertos por semana.²⁹ Los esfuerzos benevolentes para instaurar la “democracia” en Irak y en Afganistán han cosechado un impresionante reguero de cadáveres, aunque solamente sean iraquíes o afganos que puedan relegarse fácilmente al vertedero de la historia con la habitual autocomplacencia sobre “nuestras exitosas campañas militares en Afganistán y en Irak”, como pontificaran en su día los editores del *New York Times*, o en los casos más atrevidos mediante apologías solemnes sobre nuestros “errores” o sobre nuestro “enorme gol en propia meta” como también declarara el malogrado Robin Cook a cerca del fracaso de la aventura en Irak, que fracasó por ser demasiado costosa para nosotros, no para los

²⁸ J.H. Elliott, *Imperial Spain*, Penguin Books, Londres 2002, página 62. Para un registro extensivo de los crímenes de Cortés, expresados en sus propias palabras véanse sus *Cartas de la Conquista de México*, Sarpe, Madrid 1985. Las cartas de Cortés son, incuestionablemente, uno de los más explícitos y lamentables documentos históricos de apología del genocidio. Michael Bloomberg citado en Nancy Princenthal, ‘Absence Visible’, *Art in America*, abril 2004, página 43. Para un estudio serio del efecto de sanciones económicas en Irak ver Anthony Arnone (Ed.), *Iraq Under Siege: The Deadly Impact of Sanctions and War*, Pluto Press, Londres 2002. Ver también Geoff Simons, *The Scourging of Iraq*, Palgrave Macmillan, 1996. Para más fuentes sobre la catastrófica agresión a Irak véase *supra* 1.2, nota 61. Ni que decir tiene que la omisión de estos hechos es reflexiva en todos los reportajes sobre este proyecto.

²⁹ Robert Fisk, ‘Secret slaughter by night, lies and blind eyes by day’, *The Independent on Sunday*, 14 septiembre 2003. La figura de 100.000 muertos en Irak fue publicada por vez primera en octubre de 2004, es decir, al año y medio de iniciada la agresión, cifra que a buen seguro ya se haya disparado. Véase Richard Horton, ‘The war in Iraq: civilian casualties, political responsibilities’, *The Lancet*, 29 octubre 2004. ‘La guerra de Irak se cobró 100.000 vidas según *The Lancet*’, Reuters/*El País*, 29 octubre 2004. ‘War raised Iraqi death toll rate by 100,000’, *The Guardian*, 28 octubre 2004.

iraquíes.³⁰ Ya que Irak es la segunda reserva petrolífera mundial, exponer las imágenes o los dibujos de estos cadáveres constituirían una decoración mucho más pertinente para la *Torre de la Libertad* por lo que respecta a “la dependencia del petróleo”. Pero las analogías sobran. El mismo día de la publicación del artículo de Osborne, su mismo periódico publica otro artículo que arroja algo de luz sobre esa “dependencia del petróleo de Oriente Medio y la conexión con el terrorismo que amenaza a los Estados Unidos.” La cabecera lee así: “Belén será cercada en acero: la ‘valla de seguridad’ serpentea la ciudad sagrada.”³¹ ¿Por qué no una ‘valla’ para la *Torre de la Libertad*? Existen algunos problemas con esta analogía. Como apunta Justin Huggler, “el término ‘valla’ es engañoso. La sección construida en Belén está formada por tres cortinas de hormigón y dos vallas metálicas, una de ellas equipada con sensores eléctricos.” La ‘valla’ sí tiene conexiones pertinentes con el terrorismo. Una conexión, la oficial, es que la ‘valla’ ha reducido el número de ataques suicidas en Israel, conclusión cierta, aunque también existe otra conexión con el terrorismo de Estado, menos aceptable a los sistemas ideológicos, independientemente de la abrumadora evidencia. El 14 octubre de 2003, Estados Unidos vetó una resolución presentada ante el Consejo de Seguridad de la ONU instando a Israel a “finalizar e invertir” la construcción de su “valla de seguridad”. De acuerdo con un informe de *Human Rights Watch* publicado el primero de octubre, la primera fase del muro “serpentea aproximadamente 108 millas sobre el noreste de Cisjordania. Ha resultado en la confiscación de 2.850 acres de terreno y apropiado el 2% del área total de Cisjordania. Existen dos fases más bajo construcción: una al noroeste de Cisjordania y otra en la región de Jerusalén Este y Belén.” De acuerdo con un informe del Banco Mundial publicado en marzo 2003, “aproximadamente 150.000 palestinos se verán

³⁰ ‘Madrid Ground Zero’, *New York Times*, 12 marzo 2004. Robin Cook, *The Independent*, 4 febrero 2004. Por otra parte, en abril de 2005, un informe de la Comisión de Derechos Humanos de la ONU en Ginebra constataba que la malnutrición entre infantes menores de cinco años en Irak se vio duplicada en los dos años siguientes a la invasión de 2003. Las estimaciones de víctimas durante los bombardeos oficiales e ilegales en los años 90 (junio 1993, agosto 1996 o diciembre 1998 por ejemplo) al igual que las violaciones constantes de las zonas libres de vuelo, varían dependiendo de las fuentes. Los bombardeos ilegales y salidas aéreas militares casi a diario fueron publicadas en parte por la UNOHCI (Air Strikes in Iraq: 28th December 1998 – 31st May 1999). Para otra documentación y fuentes ver, por ejemplo, John Pilger, *The New Rulers of the World*, Verso, Londres 2003. Para más evidencia sobre la violación de las zonas libres de vuelo ver Mark Curtis, *Web of Deceit*, Vintage, Londres 2003 y Prof. Vaughan Lowe, ‘Would War be Legal?’ *Today*, BBC Radio 4, 19 diciembre 2002. Ver también Scott Ritter, & William Rivers Pitt, *War on Iraq*, Profile Books, Londres 2002, entre mucha más información de gran relevancia. Para una muy relevante e informativa historia de Irak desde el periodo del mandato británico ver Charles Tripp, *A History of Iraq*, Cambridge University Press, 2002.

³¹ Justin Huggler, *The Independent*, 20 diciembre 2003.

afectados por la primera fase [ya concluida] mientras que las fases siguientes podrán afectar a 150.000 palestinos más”, aislándolos de sus trabajos y familias, mientras el envío de mercancías y enseres se hace prácticamente imposible así como el acceso al cuidado médico y educación. El mismo informe del Banco Mundial señala que el nivel de pobreza en los territorios se ha triplicado entre 2000 y 2003, parcialmente como consecuencia de la construcción del muro y de la restricción de movimientos que impone sobre los palestinos. La ONU estimó que el número total de palestinos afectados directamente por la ‘valla’ será de uno por cada tres, aproximadamente 680.000 personas, para los que habrá “severas consecuencias humanitarias” —el número de palestinos afectados varía sustancialmente dependiendo de las fuentes, pero los números desbordan el medio millón según las estimaciones más conservadoras.³² La mayoría de estos hechos eran sobradamente conocidos con anterioridad a octubre de 2003, lo que indica que el veto en el Consejo de Seguridad de la ONU fue implementado por los Estados Unidos en pleno conocimiento de sus anticipadas consecuencias. El tema fue sometido después a la Asamblea General de la ONU, organismo que aprobó una resolución parecida el 21 de octubre instando nuevamente a Israel a “finalizar e invertir” la construcción del muro, considerándolo “en contradicción con el derecho internacional”. El resultado de la votación fue de 144-4 (EE UU, Israel, Islas Marshall y Micronesia en contra). Semanas más tarde, concretamente el 8 de diciembre, la Asamblea General aprobó otra resolución solicitando al Tribunal Internacional de Justicia que ofreciese una opinión respecto al estatus legal del muro en los Territorios Ocupados. Ya que los Estados Unidos e Israel se niegan a ratificar la jurisdicción del Tribunal Internacional de Justicia, es bastante improbable que la opinión del más alto organismo legal a nivel internacional sea significativa en modo alguno para los poderosos, lo que explica que el entonces primer ministro israelí Ariel Sharon pudiese rechazar los procedimientos en el TIJ como “un circo internacional”. El 9 de julio de 2004, el tribunal dictó veredicto, decidiendo por casi total unanimidad que el muro es “contrario al derecho internacional”, que las secciones del muro adentradas en Cisjordania han de desmantelarse, que Israel debe pagar reparaciones a los palestinos afectados y que todos los estados tienen la obligación bajo las Convenciones de Ginebra de terminar cualquier tipo de apoyo a la

³² Israel: West Bank Barrier Endangers Basic Rights’, *Human Rights Watch*, 1 octubre 2003. ‘World Bank Report Highlights 60 per cent Poverty Level in Palestinian Territories’ , *World Bank Group*, News Release No: 2003/241/MNA, 5 marzo 2003.

construcción del muro y de “no proveer ayuda o asistencia alguna en el mantenimiento de la situación creada por tal construcción.” Días más tarde, el 20 de julio, la Asamblea General de la ONU nuevamente aprobó otra resolución, requiriendo a Israel ajustarse al juicio del Tribunal Internacional de Justicia. El resultado de la votación siendo de 150-6 (EE UU, Israel, Australia, Micronesia, Islas Marshall y Palau en contra). Aparte de estos hechos diplomáticos básicos, el muro ha sido condenado repetidamente por numerosas organizaciones internacionales como *Amnistía Internacional* o *Human Rights Watch*, así como *B’Tselem* y *Al-Haq*, las organizaciones de derechos humanos en Israel y Cisjordania respectivamente junto con la *Cruz Roja Internacional* o *Christian Aid*. Por citar otro ejemplo, *Amnistía Internacional* calcula que “en total, se estima que cerca de un millón de palestinos en los Territorios Ocupados se verán afectados negativamente y serán sometidos a violaciones de sus derechos fundamentales por el muro o valla.” El estudio también anuncia que el muro y sus restricciones son “inherentemente discriminatorias”, pues “apuntan específicamente a los palestinos —por el hecho de ser palestinos.” La crítica al muro fue incluso expresada en la Corte Suprema israelí, que ordenó el retiro parcial de una pequeña sección de 20 millas al noroeste de Jerusalén y un paro a la construcción cerca del asentamiento judío de Har Homa —una oferta magnánima, teniendo en cuenta que el plan para el muro es de 430 millas, el 80% del cual transcurre en territorio ilegalmente ocupado. Numerosos informes sobre esta particular depredación también destacan hechos bastante difíciles de ignorar, incluso entre los apologistas del terrorismo de estado o entre aquellos como Daniel Libeskind, que en el mejor de los casos eligen el silencio. Se deduce que este caso no alberga controversia alguna, por lo menos entre aquellos que estén dispuestos a aplicar los mismos principios a palestinos que a israelíes o entre aquellos dispuestos a reconocer la abrumadora mayoría de la opinión mundial así como las conclusiones del más alto organismo legal internacional. Entre estos hechos también podemos destacar la destrucción regular de propiedad palestina, la apropiación ilegal de terreno cultivable, el incremento del paro y de dependencia de ayuda extranjera junto con persistentes políticas de expansión ilegal de asentamientos por parte del gobierno israelí, incluyendo la apropiación ilegal de las zonas más fértiles de Cisjordania, todo con una masiva financiación estadounidense. Invariablemente, el propósito es crear “hechos consumados en el terreno” que consoliden la ocupación, una política que viene siendo usual y que el muro afianzará como su último peldaño. En este contexto, es

reconfortante leer al ex Secretario de Estado americano Colin Powell expresar que “en ninguna otra parte es el papel de los EE UU en tratar de solventar crisis regionales más importante que en conducir a los israelíes y los palestinos a un estable acuerdo de paz. Obviamente todavía no estamos ahí, pero las políticas de esta administración han acercado la paz.” “La paz” ha de leerse aquí por “los intereses de EE UU”, que significa primordialmente su alianza estratégica con Israel y el petróleo de la región, mientras que “solventar crisis regionales” significa solventar crisis en función de estos intereses, incluso si esto significa lo opuesto a la paz. Por otra parte, aquellos que decidan parafrasear esta retórica con amplio acceso a información prueban que no existen fronteras al autoengaño. Es por tanto decepcionante que un atrio de hormigón o cualquier otra metáfora no haya sido considerada en la *Torre de la Libertad* para ilustrar esa búsqueda de la “paz” o esa “dependencia del petróleo de Oriente Medio y la conexión con el terrorismo que amenaza a los Estados Unidos.”³³

No obstante obtenemos un ápice de sentido entre la verborrea de Usborne. La propuesta original de Daniel Libeskind sufrió varias alteraciones y fue nuevamente presentada para recibir la aprobación final. “El jardín de Libeskind se ha ido” escribe Usborne. “El edificio es de la misma altura que el propuesto anteriormente, pero respondiendo a los intereses comerciales del Sr. Silverstein [propietario de lugar],

³³ Aparte del típico uso orwelliano de “libertad”, “paz”, “estabilidad” o “terrorismo”, otros términos auto-adulatorios de Powell incluyen lo que él denomina “nuestro ilustrado interés personal” así como “nuestras sensibilidades Lockeanas”, quizás en alusión a las opiniones de Locke sobre la conquista, la usurpación, la tiranía o sobre el legítimo derecho de todo pueblo a resistir actos de agresión extranjera —referencia que presumiblemente explique el prolífico currículum de Powell en materia de crímenes internacionales con las tres administraciones estadounidenses a las que ha prestado sus servicios. Sus artículos son una asombrosa demostración de ignorancia y cobardía a un nivel considerable, condición frecuente entre las elites. Consideremos el siguiente ejemplo, sólo por citar un caso: “Durante muchos años —muchos siglos— los hábitos imperiales de los grandes poderes desperdiciaron inimaginables recursos y talento en búsqueda de tierra, gloria y oro. El sinsentido de tales hábitos se ha hecho evidente en el siglo XXI. La posesión de un vasto territorio, materias primas, y poder en bruto no garantiza ni la prosperidad ni la paz. La inversión en capital humano, la confianza social, el comercio y la cooperación entre y con otras naciones sí.” Es innecesario comentar sobre estas sabias reflexiones del jefe del Departamento de Estado, pero no obstante, que este tipo de literatura pueda ser ampliamente circulada sin provocar el ridículo es un gran tributo a nuestros sistemas de control intelectual y sumisión a la autoridad, particularmente cuando el autor en cuestión ha estado al frente de enormes crímenes internacionales en la historia muy reciente. Colin L. Powell, ‘A Strategy of Partnership’, *Foreign Affairs*, Vol. 83. No. 1. enero / febrero 2004, página 26. Por lo que respecta al “muro de seguridad”, ver las siguientes fuentes, entre mucha más información: ‘Behind the Barrier: Human Rights Violations as a result of Israel’s separation barrier’, *B’Tselem*, position paper, abril 2003; ‘Israel: West Bank Barrier Endangers Basic Rights’, *Human Rights Watch*, 1 octubre 2003; El principal documento a consultar es el veredicto oficial del Tribunal Internacional de Justicia, ‘Legal Consequences of a Wall in the Occupied Palestinian Territories’, *International Court of Justice*, Press Release 2004/28, 9 julio 2004.

contiene más espacio de oficinas.”³⁴ Larry Silverstein quiere más oficinas y una torre de 1776 pies de altura parece satisfacer esos requisitos celebrando de paso el año de independencia. A su vez, las turbinas significan “la dependencia del petróleo de Oriente Medio y la conexión con el terrorismo que amenaza a los Estados Unidos”. También “miren a la aguja y piensen en el brazo alzado de la Dama y la gigantesca antorcha”. Otra analogía es la del Puente de Brooklyn y la estructura de cables de acero en los pisos más altos, y por su puesto, “esa otra porción crucial de la Zona Cero —un monumento memorial y jardines.” A nadie se le puede escapar el genio arquitectónico implícito en este proyecto. Todo se ha considerado, incluso la posibilidad de evacuación en caso de que “la dependencia del petróleo” pueda inspirar a otros locos fundamentalistas a incrustar un avión contra las turbinas de la *Torre de la Libertad*. Ya que se determinó que una pobre circulación causó muchos muertos en la catástrofe original, ahora hemos de asegurarnos un mejor resultado para la próxima vez: hemos de diseñar una arquitectura capaz de destruirse generosamente, con el menor número de bajas posibles en el evento de un nuevo desastre. Hemos de asumir que vivimos sumidos en la catástrofe y que estamos ensalzando conscientemente las posibilidades de la destrucción, de modo que hemos de considerar maneras en las que la arquitectura sea destruida antes de ser construida. Hemos de construir un monumento y un fetiche anticipando su propia destrucción: “su diseño excederá con mucho los códigos existentes, con escaleras y ascensores aislados y presurizados por cámaras de hormigón” explica Usborne. Cada previsión se tendrá en cuenta para asegurar que los trabajadores de la *Torre de la Libertad* sobrevivan a una repetición de la catástrofe. El *New York Times* publica medidas similares, señalando que “los ingenieros y los arquitectos están pensando lo impensable y elaboran sus propias visiones de la catástrofe, a menudo con ordenadores.” Se nos informa que los diseñadores “están pensando en los más oscuros escenarios”, mientras admiten que “muy posiblemente, [*Torre de la Libertad*] sea un blanco” —una observación completamente absurda pues cada esfuerzo se está llevando a cabo precisamente para neutralizar esa amenaza.³⁵ Ser un blanco no es una posibilidad sino un hecho consumado, como bien ilustra el proceso de diseño. *Torre de la Libertad* será un nuevo blanco y el nuevo reto para los desquiciados fundamentalistas será derribar el

³⁴ David Usborne, *The Independent*, 20 diciembre 2003.

³⁵ James Glanz, ‘High Anxiety’, *New York Times*, 14 marzo 2004.

fetichismo una vez más. Los diseñadores entienden muy bien este hecho y han aceptado el reto diseñando el mayor ataúd de cristal blindado de la historia. Ya que el capital exige las oficinas, nuestros fabulosos arquitectos y expertos en seguridad nos chantajejan para aceptar este proyecto, independientemente de sus posibles repercusiones. Los constructores de la Torre de Babel deseaban alcanzar el cielo, pero los diseñadores de la *Torre de la Libertad* desean que los oficinistas sobrevivan a una nueva catástrofe. La arquitectura una vez prometió el cielo, pero el fetichismo sólo busca la supervivencia. Tal es la penosa condición en la que hoy se encuentra la arquitectura, reproduciendo sus propias formas bajo falsas diferencias para ocultar su miseria ideológica.

Sin embargo, la nueva catástrofe no será igual. La primera catástrofe fue real e histórica porque las víctimas de Nueva York fueron las *malas* víctimas a las que matar en el *mal* lugar que destruir, convirtiéndose así en las *buenas* víctimas a las que recordar y por las que llorar. Si los muertos hubieran sido afganos en Afganistán (como sucedería semanas después del 11-S), entonces el evento hubiese sido real pero no hubiese sido histórico, pues los afganos muertos son las *buenas* víctimas a las que matar en Afganistán, que es también un *buen* lugar para destruir. Los afganos muertos son las *malas* víctimas por las que llorar, pues solamente el terrorismo que otros cometan contra occidente es terrorismo mientras que el terrorismo de occidente contra otros no es ni erróneo ni histórico sino simplemente rutinario. Aquí sólo se nos permite llorar por las *buenas* víctimas, de ahí la farsa de la *Torre de la Libertad*. No obstante la siguiente catástrofe será una catástrofe aséptica, saneada de muerte y sin víctimas, o por lo menos así es cómo las pueriles mentes de los responsables de este fetichismo anticipan el futuro desastre. El siguiente atentado contra el World Trade Centre será la historia como farsa, como un nuevo *Dieciocho Brumario* de Marx.

También parece haberse generado bastante confusión sobre la reconstrucción del lugar y la decisión de edificar el rascacielos más alto del mundo como respuesta a los ataques del 11-S. Uno de los logros propagandísticos más impresionantes fue el vender la idea de que un concurso arquitectónico tuvo lugar cuando en realidad éste no sucedió. Por el contrario, se organizó un concurso simulado con el fin de ocultar una total capitulación a la especulación y para promover la ilusión de que todo esto es verdaderamente un producto de nuestra propia elección, incluso si resulta ser la

elección de los ricos y poderosos. “Los arquitectos en primera fila al presentar sus aspiraciones para la Zona Cero”, lee una cabecera. “Los equipos desarrollaron sus diseños basándose en el programa de la LMDC [Lower Manhattan Development Corporation] y la Autoridad Portuaria que varía poco de los usos que se daban previamente en el terreno”, informa el autor. “Las excepciones clave son la propuesta para albergar una institución cultural, un memorial, un parque y aproximadamente de 2 a 3 millones de metros cuadrados de oficinas comparados con los 3,3 millones de metros cuadrados que habían en el WTC.” Una lectura más razonable aparece tras la descripción detallada de cada propuesta: “Mientras que las torres propuestas son seductoras, son también una distracción de lo que aparenta haber sido el propósito principal de esta tapadera, que es el formular una propuesta para el uso de la planta baja del lugar.”³⁶ Esto también explica el hecho de que los 3 millones de metros cuadrados de oficinas incluidos inicialmente en la propuesta ganadora de Libeskind en febrero de 2003 fueron revisados debido a “los intereses comerciales del Sr. Silverstein” con el fin de añadir más oficinas para la deslumbrante presentación del fetiche en diciembre de ese año. A este espacio de oficinas hay que sumar el memorial y las facilidades culturales así como los lucrativos contratos de obra que hay en juego. En resumen, la propuesta conlleva la reconstrucción del lugar con más o menos el mismo volumen de oficinas que antes más las otras facilidades “culturales”, incluyendo los espacios del memorial, un *Museo de la Libertad*, más oficinas diseñadas por otros arquitectos de elite como Richard Rogers o Norman Foster y una enorme terminal de transportes, otro fetiche, esta vez diseñado por Santiago Calatrava; un complejo demencial para la reproducción de las relaciones del capital y en el que los “ganadores” son tan irrelevantes como los “dueños”. ¿Dónde está la competición?

De igual forma, se asume que los diseñadores del nuevo World Trade Centre están mandando un mensaje poderoso a los “terroristas”, que pese a las amenazas tan terribles que estos fanáticos del odio puedan suponer, la cultura americana no se amedrentará y dará al mundo una lección de pundonor al construir más alto y mejor, contra todo pronóstico y controversia, como símbolo de su coraje, integridad, temperamento y amor fraternal. Como explica el crítico Mark Lawson, la idea del

³⁶ John E. Czarnecki, *Architectural Record*, febrero 2003.

nuevo World Trade Centre es que “mientras explicará a futuras generaciones la historia de la masacre terrorista en Manhattan, tratará también de mandar un mensaje de indomabilidad americana. (...) América no podía aceptar la simbología implícita en construir bajo. Necesita sacarle el dedo a sus enemigos.” El reconocido arquitecto Phillip Johnson piensa que “lo que hayan derribado, lo reconstruiremos. Creo que debemos proveer la misma cantidad de oficinas —es lo mínimo que podemos hacer”, presumiblemente como gesto de buena fe. Terence Riley, el jefe del departamento de arquitectura en el Museo de Arte Moderno de Nueva York, también comparte inquietudes similares: “hemos de darnos cuenta de que esto puede ser una derrota” advierte, “o puede ser como Chicago después del fuego, en 1871, cuando inventaron el rascacielos y cambiaron la forma en la que las ciudades han crecido alrededor de todo el mundo. Hemos de construir un rascacielos todavía más grande e innovador.” Para Jonathan Glancey, crítico de arquitectura para el diario británico *The Guardian*, “un World Trade Centre que no llegase al cielo sería profundamente impopular.” Otros, como el crítico James S. Russell predicán cuantas advertencias: “La pregunta es ni más ni menos cómo la ciudad elija utilizar la arquitectura como inversión pública en su futuro y en la expresión y nutriente de los ideales de sus ciudadanos. (...) ¿Necesitamos repetir los errores del pasado modernista perpetrados por un aislado gigantismo arquitectónico?” En el sector más liberal, algunos son contrarios a construir alto y especulativamente. William Menking articula esta postura en el *Architect's Journal*: “Nueva York no necesita otro ‘edificio más alto del mundo’” explica, “sino algo más modesto, como vivienda asequible, instituciones y parques verdaderamente públicos. Tal modestia sería un signo para el resto del mundo, que Nueva York ha aprendido de su pasado y que está construyendo un nuevo lugar que responde a las necesidades de sus residentes y no a las del turismo o de los promotores inmobiliarios. Fue un verdadero crimen que la adyacente Battery Park City, desarrollada por la Autoridad Portuaria, fuese creada simplemente para los residentes más ricos y para la codicia comercial, y esto es exactamente lo que está tratando de hacerse nuevamente. Qué lástima.” El toque de nostalgia fue aportado por el “World Trade Centre Restoration Movement”, “Make New York New York Again”, “Standing Tall” o “Team Twin Towers”, activistas que hicieron campaña para la reconstrucción exacta de las Torres Gemelas emulando a sus modelos originales, como si nada hubiese ocurrido —una siniestra propuesta, pero sin duda mucho más sugerente que cualquiera de los otros proyectos presentados por los fetichistas profesionales,

brillantísima idea para ilustrar la reproducción del capital y su brutal indiferencia a la elección. Hubo otros que no querían que se construyera nada en absoluto, quizá un parque o un jardín, con un modesto monumento a las víctimas, pero sus opiniones son tan insignificantes en una cultura de violencia, producción y acumulación que apenas justifican los costes de imprenta. El corresponsal de arquitectura del *New York Times*, Herbert Muschamp, también ofreció una interesante observación: “todo el proceso de diseño para la Zona Cero se ha visto saturada de ideología política” escribió, “las víctimas del 11-S han sido póstumamente alistadas como mártires en una causa que podrían o no haber aprobado. Pero nunca lo sabremos. Y no es nuestra elección.”³⁷

Al margen de su legitimidad estética o moral, la implicación de todas estas opiniones es que construir en alto y especulativamente en Manhattan es una cuestión electiva. Obviamente, se trata de una cuestión *imperativa*, pues así es como ha de ser, no porque algunos se beneficien de ello, sino porque sencillamente no hay más remedio que convertir todo el lugar del atentado en una gigantesca bonanza económica. Herbert Muschamp parece entender esta condición, pero su sentencia es todavía algo confusa: “no es nuestra elección” dice. ¿A quién se refiere aquí “nuestra elección”? ¿Es acaso la elección del pueblo contra el capital? ¿O es acaso la elección del pueblo contra los ricos y poderosos de Manhattan? Si Muschamp quiere decir que ésta no es ni la elección del pueblo ni la de los capitalistas, entonces tiene toda la razón. Si por el contrario Muschamp quiere decir que ésta no es la decisión del pueblo (“nuestra elección”) sino la elección de los capitalistas, entonces está completamente equivocado, pues entendería el proceso como una cuestión electiva —aun tratándose de la elección de los poderosos. En otras palabras, el capitalismo (como monstruoso sistema de rapacidad económica desprovisto de principios), forzará a quién quiera que sea responsable de este lugar a construir especulativamente, a satisfacer “los intereses comerciales del Sr. Silverstein” y luego a jugar con los residuos como buenamente pueda acordarse. Construir especulativamente es una necesidad estructural, un imperativo categórico. Los séquitos de aduladores y creadores de opinión seguirán el

³⁷ Mark Lawson, ‘A New Dream rises from Ground Zero’, *The Guardian*, 1 marzo 2003. Philip Johnson, Terence Riley and Jonathan Glancey quoted in Jonathan Glancey, ‘The divided city’, *The Guardian*, 17 febrero 2003. James S. Russell, ‘A Defining Moment for Architecture’, *Architectural Record*, febrero 2003. William Menking, ‘Big Apple spurns chance of a new beginning’, *Architect’s Journal*, 6 marzo 2003. Hugo Lindgren, ‘Keep Your New Towers. They Want the Towers’, *New York Times*, 31 agosto 2003. James Westcott, ‘Tower Power’, *The Guardian* 11 junio 2004. Herbert Muschamp, ‘... With A Dubious Idea Of ‘Freedom’’, *New York Times*, 31 agosto 2003.

patrón indicado y presentarán esta ley de acumulación del capital como la gran “visión” de los encargados, quienes, tras mucha planificación y esfuerzo, han aportado estos objetos autistas, valientemente decidiendo a última hora que “América no podía aceptar la simbología implícita en construir bajo” —asumiendo así la ridícula posibilidad de que construir a baja altura fue realmente una alternativa. ¿Qué importa aquí la simbología? La altura de este fetiche es irrelevante pues es el capital el que decidirá. Este lugar se diseñará sólo, en piloto automático, independientemente de los arquitectos, los fetichistas, los políticos y los medios, cuyo papel, por lo demás, es hacernos creer que el proceso responde a una cuestión electiva. Primero hemos de sucumbir a la ley del capital y a la dinámica de sus instituciones, todos nosotros, eso es lo que importa. Después podremos engañarnos al pensar que estamos en control del capital, incluso en un instante de “codicia comercial” —como si el concepto de generosidad comercial pudiera tener algún sentido en este contexto. Los comentaristas verán este fetiche como un símbolo de orgullo, las escuelas de arquitectura debatirán sus errores y mejoras potenciales, mientras que los arquitectos tratarán de “hacerlo catar” (Robert Ivy). Ante todo, de lo que se trata es de recrear la ilusión de la elección, de recrear, en suma, la ilusión de la “libertad”. De ahí el grotesco y aciago bautizo de este fetiche como *Torre de la Libertad*, que ha de entenderse en su sentido orwelliano, es decir como *Torre de la Esclavitud*. Somos todos esclavos a la hora de construir este fetiche para la explotación por el terrorismo del capital, pero hemos de reprimir esta incómoda verdad para llamarlo *Torre de la Libertad*, pues llamar a las cosas por su nombre suscitaría demasiadas preguntas. Como explica Joseph Giovanni en *Architectural Record*, “el verdadero ganador es el promotor Larry Silverstein y sus arquitectos SOM. Libeskind se aseguró sólo 120.000 metros cuadrados de proyecto para las facilidades culturales mientras que los arquitectos de Silverstein —si el inversor gana sus derechos de seguros—obtuvieron 3 millones de metros cuadrados de oficinas equivalentes a la superficie de las Torres Gemelas.” Algunos pensarán que la exigencia de construir de golpe más de 3 millones de metros cuadrados de oficinas puede responder a tal cosa como la iniciativa humana, pero se requiere una dosis nada desdeñable de adoctrinamiento y estupidez para creerse esta fantasía.³⁸

³⁸ Joseph Giovanni, ‘Will Libeskind Plan for the WTC site become a massive design swap?’, Editorial, *Architectural Record*, abril 2003. Los datos respecto a la cantidad de espacio de oficinas, de comercio o “culturales” pueden encontrarse, entre otras fuentes, en *Summary Report on the Selected Design for the World Trade Centre Site*, publicado por el LMDC (Lower Manhattan Development Corporation).

Volviendo a la competición, ha de admitirse que el debate en torno a esta reconstrucción simulada fue por lo menos entretenido. Por una parte tenemos a los “pragmatistas”, por otra a los “progresistas”. Esta distinción equivale a la de “halcones” y “palomas” en el discurso político de masas en los Estados Unidos (*hawks* y *doves*). Los “pragmatistas” son los arquitectos comerciales, negociadores duros a los que no les concierne mucho la poesía espacial, de la misma forma que a los “halcones” no les concierne mucho la diplomacia. Por el contrario los “progresistas” (Daniel Libeskind, Norman Foster, Peter Eisenman, Richard Meier, Rafael Viñoly, etcétera) son los arquitectos de elite, fetichistas que cumplen el papel más amable de creadores, de la misma forma que las “palomas” pretenden beneficiar a la clase trabajadora. Los “pragmatistas” creen en ciudades “construidas por las fuerzas del mercado”, mientras que los “progresistas” prestan “una enorme atención a los ideales públicos” —como el propio Daniel Libeskind, quien afirma que “el diseño urbano hecho por una anónima oficina no tiene mucho sentido para mí. Vivimos en un mundo de adultos y de profesionales.” La idea de que ambos grupos sucumban por entero a las aberrantes demandas del capital ha de ser reprimida a toda costa, dando lugar a un debate simulado sobre los medios. Los “pragmatistas” tienen al menos la ventaja de la honestidad, pues presentan esta arquitectura como lo que realmente es: una inhumana monstruosidad dedicada a la anodina explotación de seres humanos por plusvalía. Por el contrario los “progresistas” presentan sus objetos como meritorios de remuneración estética mientras se someten a las mismas demandas que el otro campo. En este sentido los “progresistas” son totalmente deshonestos. De hecho, el nuevo World Trade Centre debería haber sido adjudicado a los arquitectos más analfabetos y despiadados sobre la faz de la tierra, quienes hubieran congestionado el lugar con inmensos ataúdes de cristal que al menos no habrían engañado a nadie. No hubiese habido así ninguna necesidad de acrobacias intelectuales sobre el sentido de “pérdida”, “memoria”, “lugar”, “luto” o “trauma”. No hubiese habido necesidad alguna de un fetiche, como tampoco hubiese habido necesidad alguna de escribir sobre él; el ataúd de cristal es una metáfora mucho más honesta y accesible para comprender el significado de los oficinistas, de la muerte del trabajo y de la producción, para comprender “la dependencia del petróleo” y para ilustrar la catástrofe del capital. Eso precisamente es lo que significaban las antiguas torres, y eso es también lo que significará este nuevo fetiche, con sus nuevos bloques de oficinas y sus pretenciosas fachadas actualizadas. En todo caso, la distinción entre

“pragmatistas” y “progresistas” es totalmente irrelevante, de la misma forma que la distinción entre “halcones” y “palomas” ha sido en su mayor parte una distracción: con o sin fetiche, las necesidades reales quedarán satisfechas, las necesidades de los ciudadanos son un residuo y al capital no le podría importar menos la arquitectura, otros podrán entretenerse con su cadáver como crean oportuno mientras que el fetiche no será más que una ofrenda del capital, las sobras de toda la operación.³⁹

En honor a la justicia ha de reconocerse que aquellos que abogaban por reconstruir las Torres Gemelas dieron en el clavo, y desde luego que no necesitaron de toda la pose pseudo-intelectual para comprender lo que aquí hay en juego. En lo que a esto respecta, tenían toda la razón. Como por ejemplo Nicole Gelinas del *New York Post*, quién escribió que “los americanos siempre hemos comprendido las Torres Gemelas. Eran nosotros: capitalismo crudo, el poder y la belleza sin explicación ni apología.” Exactamente: una posición admirablemente honesta y clara pero impenetrable a los fetichistas profesionales, llamados a promover la ilusión del progreso y la elección. La masa sabe más que los fetichistas pues “la persona media no necesita comprender las

³⁹ James S. Russell, ‘A Defining Moment for Architecture’, *Architectural Record*, febrero 2003. Las mismas percepciones prevalecen en casi todas las interpretaciones de este proyecto. Ver, por ejemplo Paul Goldberg, *The New Yorker*, 9 febrero 2004 o Herbert Muschamp, *The New York Times*, 28 diciembre 2003. Muschamp escribió que “la mayor decepción del año ha sido el fracaso del LMDC de proteger la zona cero de la interferencia política”, asumiendo la ridícula posibilidad de que el evitar la interferencia política en el contrato constructivo más lucrativo de la historia fue posible en un primer lugar. Reflexionando sobre el proceso constructivo Michael Kimmelman del *New York Times* escribió que “ha habido prisa”. La “prisa” en cuestión se debe, según este periodista, “en parte a consolar a las familias de las víctimas. Pero debido también a la necesidad de demostrar a los grandes empresarios de la ciudad que sus trabajadores no caminarán indefinidamente en lo que ahora parece una zona de guerra.” En otras palabras, nos estamos dando prisa en construir este fetiche lo antes posible pues, debido a nuestra benevolencia, queremos consolar a aquellos que han perdido a sus seres queridos y ayudarles así a superar su sufrimiento construyendo millones de metros cuadrados de oficinas. También nos estamos apresurando con este proyecto porque queremos que la gente se dé cuenta de que hemos decidido construir este montón de oficinas para que los grandes empresarios de esta ciudad puedan quedarse tranquilos al ver que estamos haciendo todo lo posible. Hay que encontrar un equilibrio, incluso si uno se ha sometido a un monstruoso proceso. La idea de que somos esclavos para construir este fetiche ha de ser reprimida, recreando así la ilusión de la elección y de la libertad, frecuentemente alcanzando asombrosos niveles de histeria y estupidez. Kimmelman también sintió un “éxtasis” con el fetiche adicional de Santiago Calatrava, la enorme terminal de transporte para la cual aportó una creativa interpretación: “La metáfora central rescata el vuelo de la imagen violenta de los aviones estrellándose contra las torres y lo eleva poéticamente al nivel de algo bello y romántico.” Hemos de entender que el fetiche de Calatrava debe sus formas a la metáfora del vuelo, símbolo de las infaustas imágenes de los aviones. Ya que es difícil probar estas ideas, el lector puede preferir creérselas (Michael Kimmelman, *NYT*, 1 febrero 2004). De hecho, el fetiche propuesto por Calatrava para Nueva York es casi una copia exacta de su otro fetiche propuesto para Doha, el Museo de Fotografía en la capital de Katar, “una estructura ultra-ligera que consiste en dos inmensas ‘alas’ que se abrirán y cerrarán con la luz” (Georgina Adam, *The Art Newspaper*, no. 146, abril 2004, página 31). Los fetiches también son reproducibles. Con el suficiente esfuerzo, la metáfora del vuelo puede tener cualquier aplicación que uno desee.

teorías de los diseñadores.” Algunos creadores de opinión encuentran dificultades con esta postura, pues piensan que rechazar a los fetichistas supone “una lógica cínica y deprimente”, la lógica de “borrar al arquitecto del mapa y reemplazar sus ideas elitistas con algo popular y económicamente viable” —asumiendo una vez más la absurda posibilidad de que la reconstrucción de 3 millones de metros cuadrados de oficinas puede de alguna manera responder a algo que no sea “cínico y deprimente”, tarea para la cual el arquitecto elitista es necesario, incluso si su trabajo resulta totalmente inútil en el proceso.⁴⁰

Justin Berzon, uno de los más fervientes activistas a favor de la reconstrucción de las Torres Gemelas, también es un ejemplo interesante. Berzon escribió un libro en el que consideró el proceso de reconstrucción como “un escándalo”, no porque el público vaya a financiar 3 millones de metros cuadrados de oficinas presentadas como un gran ejercicio democrático, sino debido a que las Torres Gemelas no serán reconstruidas — una postura que (al margen de su banalidad) es por lo menos clara y comprensible. Aclárese de entrada que el deseo de reconstruir las Torres Gemelas responde en el fondo a una sencilla ley simbólica. La pérdida de un objeto querido es siempre humillante y sólo al reemplazarlo por uno de igual valor podrá retribuirse la humillación sobre aquellos que lo robaron. Al reemplazar el objeto perdido, uno no solamente cancela la pérdida inicial sino que también se apunta una victoria simbólica sobre la otra parte, sobre la cual recaería nuevamente la deuda simbólica. Restaurar el objeto perdido sería un reto a aquellos que lo robaron originalmente. El objeto restaurado sería también más valioso que el original, pues sería el vivo testimonio de esta victoria simbólica. Se entiende que reemplazar el objeto perdido con uno diferente al original no es suficiente, pues el original queda perdido para siempre y su ausencia sería un recordatorio de esta humillación. Reemplazar las Torres Gemelas con cualquiera de las otras propuestas supone un triunfo simbólico para aquellos que las destruyeron, pues sería la prueba fehaciente de que las originales no pueden ser reemplazadas. Sólo los mismos objetos pueden exorcizar la humillación de su pérdida original, y por ello se comprende que, según Berzon, “no podíamos dejar ganar a estos bastardos.”⁴¹

⁴⁰ James Westcott, ‘Tower power’, *The Guardian*, 11 junio 2004.

⁴¹ Justin Berzon, *The Ground Zero Rebuilding Scandal*, USA 2004, página 18.

Aparte de esta lógica esencial, el aspecto más interesante del libro de Berzon es el criterio de discrepancia. La imposibilidad de reconstruir las Torres Gemelas es de gran importancia para Berzon, quién se enorgullece de haber “expuesto la verdad tras la decisión de no reconstruirlas.” Obviamente, sería muy optimista esperar que Berzon fuese capaz de cuestionar los motivos de los ataques del 11 de septiembre o la legitimidad de todo el proceso —incluida su propia propuesta. También es impensable para Berzon el contemplar la relevancia de los acontecimientos subsiguientes en Afganistán para su memorial a los caídos o su elaboración general. ¿Qué es pues lo que Berzon encuentra tan escandaloso? ¿El que su propuesta fuese marginada, el que la propuesta ganadora fuese un fraude, el que el lenguaje de Libeskind no es más que jerga patética, el silencio de los medios de comunicación, etcétera? Nada de eso no es escandaloso. Berzon asume el absurdo principio de que el proceso de reconstrucción puede ser justo siempre y cuando sea dirigido para ayudar a los neoyorquinos a “recuperar sus torres.” La postura asume erróneamente que tal proceso no sería escandaloso. Lo más sorprendente es que este libro se presente como el margen extremo de disenso cuando en realidad no hay ninguna sustancia en él. Lo que sí es verdaderamente escandaloso es la incompetencia para comprender la injusticia inherente en todo el proceso, y de nuevo, las objeciones son tácticas, no de principio. Obviamente, no hay indicio alguno de ironía en la propuesta de Berzon, pues, según él, las Torres Gemelas deben ser reconstruidas ya que esto “sería la mejor muestra de fortaleza, perseverancia y desafío como respuesta al terrorismo.” Acontecimientos subsiguientes en Afganistán también podrán ilustrar el nivel ético e intelectual de esta ridícula postura, aceptable a toda mente debidamente adoctrinada.⁴²

Otro simulacro fue el llamado “diálogo público”, supuestamente conducido para averiguar el sentimiento popular. En un estudio titulado *El Diálogo Público: Estudio del Diseño de Innovación* (publicado por el Lower Manhattan Development Corporation y la autoridad portuaria), encontramos la siguiente afirmación: “La publicación de los nueve conceptos diseño otorgaron a la LMDC y a la autoridad

⁴² Berzon, Op. Cit., páginas 13, 87, 88. Un resumen más detallado del proceso de reconstrucción (con las típicas omisiones y prejuicios), lo ofrece Paul Goldberger, *Up from Zero*, Random House, Nueva York 2004.

portuaria con el marco para empezar una conversación con el público.”⁴³ El “marco” en cuestión fue descrito en la memoria de la competición, publicada con anterioridad y que establece claramente que los arquitectos han de capitular de antemano para participar en la competición simulada. Se señala que “el espacio comercial y de oficinas en el lugar del World Trade Centre ha de alcanzar los niveles requeridos en la actualidad por la industria y permanecer lo suficientemente flexibles para acomodar cambios futuros y preferencias.”⁴⁴ Es decir, todas las propuestas para la competición simulada han de contener por lo menos 3 millones de metros cuadrados de oficinas — como se deduce de las dos “opciones” que presenta este documento, opciones que ambas incluyen 3 millones de metros cuadrados de oficinas. Por tanto podemos comprender “el marco para comenzar un conversación con el público” presentada más tarde con tanta ilusión, es decir, el marco de 3 millones de metros cuadrados de oficinas, independientemente de lo que el público pueda pensar. Aclarado esto, resulta interesante analizar el documento en relación al “diálogo público”. Se azuzó un enorme orgullo en haber obtenido una “respuesta sin precedentes” del público, es decir, 13.000 comentarios a la competición simulada entre más de dieciséis millones de neoyorquinos. Para empezar, la “respuesta pública” fue diseñada de antemano para abarcar un número dado de posibilidades, todas ellas capitulando a los hechos ya citados. Al público no se le preguntó sobre qué hacer con el lugar, o sobre qué hacer con los fondos que (de una u otra manera) acabarán pagando para la construcción del fetiche. Más bien, al público se le preguntó su opinión sobre las propuestas presentadas, todas ellas en obediente concordancia con las exigencias del guión. Entre las 13.000 personas “sin precedentes”, es curioso observar que solamente el 4% pensó en el “espacio comercial y de oficinas” como “elemento clave” de las propuestas. Sin embargo, siempre podemos contar con Libeskind para declarar que “la opinión pública ha sido crucial para el desarrollo de este proyecto.” La tarea de probar que los círculos son cuadrados es sin duda homérica en escala: “Uno ha de navegar por todos los deseos en conflicto que hacen que Nueva York sea lo que es, y luego, como Odiseo, llegar de alguna manera a casa, a la versión original.” Traduciendo, uno ha de fabricar todos los pretextos para promocionar esta monstruosidad como el resultado

⁴³ LMDC & Port Authority of New York and New Jersey, *The Public Dialogue: Innovative Design Study*, 27 febrero 2003, página 3.

⁴⁴ Lower Manhattan Development Corporation, *Summary Report on the Selected Design for the World Trade Centre Site*, página 3.

de la elección (una tarea mucho más importante que la propia construcción del fetiche). Luego, y como un verdadero títere del poder, uno ha de capitular a las verdaderas demandas de los intereses corporativistas que convierten este fetiche en lo que verdaderamente es. De lo que siempre se trata es de invertir el orden de apariencia para simular la ilusión de la elección.⁴⁵

La competición siendo poco más que un simulacro para ocultar una total capitulación a los intereses del capital significa también que las razones presentadas para promover cada propuesta han de ser fabricaciones. Las justificaciones del fetiche son tan vacuas como la arquitectura propuesta. Como ilustración, merece la pena citar al arquitecto ganador presentando su entrega original:

“Cuando comencé con este proyecto, los neoyorquinos estaban divididos sobre mantener el lugar del World Trade Centre vacío. Medité por muchos días sobre esta dicotomía aparentemente imposible. Reconocer las muertes terribles ocurridas en este lugar y mirar al futuro con esperanza parecían dos vertientes que no podían reconciliarse. Buscando una solución que reconciliara estas opiniones aparentemente contradictorias en una unión inesperada, fui a mirar el lugar: a pasear por él, a ver a la gente caminando, a sentir su poder y a oír sus voces.”⁴⁶

“Los neoyorquinos estaban divididos sobre mantener el lugar del World Trade Centre vacío”. El arquitecto meditó “por muchos días sobre esta dicotomía aparentemente imposible” —una dura elección, hemos de asumir. La “dicotomía” en cuestión consiste en “reconocer las muertes terribles ocurridas en este lugar” (frase-código para mantener vacío el lugar y renunciar por tanto a los requisitos de la competición) o “mirar al futuro con esperanza” (frase-código para la capitulación total, ofreciendo el pretexto para participar en la competición simulada y construir así el fetiche). Esto explica por qué las dos vertientes de esta dicotomía “no podían reconciliarse”, pues hubiera sido imposible participar en una competición simulada exigiendo 3 millones de metros cuadrados de oficinas proponiendo la construcción de nada. En resumen, la “dicotomía aparentemente imposible” de Libeskind no es imposible en absoluto sino más bien una decisión perfectamente sencilla: retirarse o capitular. Este es un dilema tan enorme que requiere meditación “por muchos días”, el tipo de meditación sostenida que ni Sócrates ni Nietzsche hubieran soportado sin sucumbir a la migraña.

⁴⁵ Libeskind en J.T Nguyen, ‘WTC Reconstruction has many faces’, *Gmax*, 3 septiembre 2003 y Justin Davidson, ‘New York’s Visionary —Daniel Libeskind’, *Newsday*, 12 marzo 2003.

⁴⁶ Daniel Libeskind, ‘Building on Bedrock’, *Domus*, febrero 2003, página 42.

Pero las “visiones” de Libeskind transgredieron esta “dicotomía aparentemente imposible” y se adentraron en el terreno del propósito trascendental. “Los cimientos aguantaron un trauma inimaginable y sugieren elocuentemente la durabilidad de la democracia y el valor de la vida individual” —explicando así su decisión inicial de exponer la cimentación de las antiguas torres como tributo a las impecables credenciales de la democracia estadounidense. Gracias a una excepcional revelación, y después de que el arquitecto haya caminado el lugar y oído sus voces, la solución aparece, la “dicotomía” es superada y 3 millones de metros cuadrados de oficinas adoptan la forma de la *Torre de la Libertad* y sus mágicos alrededores, que permanecerán por muchos años como monumento a la meditación sostenida, recordándonos la perfecta inutilidad de la arquitectura y “la durabilidad de la democracia”, gráficamente ilustrada en todos aquellos lugares en los que la “democracia” de los Estados Unidos ha impuesto “el valor de la vida individual”. Se requiere una ignorancia voluntaria para ofrecer estas analogías con confianza y esperar que el público se las crea, pero desgraciadamente, el público parece creérselas y es más, probablemente se arrojen sobre este fetiche como a un objeto de veneración una vez alzado el telón, evocando la “estampida” de Baudrillard en Beaubourg. En palabras del arquitecto, este proyecto pretende “realizar la solemne promesa de la sociedad al pasado y la mejor esperanza para el futuro”, como la historia más reciente podrá ilustrar claramente.⁴⁷ Lo más asombroso es que todos estos pretextos arquitectónicos son tomados en serio, por arquitectos, periodistas, educadores, intelectuales, los medios, etcétera, revelando un nivel de analfabetismo político e intelectual que muchos sistemas totalitarios jamás hubiesen soñado imponer entre sus súbditos.

Con honrosas excepciones, hasta podría decirse que esta ignorancia política voluntaria forma parte de la formación de un arquitecto de elite. El arquitecto de elite bien ha de permanecer en la ignorancia o silenciar lo que sepa para poder persuadirse de lo que le sea más conveniente creer. Peter Eisenman, participante en la competición simulada del World Trade Centre, ilustra esta hipótesis con afirmaciones como la siguiente: “El hecho de que ahora tengamos una condición de actividad terrorista —destrucción sin apoyo estatal— significa que hemos de considerar en nuestro tiempo

⁴⁷ Daniel Libeskind, ‘Still a Robust Role’, *New York Times*, 27 junio 2004.

cómo problematizamos esa situación a través de la arquitectura. En otras palabras ¿cómo podemos hacer preguntas sobre la arquitectura que no teníamos que hacernos antes?”⁴⁸ Los confines ideológicos no pueden estar más claros. Obsérvese que “ahora tenemos una condición de actividad terrorista”, a diferencia de que nosotros siempre hemos aterrorizado al mundo y continuamos haciéndolo (por “nosotros” aquí hemos de entender fundamentalmente la cultura intelectual y política occidental, en el presente a los Estados Unidos y sus clientes, como el Reino Unido, Israel, Indonesia, Arabia Saudita, Colombia, etc.). Pero ésta es también una típica reacción occidental al crimen del 11-S, es decir, las preguntas solamente son relevantes desde el momento en el que otros nos hacen lo mismo. Sólo “problematizamos” el tema cuando nos toca sufrir los efectos, pero no cuando aterrorizamos a otros, que suele ser la mayor parte de las veces. Por lo que respecta a la ecuación entre “terrorismo” y “destrucción sin apoyo estatal”, Eisenman ofrece un parafraseo de la industria propagandística y expresa un nivel de ignorancia política que sencillamente desafía todo comentario. Eisenman continúa elaborando sobre esta condición de actividad terrorista: “lo que crea arquitectura crítica no es tanto el cinismo sino una genuina creencia en la posibilidad de que la arquitectura problematice la cultura. Sin deformación o transformación sólo tenemos información.” Eisenman concluye que “el acto terrorista del 11 de septiembre ha puesto fin a la edad de la ironía.”⁴⁹ En este sentido hemos de asumir que podemos crear “arquitectura crítica” cavilando sobre la condición del terrorismo como “destrucción sin apoyo estatal”, lo que presumiblemente exprese una “una genuina creencia en la posibilidad de que la arquitectura problematice la cultura”, permaneciendo en ignorancia sobre las causas y engañándonos a nosotros mismos. También resulta curioso que “la edad de la ironía” no llegara a su fin para los campesinos camboyanos, laosianos o vietnamitas bajo bombardeos de saturación americanos en Indochina en los años 60 y 70, para nicaragüenses o salvadoreños bajo mercenarios y escuadrones de la muerte financiados desde Washington en los años 80 o para los iraquíes bajo sanciones económicas en los años 90 —entre muchos otros. Se requiere dedicación para ignorar este hecho, y muchos de los colegas de Eisenman en otras latitudes quizá discrepen con él sobre “la edad de la ironía”. Es difícil exagerar la ignorancia y elitismo implícitos en este tipo de comentarios, máxime al

⁴⁸ ‘The New Paradigm and September 11th’, Peter Eisenman en conversación con Charles Jencks’, *Furniture + Architecture, Architectural Design*, Vol. 72. no. 4, julio 2002, página 99.

⁴⁹ *Ibid*, página 100.

proceder de una figura de renombre que parece ser tomado en serio en ambientes académicos y profesionales. El que ésta literatura sea recibida con aceptación es claro reflejo del nivel de educación popular en nuestras sociedades y particularmente entre la intelectualidad del mundo de las artes visuales. Por ello, en el debido contexto, Eisenman puede declarar que “60 años después del Holocausto no podemos ser rehenes de la corrección política (...) Es la naturaleza de la arquitectura, y de mi arquitectura en particular, retar a la burocracia del status quo.”⁵⁰ Uno solamente ha de preguntarse cómo semejante reto a “la burocracia del status quo” se logra por medio de la arquitectura de Eisenman *a diferencia de* cualquier otra arquitectura, particularmente cuando el arquitecto en cuestión no parece estar muy bien informado sobre realidades políticas básicas o sobre la historia más reciente. No es de extrañar por tanto que el arquitecto no aporte evidencia, explicación lógica o argumentación alguna que comience a sostener tales creencias. Pero incluso si hemos de seguir el argumento de Eisenman, nos vemos forzados a adoptar dos conclusiones en lo que respecta a la arquitectura. La primera conclusión sería tomarnos a Eisenman en serio, en cuyo caso la arquitectura ha de proveer mayores medidas de seguridad, mayores vías de evacuación, escaleras presurizadas y fachadas a prueba de bomba para que las buenas víctimas, es decir, “nosotros”, podamos sobrevivir ataques por la “destrucción sin apoyo estatal”, etcétera. Uno luego podría inmiscuirse en toda una suerte de

⁵⁰ Peter Eisenman, ‘The revenge of history’, *The Art Newspaper*, No. 142, diciembre 2003. Al igual que Libeskind y otros, Eisenman puede expresar opiniones mutuamente excluyentes dependiendo de la conveniencia: “La arquitectura es autónoma sólo si se libera de cada lazo y se desprende de la historia. Mis estudiantes no saben lo que hacer con Palladio, ni pueden aprender a dibujar. Su arquitectura es la hija de la informática, no sigue viejos caminos.” Las previas preocupaciones de Eisenman con la “corrección política” no podrían ser más opuestas a tales posturas. Traduciendo, lo que significa esta postura es que los estudiantes han de convertirse en fetichistas técnicos, especializados en la técnica del ordenador e ignorantes en historia (y no sólo en historia de la arquitectura) de modo que desde su ignorancia puedan servir más eficazmente a los mismos intereses que sirve Eisenman, siguiendo así el perfecto “viejo camino” del arquitecto elitista sirviendo al poder —aunque los arquitectos renacentistas, como el propio Palladio, eran muy conscientes de su posición política. Después, estos fetichistas podrán engañarse a sí mismos sobre su grandeza y sofisticación intelectual, aspiración para la cual siempre se puede contar con la colaboración de la prensa internacional, por ejemplo, describiendo a Eisenman como “representante de una arquitectura que refleja una gran relación con el pensamiento filosófico.” (Rosa Tessa, *La Repubblica*, 19 enero 2004). De igual forma, el trabajo de Libeskind recibe con frecuencia el sorprendente halago de ser el producto de la ‘deconstrucción’ o del pensamiento derridiano, como si este fabuloso arquitecto hubiese conseguido transformar una filosofía de análisis textual en un modo particular de construir. Como nos informa Peter Aspeden, “el edificio que ocupará el lugar del World Trade Centre en Nueva York es inconcebible sin reconocer la deuda de Daniel Libeskind a la doctrina que no puede expresar su nombre supuestamente inelegante [deconstrucción].” Es curioso que Aspeden no considere que el edificio que ocupará el lugar del World Trade Centre en Nueva York es inconcebible sin reconocer la exigencia de construir más de tres millones de metros cuadrados de oficinas de golpe, una interpretación sin duda más razonable —al margen de la fraudulenta conexión entre la ‘deconstrucción’ y una arquitectura particular. (Peter Aspeden, ‘Look again and see the difference’, *Financial Times*, 23 octubre 2004).

debates vanguardistas sobre cómo esta arquitectura “inestable” puede comunicar un estado de “borradura”, de cómo el “nuevo paradigma” de Jencks se relaciona con ella, de “trauma”, “pérdida” y otros temas mientras permanecemos en la más palmaria ignorancia sobre los motivos por los cuales nos hemos visto obligados a adoptar tales medidas en un primer lugar. De hecho, el 11-S no cambió absolutamente nada sobre estos debates estéticos. Dicho lo cual, la posición de Eisenman no es ilusoria y está siendo implementada en la realidad, como ilustra la farsa del World Trade Centre y otros casos, algunos con mucha anterioridad a esos crímenes. En Nueva York, a escasas manzanas de la *Torre de la Libertad*, el edificio de AT&T se diseñó para soportar una catástrofe nuclear. En China, el nuevo World Financial Centre de Shangai medirá 1.509 pies y adopta medidas muy similares, como un corazón de hormigón reforzado capaz, según sus ingenieros, de soportar el impacto de un avión. El proyecto también incluye “pisos refugio” por cada trece plantas como zona de separación en caso de desastre así como ascensores ignífugos. En Londres, Renzo Piano está considerando medidas similares para su otro fetiche, la Torre del Puente de Londres, que será el edificio más alto de Europa. En Taiwán, el *Taipei 101* es uno de los edificios más altos del mundo midiendo 1.667 pies. Según la prensa británica, esta torre “está siendo diseñada a unos niveles estructurales tan estrictos que será capaz de soportar el impacto de un avión de pasajeros similar al del 11-S.” Idénticas medidas se aplicaron en el diseño de las cuatro monstruosidades que adornarán el cielo de Madrid.⁵¹ Es perfectamente posible diseñar arquitectura anticipando su propia destrucción y la “amenaza” terrorista aporta un pretexto muy conveniente para llevar a cabo estas medidas, como desgraciadamente ya es el caso. No obstante la postura tiene la menor desventaja de que (aparte de ser patética) será bastante extraña para la mayoría de la población del planeta pudiendo también cultivar una ignorancia considerable en nuestros estratos educados. La otra alternativa es ser algo más honestos con nosotros mismos, “hacer preguntas sobre la arquitectura que no teníamos que hacernos antes” como dice Eisenman, pero obviamente de manera distinta a aquello que creamos más conveniente creer y preguntar. Uno puede preguntar *para quién* es producida esta arquitectura tan segura, qué intereses sirve y qué relación tienen esos intereses con los eventos mundiales. Uno también puede

⁵¹ Tom Vanderbilt, ‘Tower of Power’, *Building Design*, 9 diciembre 2001. Jonathan Watts, ‘Taiwan aims high to build world’s tallest tower’, *The Guardian*, 17 marzo 2004. Vera Gutiérrez Calvo, ‘El Techo de Madrid Pone sus Pilares’, *El País*, 22 diciembre 2004.

preguntar por los valores éticos de una cultura que ensalza la reputación de figuras como Libeskind y Eisenman y que permite que opiniones como las citadas sean circuladas sin comentario, o por qué los programas de educación arquitectónica en los centros de elite estimulan a los estudiantes a ignorar la historia y la política de forma tan insultante, todo ello ocurriendo en un mundo en el que más de 750 millones de personas habitan en tugurios, con ominosas proyecciones de crecimiento de la miseria urbana para el futuro. Esta catástrofe se debe fundamentalmente a estrictos programas económicos que han forzado la miseria urbana entre millones de personas a un ritmo alarmante en las últimas décadas, y tampoco es extraño que las zonas con el índice de crecimiento de miseria urbana más elevadas sean precisamente las más pobres (sobre todo en África), en las que el campesinado se ha visto expulsado de su tierra debido a la imposibilidad de sostener una independencia económica local.⁵² Uno podría investigar el terrorismo de estado o estas condiciones económicas productoras de una catástrofe global al servicio de intereses muy particulares. Alcanzaríamos entonces conclusiones muy diferentes y observaríamos el papel histórico del arquitecto de elite para, al menos, reconocer el correoso y desmedido culto a la personalidad que rodea a la disciplina en occidente. Esta postura puede no afectar a las formas arquitectónicas directamente, pero tiene por lo menos la ventaja de mirar a los hechos y evitar ilusiones sobre “retar a la burocracia del status quo” —sucumbiendo por entero a las ideologías del poder. La primera conclusión que obtenemos es que, al recurrir al lenguaje, el arquitecto de elite normalmente ha cumplido la labor del censor político, pues al ser un servidor del poder o buscando su servicio, ha sido incapaz de reflexionar honestamente sobre su posición, como Libeskind y Eisenman demuestran claramente, entre muchos otros. Uno puede elegir al séquito de aduladores y creadores de opinión, o uno puede por lo menos conocer los hechos para evitar caer en el

⁵² Existe un amplio volumen de material para aquellos arquitectos interesados por cuestiones de mucha mayor relevancia humana que lo debatido en estos selectos círculos profesionales. Ver por ejemplo, UN-Habitat, *Report of the Second Session of the World Urban Forum*, 13-17 septiembre, Barcelona 2004, entre mucho otro material de esta organización. También es interesante comparar el crecimiento de la miseria urbana con la implementación de acuerdos comerciales internacionales como el NAFTA o el GATT o los préstamos del Banco Mundial a países subdesarrollados o el cataclismo de las terapias económicas del FMI. Uno podrá observar una correspondencia clara entre los países que aparentemente son los “beneficiarios” de estos acuerdos y el crecimiento en masa de su nivel de miseria, tema que aquí no podemos abordar en profundidad pero que bien merecería un estudio serio y detallado. Para unas buenas exposiciones véase Kevin Danaher, *10 Reasons to Abolish the IMF & World Bank*, Seven Stories Press, Nueva York 2001 y Belén Belanyá, Ann Doherty, et. al., *Europe Inc: regional & global restructuring & the rise of corporate power*, Pluto Press, Londres 2003, entre muchas otras fuentes.

engaño. En todo caso, estas preocupaciones no tienen por qué entrar en conflicto con cualquiera de los otros debates estéticos imperantes en la disciplina.

En una cultura así, luchar contra estas ilusiones es una elección difícil y la única digna que se nos presenta, aunque tales pensamientos raramente penetren las nubes. Para el arquitecto de elite, como para las elites en general, esta alternativa es sencillamente ridícula, lo cual significa que en realidad, la *Torre de la Libertad* será un lugar de culto a los muertos. Será una copia tecnológicamente avanzada de la cripta de los monjes Capuchinos en la iglesia de Santa Maria de la Concepción en Roma. Un lugar de culto a los muertos manteniendo a los muertos entre nosotros. Es decir, el culto a los muertos del 11-S en su memorial, el culto a la arquitectura en el fetiche, el culto al trabajo y a la producción en la oficina, y el culto a la democracia en el proceso de capitulación general, en su injusticia y en el inmenso agujero de insomnio histórico que supone, todo en el más alto, frecuentado y barroco mausoleo de la historia. Lo que no es más que un forzado ejercicio capitalista se presenta como una oportunidad creadora. La función de los fetichistas y comentaristas es simular esta libertad de elección, incluso entre los supuestos detractores, retratando retrospectivamente toda la operación como controvertida. Los arquitectos tienen sus propias opiniones también, como el finalista Rafael Viñoly, quién ofreció una nota democrática: “En este ballet de millones —dijo—, el público ha de decidir lo que se le debe”, lo que quiere decir que en este ballet de millones el público es lo último que importa. El tono de Libeskind fue algo más proletario: “sólo una decisión valiente apoderará a los ciudadanos de Nueva York para crear un espacio que alcance sus aspiraciones” proclamó —lo que significa que los ciudadanos de Nueva York son totalmente impotentes para tomar una decisión valiente sobre este “ballet de millones”.⁵³ Nuevamente, siempre se trata de ignorar al capital y sus implicaciones, de presentar al sujeto antes que al objeto, al valor de uso antes que al valor de cambio, a la palabra antes que a la obra. *Hemos de concluir que la reconstrucción del World Trade Centre como fetiche representa la verdadera catástrofe.*

Sin duda éste es un proyecto para enorgullecer a los arquitectos y a todos los americanos. “Este es un día trascendental” proclamó Libeskind durante la

⁵³ Libeskind y Viñoly citados en *Architectural Record*, febrero 2003, página 48.

presentación de su obra maestra entre grandes auto-congratulaciones sobre sus objetos autistas. George Pataki, gobernador de Nueva York, también celebró el fetiche. “La libertad siempre triunfará ante el terror” dijo. Quizás una referencia a la libertad de los afganos, los iraquíes, palestinos, nicaragüenses, cubanos o indochinos, entre tantos otros que pueden aportar algo a esa “dependencia del petróleo” y su “triumfo ante el terror”, conquistado por los métodos más civilizados. O quizá el Gobernador Pataki tuviera en mente a los indios Delaware del estado de Nueva York, esas “hordas ambulantes” cuyas tierras fueron “apropiadas exclusivamente para mejorar su condición y promover su civilización” (General Wayne) para que los colonos blancos pudieran así “salvarse de la vergüenza de relaciones indias” (Secretario de la Guerra, 1833).⁵⁴ Sin duda, nuestra época es orwelliana y la ignorancia hace la fuerza, como las sabias palabras del arquitecto podrán confirmar una vez más:

“En algunos círculos se interpretan los ataques como el resultado inevitable del imperialismo de los EE UU, o de la política energética de la nación, o de su arrogancia global. Yo no lo creo. El ataque sobre el World Trade Centre fue un ataque a la democracia —a la democracia global y a la libertad del mundo. Nueva York fue un blanco porque es el centro del mundo libre.”⁵⁵

Como dogma establecido, esta creencia es sagrada entre los servidores de la corte — independientemente de los hechos. La verdad es totalmente irrelevante para el intelectual debidamente adoctrinado, incluso si el análisis más preliminar de los hechos conduzca a una deslumbrante contradicción con semejantes creencias. Ya que la ignorancia voluntaria es el curso a seguir, resulta innecesario explicar por qué el “imperialismo de los EE UU” su “política energética” o su “arrogancia global” no pudieran haber incitado los crímenes. Bajo un sofisticado sistema de adoctrinamiento resultará impensable entretener tales posibilidades y la represión del estado no será necesaria para silenciar el disenso una vez que la ignorancia voluntaria se convierta en el camino elegido —precisamente el significado de la fórmula profética de Orwell llevada a su lógico corolario. En caso de que la realidad sea demasiado inaceptable, los hechos siempre podrán suprimirse de todo análisis, recurriendo a un manido léxico totalitario como el “antiamericanismo” y términos similares para evitar todo

⁵⁴ Helen Hunt Jackson, *A Century of Dishonour*, Dover Publications, Nueva York 2003, páginas 46-49. David Osborne, *The Independent*, 20 diciembre 2003.

⁵⁵ Daniel Libeskind, *Breaking Ground*, Op. Cit., página 274.

compromiso con el mundo real.⁵⁶ Al margen de la ignorancia o hipocresía política en los pretextos de Libeskind, no se trata ya de creer que el lenguaje pueda relacionarse comprensiblemente con la arquitectura —uno ha de leer a Vitruvio, Alberti, Palladio o incluso a los futuristas y los modernistas desde esa perspectiva. Los escritores arquitectónicos han podido malinterpretar la emancipación del objeto o la capacidad del lenguaje para hacer intencional al objeto, pero no obstante crearon un marco de referencia en el que esta correspondencia era posible y legítima en el momento de escribir, incluso dentro de sus limitaciones ideológicas. Desde éste punto de vista, no hay razón alguna para poner en entredicho su honestidad. Sin embargo, en el caso que nos ocupa, la intención es pretender que el lenguaje puede corresponderse con el fetiche, se trata de jugar con el cinismo de las apariencias, incluso si nadie se lo toma realmente en serio. Se trata de manipular el lenguaje retrospectivamente, de manera muy consciente, y de presentar este fraude lingüístico como precedente a la obra —acto que ilustra un desprecio absoluto hacia el valor de la palabra. El objeto no es solamente autista en sí mismo (en cualquiera de las formas en las que pueda entenderse el “en sí mismo”), sino que también reduce el uso del lenguaje a un acto autista.

⁵⁶ Ni que decir tiene que el término “antiamericanismo”, tan en boga hoy en día, deriva de una ideología totalitaria que identifica la crítica a una política de Estado con la crítica a un pueblo y su cultura. Como régimen abiertamente totalitario, el aparato ideológico franquista acuñó idénticos términos desde un primer momento. Voces como “herejía” o “anti-España” serían las consignas de rigor en publicaciones como *El Español* o *La Estafeta Literaria*. El Decreto del 23 de mayo de 1939 del Instituto Nacional del Libro, por ejemplo, se fundamentaba sobre “el carácter totalitario... del Estado español”, y la Universidad encarnaba “la Cruzada salvadora de la civilización de Occidente”, entre un largo etcétera de similares exaltaciones con sabidas resonancias: “rojos”, “enemigos de la patria” o “la conjura antiespañola” (como el propio Generalísimo calificara a los exiliados ante el Frente de Juventudes Falangistas en enero del 1945). Y así interminablemente, todo ello sobre un marco cultural totalitario cuya principal base ideológica era, según Manuel Tuñón de Lara, “que España ha vencido a la anti-España”. Sustitúyase “España” por “América” y los ejemplos actuales serán interminables, siempre provenientes de los aparatos ideológicos del poder (para un amplio estudio de este tema véase el excelente ensayo *Cultura e Ideología* en J.A Biscas y M. Tuñón de Lara: *España Bajo la Dictadura Franquista 1939-1975*, Historia de España, Vol. X, Editorial Labor, Barcelona 1980 páginas. 435-522). Más recientemente, Santos Juliá también ha abordado este fenómeno en sus *Historias de las Dos Españas* (Taurus, Madrid 2004, ‘Mito de España y Anti-España’, páginas 287-296) aunque ya Miguel de Unamuno hablaría antes del 36 de “esa majadería de la Antiespaña” como “una especie de excomunión, contra los que no comulgan.” (‘Reflexiones Actuales’, en *Visiones y Comentarios*, Austral, Madrid 1957, páginas 87-94). Inútil recordar una vez más que, por desgracia, el hecho histórico que fue el 11-S no reside en la escala o en la violencia del crimen sino en la identidad de las víctimas y del territorio atacado. Entre intelectuales serios, puede al menos aceptarse un consenso sobre este hecho tan básico, sin el cual toda interpretación del crimen estará destinada a ser ilusoria. Para algunos ejemplos ver Noam Chomsky, *9-11*, Seven Stories Press 2001 o *Hegemony or Survival*, Hamish Hamilton, 2003. Para las reacciones de Jaques Derrida o Jürgen Habermas ver Borradori, Giovanna: *La Filosofía en una Época de Terror*, traducción de J. J. Botero y L. E. Hoyos, Taurus, Madrid 2003, entre otras muchas fuentes.

Conclusión: el fetiche como destino de la arquitectura.

“La catástrofe no consiste en la desintegración sino en la reproducción e integración de lo que es.”
Herbert Marcuse.

2.4.1. Precedentes: el fetichismo como forma de alienación.

En sus vertientes evolucionistas, económicas o psíquicas, podría decirse que el término “fetichismo” representa un modo de alienación o evasión de la realidad por mediación de un objeto.

Para Comte, el fetichismo es el estado más primitivo en la evolución intelectual de la humanidad, la primera manifestación dentro de un estado teológico caracterizado por “atribuir a todos los cuerpos exteriores una vida esencialmente análoga a la nuestra, pero casi siempre más enérgica, por ser su acción habitualmente más poderosa.”¹ El fetichismo es indicativo del subdesarrollo propio de los animales superiores si bien eslabón necesario hacia el estado del conocimiento positivo o real propio del hombre civilizado.

En su aspecto económico, el más notable ejemplo es sin duda el que encontramos en el primer capítulo del *Capital*, ‘Sobre el fetichismo de la mercancía y su secreto’. Como es sabido, para Marx el fetichismo de la mercancía consistirá en ocultar las verdaderas relaciones sociales de producción bajo una aparente relación entre objetos, un fetichismo del que participa, según Marx, toda la economía política clásica anterior. Así, el pensamiento burgués instauro su modelo de producción como único modelo concebible, de la misma forma que el cristianismo concibe a los indios del Nuevo Mundo: “los sistemas de organización social anteriores al sistema burgués son interpretados por la economía política de forma muy similar a la interpretación de las religiones anteriores al Cristianismo por los Padres de la Iglesia.” Este fetichismo de la mercancía radica en la abstracción de toda evidencia de un proceso de trabajo real en el objeto. Una vez actualizada, la mercancía ya no representará la acumulación de trabajo sino que más bien se representa a sí misma y, como objeto, la mercancía *se opondrá* a ser interpretada. La teoría de la depauperación en Marx se fundamenta sobre la relación real del tiempo de trabajo, con su resultado en la mercancía, en un

¹ Auguste Comte, *Discurso Sobre el Espíritu Positivo*, traducción de Eugenio Moya, Biblioteca Nueva, Madrid 1999, página 70.

objeto existiendo independientemente del acto de trabajo, testimonio de ese acto a la vez que una adición a la riqueza. La reproducción mecánica de mercancías vendrá a significar la consagración definitiva de su fetichismo, pues el tiempo de trabajo humano ya no podrá considerarse como magnitud universal de valor.²

Igualmente en Freud, el concepto de fetichismo es sugerentemente elaborado en su ensayo de 1927 que recogerá todas sus anteriores meditaciones al respecto.³ Como es sabido, el fetiche representa para Freud un sustituto al pene de la madre —de ahí que el paciente fetichista sea siempre un varón. El origen del fetichismo como perversión se debe al descubrimiento del sexo de la madre por el hijo, “síntoma de un malestar acompañado de sufrimiento.” El niño interpreta el verdadero sexo de su madre como el resultado de la castración, impresión traumática que provocará en él la amenaza de ser castrado. El fetiche reprime este pensamiento traumático al suplir el supuesto órgano de la madre ya que el objeto fetiche “está precisamente diseñado para preservarlo de la extinción.” Freud explica así el conflicto interno del fetichista: “Ha preservado la creencia [de un sexo masculino en la madre], pero también la ha abandonado. En el conflicto entre la percepción desagradable y la fuerza del deseo contrario ha alcanzado un compromiso.” El fetiche es pues un compromiso entre la realidad y el deseo, el sustituto a una realidad supuestamente desagradable. Como sustituto, el fetiche reprime el pensamiento tanto de la castración de la madre como el de la castración propia, será “señal de triunfo ante la amenaza de la castración a la vez que una protección contra ésta.” Para Freud, una vez reprimida la posibilidad de la castración, el fetiche también garantizará la identidad sexual del fetichista evitando su homosexualidad.

² Karl Marx, *Capital*. Vol I (4ª edición), traducida al inglés por Ben Fowkes, Penguin, Londres, 1990, páginas 163-177. Asumiremos aquí la validez del fetichismo de la mercancía en Marx hasta la irrupción de la reproducción mecánica, aunque incluso en un estadio preindustrial, la relación real entre tiempo de trabajo y valor de cambio no queda ni mucho menos exenta de dificultades. Por lo que respecta a la problemática “teoría de la depauperación”, ésta ya ha sido ampliamente analizada siguiendo pautas ortodoxas (quizás de manera más notable en el clásico ensayo de Max Weber: ‘El Socialismo’, *Escritos Políticos*, edición de Joaquín Abellán, Alianza Editorial, Madrid 1991, páginas 303-350).

³ La edición original del texto ‘Fetischismus’ de 1927 puede encontrarse en Sigmund Freud, *Gesammelte Werke*, S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main, Vol. 14, páginas 311-317. Las citas que recogemos pertenecen a la versión de ‘Fetishism’, *On Sexuality*, Penguin Freud Library, Vol. 7, Londres 1991, páginas 345-357.

Al margen de las connotaciones evolucionistas, económicas o psíquicas, es obvio que la función primordial del fetiche ha sido la de preservar un orden amenazado por una realidad exterior, un orden considerado como deseable por el fetichista y cuya disrupción se intuye traumática. El fetichismo sustituye el raciocinio por un criterio arbitrario que se estima preferible, niega la realidad ofreciendo un sustituto reconfortante y hasta podría decirse que cuanto más obvia sea esta realidad, mayor será la necesidad de rendir culto al fetiche como forma de evasión. Sin embargo la problemática del fetichismo no se agota en su elaboración clásica. Un claro ejemplo lo encontramos en la forma de intercambio simbólico explorada por Marcel Mauss. El intercambio simbólico responde precisamente a un estado fetichista de la cultura, si bien el mérito de Mauss radica en hacernos ver que el fetichismo no es una fase *superada* por otras formas de intercambio, sino más bien *subyacente* a todo proceso económico.⁴ Es precisamente aquí donde nos topamos con el común denominador y con el problema nuclear del fetichismo en sus diversas elaboraciones clásicas. En Comte, Marx y Freud, el fetichismo es, respectivamente, “primitivo”, “ilusorio” y “perverso”. El fetichismo queda establecido como fenómeno anómalo cuya superación, erradicación o tratamiento se considera no solamente deseable sino realizable. No obstante, las versiones evolucionistas del fetichismo no han ofrecido garantía alguna como paliativo a estas “perversiones”, y más bien podríamos establecer que su detallada elaboración racional ha derivado en la *institucionalización del fetichismo*. Un denominador común recorre todas estas elaboraciones clásicas: la denuncia del fetichismo como forma de alienación siempre presupone la posibilidad de una relación “real” con el objeto, con su objetividad pura, con la realidad del conocimiento, de la mercancía o del sexo. Como modelo de alienación, el fetichismo es, ante todo, una discriminación del “otro” (este “otro” entendido aquí como el garante de una identidad fundamentada en el reconocimiento de la diferencia): el perverso, la mercancía, el demente, los indios (esos “bárbaros del Nuevo Mundo”), en suma, el Otro. Pero la ambigüedad del término “fetiche” está ya implícita en su etimología. Fetiche deriva del portugués *feitiço* que significa “artificial”, “postizo”, “fingido”, “disimulo”, etcétera, teniendo a su vez connotaciones de “hechizo”. El fetiche es un “receptáculo de fuerzas” o “sortilegio”. También está relacionado con los verbos “hacer” y “engañar” en un determinado contexto ritualista de signos

⁴ Marcel Mauss, *Essai sur le Don*, Presses Universitaires de France, 1950. Véase *supra* 1.2.3.

culturales.⁵ La etimología del fetiche se contrapone a su elaboración clásica como modelo de alienación, una interpretación que aspirará a desvelar lo “falso” desde lo “real”. Vemos que por su origen etimológico de artificialidad o engaño, el término se resiste a ser racionalizado y a pesar de su formulación teórica, el fetichismo en absoluto ha sido superado por ninguna de sus versiones epistemológicas, económicas o sexuales. Si acaso habría que hablar aquí de su exaltación definitiva, de su consagración como norma, es decir de su erradicación como anomalía. Sobrarían ejemplos a modo de ilustración. En el terreno epistemológico podríamos hablar de la institucionalización de un fetichismo del conocimiento en todos los órdenes del saber, tanto el humanístico como el técnico —lo que Ortega acertadamente denominara como “la barbarie del especialismo” o lo que también podría entenderse como un fetichismo de la razón. Fetichismo que ha derivado en lo que Horkheimer calificó de “desaparición escéptica del concepto de razón” pues “al destruir los fetiches conceptuales, la razón termina anulando su propio concepto.” Destrucción de la razón entendida como sistema unitario gracias a la proliferación de la razón, obsesionada ya con su propia “autoconservación”. Si bien con enormes reservas y siempre consciente de sus limitaciones, Horkheimer aun vería en la *Teoría Crítica* la única herramienta capaz de devolver una razón trascendental al mundo en la consumación de la crítica marxista puesta al servicio de una transformación social revolucionaria.⁶ En el terreno económico también podríamos hablar de la institucionalización del fetichismo de la mercancía en la sociedad de consumo o del fetichismo del dinero en la especulación. Igualmente, en el terreno sexual el fetichismo como perversión ha sido plenamente institucionalizado mediante la liberación sexual, la pornografía o la obsesión con el cuerpo como objeto de culto y placer. Incluso aceptando sus elaboraciones teóricas, el fetichismo es otra de tantas circunstancias perplejas de nuestro tiempo y hasta podría decirse que hoy representa una reliquia teórica desbordada ante la institucionalización

⁵ Ver el conciso análisis de la etimología en Jean Baudrillard, ‘Fetichismo e Ideología: La Reducción Semiológica’, *Crítica de la Economía Política del Signo*, traducción de Aurelio Garzón del Campo, Siglo XXI Editores, Madrid 1989, páginas 88-107. Por lo demás, y como ya hemos visto en la primera parte de esta investigación, la elaboración del fetichismo en Baudrillard será el precedente a su elaboración del intercambio simbólico como herramienta crítica y un punto de inflexión en su pensamiento. Otra elaboración del origen etimológico del fetiche la ofrecería con mucha anterioridad Miguel de Unamuno: “La voz *fetiché* la tomamos del francés, que a su vez la tomó del portugués *feitiço*, nombre que se daba a los idolillos o hechizos —que tal es el vocablo castellano— de los negros de las costas de África portuguesa. Un diosencillo hechizo, facticio, hecho de mano de su adorador. Que se adora en él a sí mismo.” (*Visiones y Comentarios*, Austral, Madrid 1957, páginas 67-68.)

⁶ Max Horkheimer, ‘Razón y Autoconservación’, en *Teoría Tradicional y Teoría Crítica*, traducción de José Luis López y López de Lizaga, Ediciones Paidós, Barcelona 2000, páginas 90-91.

de estas anomalías. Bajo esta hipótesis no sería el fetichista el que evade la realidad por mediación de un objeto. El “primitivo”, el “iluso” o el “perverso” sería más bien el intelectual, obcecado en racionalizar el fetiche como manifestación de una anomalía institucionalizada. Indudablemente cabe también hablar del riesgo de un fetichismo del raciocinio cuya principal ilusión sea subordinar el fetichismo a un orden de racionalidad ya superado por el fetiche. Pero dejemos a un lado este planteamiento, línea que retomaremos, y aceptemos por el momento la posibilidad del fetichismo desde su perspectiva clásica, es decir, aceptemos el fetichismo como “anomalía” o como modelo de alienación.

Al sustituir una realidad indeseable y dominante por un objeto, el fetiche tendrá varias aplicaciones y hoy, una de las más notables manifestaciones del fenómeno acontece en la arquitectura. A modo de ilustración comencemos por un ejemplo reciente, quizás uno de los más simbólicos de la plena institucionalización del fetiche arquitectónico. Así lo demuestra el *Hotel Puerta de América* en Madrid, el llamado “Hotel de los Arquitectos” —parque temático de la arquitectura y monumento a su simulacro definitivo; un banal edificio simétrico albergando 342 habitaciones de lujo en doce plantas, cada una diseñada por un reconocido fetichista de elite, inspirado en su propio universo autista. La flor y la nata de la arquitectura mundial contribuyen por separado a este espectáculo cuya lógica concatenación es la presentación pública del objeto en la que cada arquitecto habla un lenguaje distinto en cada intervención. Así, para el arquitecto Felipe Sáenz de Gorda se ha logrado “el milagro de crear plantas distintas” y para la directora de Arco, Rosina Gómez-Baeza, el proyecto es “un crisol de culturas y símbolo de la libertad creativa.” Para el alcalde de Madrid el fetiche convierte a la ciudad en “la capital de la arquitectura mundial” ya que este proyecto “refleja lo que Madrid es y quiere ser” y alabó a los maestros “que han huido de la uniformidad”. Zaha Hadid “explora el diseño digital” y “ofrece comodidad y diversión en un entorno fluido”. Liagre “plantea un restaurante ‘español’”. Con su espacio, los modistas Victorio y Lucchino “interpretan el *art deco*”. El reconocido arquitecto británico John Pawson propone una planta “minimalista” y su colega David Chipperfield “convive con elementos esenciales”. En su intervención, Jean Nouvel se inspira en *La Maja Desnuda* para crear espacios de “libertinaje” y en los versos de Paul Éluard, inscritos en tamaño gigantesco sobre los coloridos toldos de la fachada. En su planta, la arquitecta Kathryn Findlay asegura que su diseño facilita “el sueño y

el orgasmo”, aunque el sobrio Norman Foster “se inspira en los materiales de Chillida”. Marc Newson “busca la comodidad” mientras que Ron Arad “mete una cápsula de servicios”, y así caso por caso, con todo el ilustre panel al frente de este verdadero “manifiesto cultural” que tan gráficamente resume la muerte de la arquitectura.⁷

¿Cómo interpretar este monstruo? Nos engañamos si pensamos que detrás de este sórdido ejercicio de marketing se esconde la alienación, pues aquí no hay más que un guiño irónico en el contenido del objeto, en su primado absoluto sobre las ideologías de los arquitectos y los responsables de esta vulgar empresa, cuyas opiniones (y como ellos mismos saben), son totalmente irrelevantes. Este proyecto es una especie de Babel invertido en el que los constructores acuerdan hablar lenguajes diversos. En lugar de ser el triunfo de la comunidad sobre la arquitectura, es el objeto el que somete a toda la comunidad. No hay necesidad de consenso, o mejor dicho, el único consenso es el de la ausencia de consenso, de la misma forma que el estilo característico de nuestro tiempo es no tenerlo. La arbitrariedad y la confusión se institucionalizan como consenso y lo que precede, excede y sobrevive a toda interpretación es, como siempre, el objeto. Pero contrariamente a lo establecido, lo más relevante de este proyecto reside en su total falta de originalidad. Este fetiche no se presenta *a diferencia de* otra arquitectura pues su valor simbólico reside precisamente en que representa la condición actual de la arquitectura como género —

⁷ Fernando Samaniego, ‘Un hotel de 18 estrellas’, *El País*, 20 enero 2005. ‘El hotel-museo de 19 arquitectos y diseñadores’, *El País*, 15 julio 2005. Una de las pocas voces críticas las ofreció Luis Fernández Galiano (*El País*, Babelia, 5 febrero 2005), aunque como en otras ocasiones, su denuncia es estrictamente clásica y fundamentada en un principio de alienación en la arquitectura, quizás superable una vez aplicado el criterio acertado. “Predicar las virtudes del equilibrio y la sencillez en un entorno de estrépito y espectáculo donde sólo parece hacerse oír quién grita más fuerte, puede desdeñarse como un lamento nostálgico sin futuro ni esperanza; pero la naturaleza pendular y cíclica del gusto autoriza la conjetura de que acaso nos hallemos al término de un periodo.” Pero, ¿acaso no es ése el verdadero problema —la obsesión con interpretar la arquitectura dentro de esa “naturaleza pendular y cíclica del gusto”? En efecto, el interpretar la condición de fetiche como un “lamento nostálgico sin futuro ni esperanza” solamente es inteligible una vez asumida una ideología lineal e historicista de la arquitectura. Si por el contrario entendemos la arquitectura en su sentido primario de objeto (es decir, como opuesto), entonces poco hay de que lamentarse, sino más bien todo lo contrario. Visto así, el academicismo sería solamente una fase histórica determinada, y lo único que resultaría escandaloso sería el esfuerzo colectivo por reprimir tal condición, inscribiendo la arquitectura dentro del primado del sujeto, del creador, de la intencionalidad, de la racionalidad, responsabilidad, finalidad, etcétera. Como sujetos responsables de la obra ante la sociedad, el arquitecto y el crítico tendrán siempre todas las razones para oponerse al primado del objeto (es más, estarán incluso *obligados* a oponerse), aunque el mensaje paradójico del fetiche suponga la oposición más explícita a esa ideología. Todo el interés de esta situación no yace ya en la arquitectura sino más bien en las contorsiones ofrecidas para negarse a aceptarla. Luis Fernández-Galiano, *El País*, Babelia, 12 marzo 2005.

la acumulación indiscriminada de fetiches. Por ello el fetiche cumple la crucial función ideológica de hacernos creer que existe una “uniformidad” más allá de este extraordinario “crisol de culturas”, de la misma forma que el fetichista prefiere creer en el sexo masculino de su madre. En realidad, el “Hotel de los Arquitectos” no es más que la reproducción de su género, otro fetiche más, presentado esta vez para eludir la realidad su propia insignificancia.

Pero volvamos a pensar el fetiche como forma de alienación. Si como hemos visto en el caso de Babel, el principio de realidad de la arquitectura se fundamenta en la correspondencia entre la palabra y la forma, la función del fetiche arquitectónico sería la de preservar esa ilusión para así reprimir la realidad de su obsolescencia como objeto. Por extravagante que fuera el fetiche, no podría ser un objeto que responda a una convención arquitectónica, pues el fetiche adquiere relevancia precisamente en el *ocultamiento* de su significado para otros. No es lícito hablar de fetichismo en referencia al gótico, a los manierismos o al barroco, pues en éstos casos no se da una ausencia de criterio sino más bien un juego de criterios contextualizados de antemano. Paradójicamente, el fetichismo consagrado en arquitectura es una forma de autismo convertido en convención que ha desembocado en la plena emancipación de la forma. El fetichista sabe que el significado de su objeto es exclusivamente suyo ya que es ignorado por los demás y por ello puede obtener gratificación del fetiche siempre que lo desee, pues el fetiche solamente es útil en la exclusividad de su significado. Igualmente es imperativo que el fetiche arquitectónico no participe de convenciones pero también es necesario que su significado deba ser explicado por el arquitecto o el experto (que equivalen en este caso al fetichista) como garantes del significado del objeto. Ahora bien, el verdadero significado del fetiche no yace en su expresión concreta para el fetichista, sino en lo que el fetiche oculta, en esa realidad traumática contra la que se rebela. En el terreno de la arquitectura, esa realidad ha de ser la que amenace la posición del arquitecto como garante del sentido de su obra, es decir, la ausencia de convenciones estéticas que den lugar a una total arbitrariedad de criterio. Nos referimos a un fetichismo arquitectónico expresado, no sólo en el objeto en sí mismo, sino ante todo en la relación que el arquitecto mantiene con su objeto, en su proceso de diseño, su justificación, su recepción y presentación pública. Como en Babel, el lenguaje será el medio por el cual los imperativos del consenso y el raciocinio encuentren su publicidad, lo cual significa que al hablar del fetiche como

destino arquitectónico nos referimos primordialmente a un fetichismo lingüístico. Siguiendo los ejemplos esbozados, hemos de entender el fetiche arquitectónico como expresión de *falsa consciencia*, como discurso ideológico y reflejo de la alienación del sujeto pero nunca del objeto en sí mismo. Como problema ideológico, la alienación jamás afecta a objetos, y por tanto no puede haber tal cosa como una “arquitectura alienada”, expresión que carecería de sentido. Al exponer la condición del fetiche, no proponemos un ingenuo rescate de una arquitectura *consciente*. Como veremos en el caso de Rafael Moneo, tal aspiración sería harto complicada de formular, fácilmente susceptible de caer nuevamente en otra forma más de alienación ya que ha sido precisamente la búsqueda de esa consciencia arquitectónica la que ha derivado hoy en la condición del fetiche. Por tanto, bajo el prisma clásico de la alienación, el fetiche arquitectónico ha de entenderse aquí, ante todo, como expresión ideológica de *falsa consciencia*, o como las “quimeras de la mente” de las que hablan peyorativamente Marx y Engels en *La Ideología Alemana*, como la represión de un pensamiento que se intuye traumático, tanto por parte del arquitecto como por parte de una sociedad arropada al calor de tales discursos ideológicos como mecanismo de inmunización.

Quizás sea en el célebre ensayo de Lukács, *La cosificación y la consciencia del proletariado*, donde el fenómeno del fetichismo se asemeja expresamente a la alienación como manifestación de falsa consciencia. La alienación es la subordinación del trabajador a las condiciones objetivas que le rodean, a los procesos sobre los que interviene sin ningún control sobre los mismos, no ya como individuo, sino ante todo como mero objeto. Para Lukács, la alienación del trabajador se manifiesta en “un proceso de abstracción que se ejecuta en él mismo, que le arranca su fuerza de trabajo y le obliga a venderla como una mercancía de su propiedad” y por el cual “queda absorbido como un número a abstracta cantidad, como una herramienta de detalle mecanizada y racionalizada.”⁸ Sin duda alguna, y como bien se cuidara Lukács de aclarar, el proceso de alienación acontece también en el capitalista. El capitalista es víctima de la ilusión de *ser necesario* en un proceso del que, como individuo, también él es mero objeto, aunque en este caso, el capitalista representa su actividad como una actividad natural que no requiere de ningún tipo de sumisión externa. Pese a ser

⁸ Véase Georg Lukács, *Historia y Consciencia de Clase*, traducción de Manuel Sacristán, Instrumentos 1, Grijalbo, Barcelona 1975, páginas 123-266 (citado en páginas 217-218).

perfectamente reemplazable, el capitalista siempre mantendrá una relación interesada con los objetos que produce, pues él es la parte verdaderamente activa en el proceso de producción. Por el contrario, el obrero no puede participar de esta ilusión sin haberse sustraído de sí mismo. No contando con más que su fuerza de trabajo, el obrero ha de luchar contra esa ruptura en su personalidad que le es impuesta desde el exterior, una lucha en la que el obrero toma consciencia de ser un mero objeto dentro del engranaje de un proceso en el que él ha de estar necesariamente desinteresado. Por otra parte su esclavitud le conduce a aceptar su condición como condición natural, hasta el punto de concebirse a sí mismo como parte activa en el proceso de producción. Pero, a diferencia del capitalista, el obrero mantiene una relación meramente contemplativa con el producto de su trabajo, ni su trabajo ni sus frutos le pertenecen, y por ello no puede involucrarse como individuo en el proceso de producción sino más bien como otra mercancía más. Como dice Lukács, “el trabajador se encuentra de modo inmediato, en su ser social, *totalmente* del lado del objeto, se aparece a sí mismo en lo inmediato como objeto y no como actor del proceso social del trabajo.”⁹ La existencia social del trabajador depende por entero de su consciencia de ser-mercancía, y sólo será entonces cuando su conocimiento *fáctico* de lo que le rodea pueda formar parte del conocimiento de un *proceso* social. (Al igual que Marx, conviene recordar que Lukács distingue claramente entre lo que representa un conocimiento *fáctico* de la historia de un *proceso* histórico, realidad más relevante ésta última que la facticidad de los acontecimientos históricos en sí mismos). La consciencia del trabajador se involucra irremediabilmente en una lucha por resistir o sucumbir al proceso que le ha convertido en una mera mercancía, y en eso consiste precisamente la consciencia de clase.

“Esta ocultación objetiva de la forma de la mercancía tiene su correlato subjetivo en el hecho de que el proceso de cosificación, la conversión del trabajador en mercancía, aunque anula a éste —mientras no se rebele conscientemente contra él— y atrofia y amputa su ‘alma’, no transforma, sin embargo, en mercancía su esencia humana anímica. Por eso el trabajador puede objetivarse plenamente en su interioridad contra esa existencia suya, mientras que el hombre cosificado en la burocracia, etc., se cosifica, se mecaniza y se convierte en mercancía en cada uno de sus órganos, en los que tendrían que ser portadores de su rebelión contra dicha cosificación.”¹⁰

El trabajador que niega de su existencia como mercancía representa la difundida imagen del hombre alienado, víctima de la *falsa consciencia* que es la negación de su

⁹ *Historia y Consciencia de Clase*, Op. Cit., página 220.

¹⁰ *Ibid.*, página 224.

estatus de mercancía, cayendo así en su “cosificación” plena como mercancía absoluta del capital, sometido no sólo en su fuerza de trabajo, sino en el único reducto de su ser que le permitiría rebelarse contra el proceso que le ha esclavizado. “La pura negatividad abstracta de la existencia del trabajador no es, pues, solamente la forma objetivamente más típica de manifestación de la cosificación, sino también —y precisamente por ello— subjetivamente el punto en el cual esa estructura puede alzarse a consciencia y perforarse de este modo en la práctica.” Si, como clase, el proletariado cae en la alienación y fracasa en desarrollar su consciencia de clase, “la contradicción queda irresuelta y es reproducida a más alta potencia en forma renovada y con creciente intensidad por la mecánica dialéctica del proceso. En esto consiste la necesidad objetiva del proceso del desarrollo histórico.”¹¹ Por ahora prosigamos en esta línea clásica del fetiche como forma de alienación, asumiendo que el discurso arquitectónico contemporáneo reproduce el fenómeno de la cosificación del proletariado a la que alude Lukács como manifestación de *falsa consciencia*, y otorguemos la primacía del discurso a la intencionalidad del arquitecto sobre la obra. Puede que el siguiente ejemplo teórico nos sea de gran utilidad para llegar al precipitado de esta hipótesis.

2.4.2. La arbitrariedad según Moneo.

Ya tratamos tangencialmente el problema de la arbitrariedad al referirnos al desarrollo del manifiesto arquitectónico a lo largo del siglo XX, condición que alcanza su apogeo en nuestra época. En esta problemática de la arquitectura contemporánea ocupa ya un lugar destacado el discurso de Rafael Moneo ante la Real Academia de

¹¹ *Íbid.*, página 225, 254. No obstante, y a modo de comentario pasajero, resulta llamativo que conociendo sobradamente la obra de Max Weber (citada a lo largo de *Historia y Consciencia de Clase*), Lukács elabore el fenómeno de la alienación como producto del capitalismo y no *como producto de la industrialización*. No hay consideración alguna por parte de Lukács sobre la alienación o la cosificación derivadas de las condiciones de producción industrial a las cuales se ve subordinado el capitalismo como particular sistema de explotación económica. Sin duda ha de aceptarse con Lukács que el capitalismo exacerbe esas condiciones de alienación, aunque parecería obligado apuntar que la alienación entendida, no como la falta de consciencia de clase, sino más bien como la falta de control del trabajador sobre el proceso de producción, esta forma hegemónica y antecedente de la alienación, *precede y subordina a las condiciones de explotación capitalista*. Por tanto, aceptando esta tesis, la consciencia de clase habría de estar dirigida, no tanto a la emancipación del trabajador (imposibilidad estructural en una sociedad industrializada), sino más bien a la reducción máxima de su nivel de explotación (reducción de la jornada laboral, derechos sindicales, cobertura social, solidaridad internacional, etc.), consideraciones que estarían muy presentes en el magnífico ensayo de Weber que ya hemos mencionado y que repercuten notoriamente sobre el significado de la utopía y su condición de posibilidad. Véase Max Weber, ‘El Socialismo’, en *Escritos Políticos*, Op. Cit.

Bellas Artes de San Fernando pronunciado en enero de 2005. Contadas son las veces en las que un arquitecto en ejercicio puede contribuir de manera didáctica y sugerente a este debate, pues a Moneo le corresponde el mérito de plantear la pregunta fundamental de la arquitectura en nuestro tiempo. *Sobre el Concepto de Arbitrariedad en Arquitectura* es el apropiado título de este texto que bien podría incluirse como significativa contribución a la larga historia de la tratadística arquitectónica, no como tratado ni manifiesto, sino más bien como uno de esos raros instantes en los que el arquitecto en ejercicio es capaz de plantear honestamente la pregunta fundamental de su tiempo en un tiempo paradójico. Por tanto ni tratado ni manifiesto, sino más bien discurso pues, como veremos, este extraordinario texto de Moneo es sumamente paradójico, como también lo es el hecho de que el autor lo leyera al ser nombrado miembro de una “Academia de Bellas Artes”, institución de por sí dedicada a la enseñanza y difusión de las artes —propósitos para los que un cierto criterio sobre el “arte” parecerían ser indispensables. Detengámonos pues en este discurso sobre la arbitrariedad en el que Moneo comienza por citar la famosa narrativa de Vitruvio sobre el origen del orden corintio, pasaje que debemos reproducir íntegramente aquí:

“La invención del capitel en este orden [corintio] fue debido a estas circunstancias: una doncella de Corinto, apenas núbil, enfermó y murió; su nodriza fue a poner sobre su tumba, en un canastillo, algunos de los objetos que a la muchacha habían agradado en vida y, para que pudieran conservarse a la intemperie más tiempo sin estropearse, tapó la cesta con un ladrillo. Por una casualidad vino a quedar el canastillo sobre la raíz de una planta de acanto. Oprimida luego por el peso del canastillo, esta raíz de acanto que estaba en medio comenzó en la primavera a echar tallos y hojas que fueron creciendo a los lados de la cesta y, tropezando con los cantos del ladrillo, por efecto de la presión, tuvieron que doblarse, produciendo los contornos de las volutas. El escultor Calímaco, al que los Atenienses llamaron Catatechnos, a causa de la delicadeza y habilidad con la que tallaba el mármol, acertó a pasar por allí casualmente, cerca de la tumba, vio el canastillo y se fijó en la delicadeza de las hojas que iban naciendo y prendado de esta nueva modalidad y belleza de la forma, la reprodujo en las columnas que hizo después para los de Corinto y estableció las proporciones con arreglo a ese modelo.”¹²

El incidente del canastillo es descrito por Vitruvio, quién narra comprensiblemente el origen de este célebre signo arquitectónico. Como bien indica Moneo, el origen del capitel corintio es “fruto del azar (...), fortuito conjunto de formas que se convertirá en norma” y la descripción del incidente prueba que “cualquier forma pueda convertirse en arquitectura”. Pero reflexionemos brevemente sobre cómo ocurre la arbitrariedad en esta escena. La acción de Calímaco consiste en elegir un modelo y en

¹² Vitruvio, *Los Diez Libros de Arquitectura*, (4. I), traducción de Agustín Blánquez, Editorial Iberia, Barcelona 1955.

traducirlo como signo arquitectónico. ¿Dónde yace aquí la arbitrariedad? ¿Es acaso la arbitrariedad del encuentro azaroso de Calímaco con el canastillo y su decisión de inspirarse en esa escena para la creación de una forma concreta? ¿O acaso es arbitraria la supuesta *correspondencia* entre la escena y la forma concreta que adopta el capitel corintio? Nadie duda de la posibilidad de reconocer la escena del canastillo en la forma del capitel corintio, y las palabras de Vitruvio se ajustan al proceso de inspiración. Lo arbitrario de la narrativa se da primordialmente en lo azaroso del acontecimiento, en la consagración de un encuentro fortuito en convención arquitectónica, pero las palabras de Vitruvio no son ni mucho menos arbitrarias para describir lo concreto en la arquitectura. La descripción de Vitruvio *tiene sentido* desde el momento en el que podamos relacionar la apariencia del capitel corintio con la escena del canastillo. Como ilustración, podríamos referirnos al grabado de Fréart de Chambray, quién trató evidenciar la correspondencia entre las palabras de Vitruvio con la escena y la invención de Calímaco, un dibujo claramente inspirado en el pasaje recién citado [lámina 4]. Al margen de lo azaroso de los acontecimientos, la correspondencia entre la palabra y la forma es suficiente como para referirse a lo concreto en la arquitectura. Lo azaroso de este episodio se da en la elección de la escena más que en su *mimesis* en capitel. Moneo no distingue claramente entre escena y *mimesis*, pero lo que para nosotros será aun más significativo, la arbitrariedad se interpreta aquí como defecto: “buena parte de la historia de la arquitectura —dice Moneo— puede ser entendida como el denodado esfuerzo que los arquitectos hacen para que se olvide aquel *pecado original* que la arbitrariedad implica. La arbitrariedad introducida en el pasado reclama el olvido y toda teoría de arquitectura pretende justificar, desde la racionalidad, la forma”¹³.

¿Dónde está el “pecado” de Calímaco? ¿En qué medida es defectuosa su elección? Este origen fortuito de la forma arquitectónica parece ser vergonzante, algo a ocultar bajo la racionalidad de las formas fabricada por el lenguaje, pues la arbitrariedad se interpreta ya desde el principio como forma de alienación. He aquí la gran paradoja de estos textos (tanto el de Vitruvio como el de Moneo), pues la problemática es enteramente lingüística al ceñirse a la interpretación que los arquitectos ofrezcan

¹³ José Rafael Moneo Vallés, *Sobre el Concepto de Arbitrariedad en Arquitectura*, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid 2005, página 14. El discurso fue leído en acto público en la Academia el 16 de enero de 2005 y publicado posteriormente.

sobre el sentido de lo arbitrario. Si bien lo arbitrario yace en el centro de la polémica, conviene apuntar que el desarrollo del orden corintio responde a criterios claramente pragmáticos, y la interpretación del pasaje de Vitruvio sobre su origen como ejemplo de arbitrariedad en la arquitectura se contraponen a la de muchos otros expertos, como por ejemplo certifica la docta lectura que hará del mismo texto el historiador Joseph Rykwert, ensayo al que también alude Moneo en su discurso.¹⁴ Lejos de representar una evolución azarosa de las órdenes arquitectónicas, al igual que Vitruvio, Rykwert planteará el pragmatismo del capitel corintio como ingeniosa solución técnica respecto al orden dórico o jónico, progreso cuyo mayor logro consiste en resolver el problema de la esquina. Bien en su versión circular o incorporando cuatro volutas en cada esquina (orden compuesto), el capitel corintio es simétrico a lo largo de sus dos ejes en planta, lo que producirá una idéntico alzado frontal y lateral. Así, en el diseño de templos, la secuencia de capiteles permanecerá idéntica tanto en la fachada principal como en las laterales, sin que el capitel de la esquina exponga la irregularidad del capital jónico obligándonos a adoptar incómodos detalles [lámina 5]. Por el contrario se verá que, en planta, el capitel jónico no es igualmente simétrico a lo largo de sus dos ejes, lo que creará todo tipo de complicaciones en el manejo de la extremidad de una columnata ya que el alzado frontal difiere del lateral justo en ese punto [lámina 6]. Por tanto, y como también apunta Vitruvio en sus *Diez Libros*, el capitel corintio ofrece una mayor flexibilidad al arquitecto al poder utilizarse con entablamentos dóricos o jónicos resolviendo así el engorroso detalle de las columnas más extremas del templo. Para compensar la simetría de sus ejes, el capitel ha de ser más alto que sus predecesores, concretamente, su altura equivale al diámetro de la base del fuste, mientras que el capitel jónico es más chato (1/3 del diámetro). En el orden corintio, el fuste suele reducir ligeramente su diámetro a medida que se aproxima a la base del capitel, creando así una imagen más estilizada de la columna. Se comprenden pues las razones más elementales para la adopción de este nuevo orden arquitectónico: resolución del problema de la esquina, compatibilidad con cualquier entablamento y la estilización de la columna ofreciendo una mayor ligereza a la estructura. Por estas razones, y como bien expone Rykwert, no será en absoluto sorprendente que los primeros usos históricos del orden corintio precedan con mucho a la vida artística de Calímaco (430-400 a.C aprox.). Por consiguiente, y bajo un

¹⁴ Véase Joseph Rykwert, *The Dancing Column*, MIT Press, 1996 (capítulo X), páginas 316-349.

punto de vista estrictamente histórico, podemos desmentir la veracidad de la narrativa de Vitruvio, aunque, al igual que en Babel, el pasaje sobre el nacimiento del orden corintio cobra mayor interés si se interpreta como un mito religioso por el cual se pretende dar expresión arquitectónica a la inmortalidad del alma. Según Rykwert, confluyen en la escena cinco elementos de crucial trascendencia: una joven virgen, la muerte y el enterramiento, la cesta como ofrenda, la planta de acanto y el resurgir de la primavera, signos todos referentes a la regeneración y la fertilidad con amplias resonancias en la mitología clásica. La doncella virgen es asociada con la figura de una Diosa niña (*korē*), asociada también con la figura de Perséfone, y que representa el nuevo orden corintio, ella es la hija del dórico y del jónico, nacida de la necesidad de un nuevo signo arquitectónico tras más cuatrocientos años de haberse construido de una misma forma, de haber entendido el mundo bajo el concepto masculino del exterior y del cielo representados por el orden dórico y el concepto femenino del interior, de la fertilidad de la tierra que representa el jónico. De la necesidad de crear un alma inmortal entre los humanos y los Dioses nace este nuevo signo, conviviendo con los dioses y los mortales. La doncella, enterrada en la tierra, hace brotar una planta de acanto, no de la tierra, sino de la piedra de su lápida sepulcral. Asimismo, el acanto tiene extensas asociaciones mitológicas con el mundo de ultratumba, quizás debido a su resistencia y tenacidad, con lo que quedará así situado el mito del nacimiento del orden corintio como una analogía de la regeneración.¹⁵

¹⁵ *Íbid.*



Lámina 4
Calímaco creando el Capitel Corintio
Fréat de Chambray, 1650 (approx).

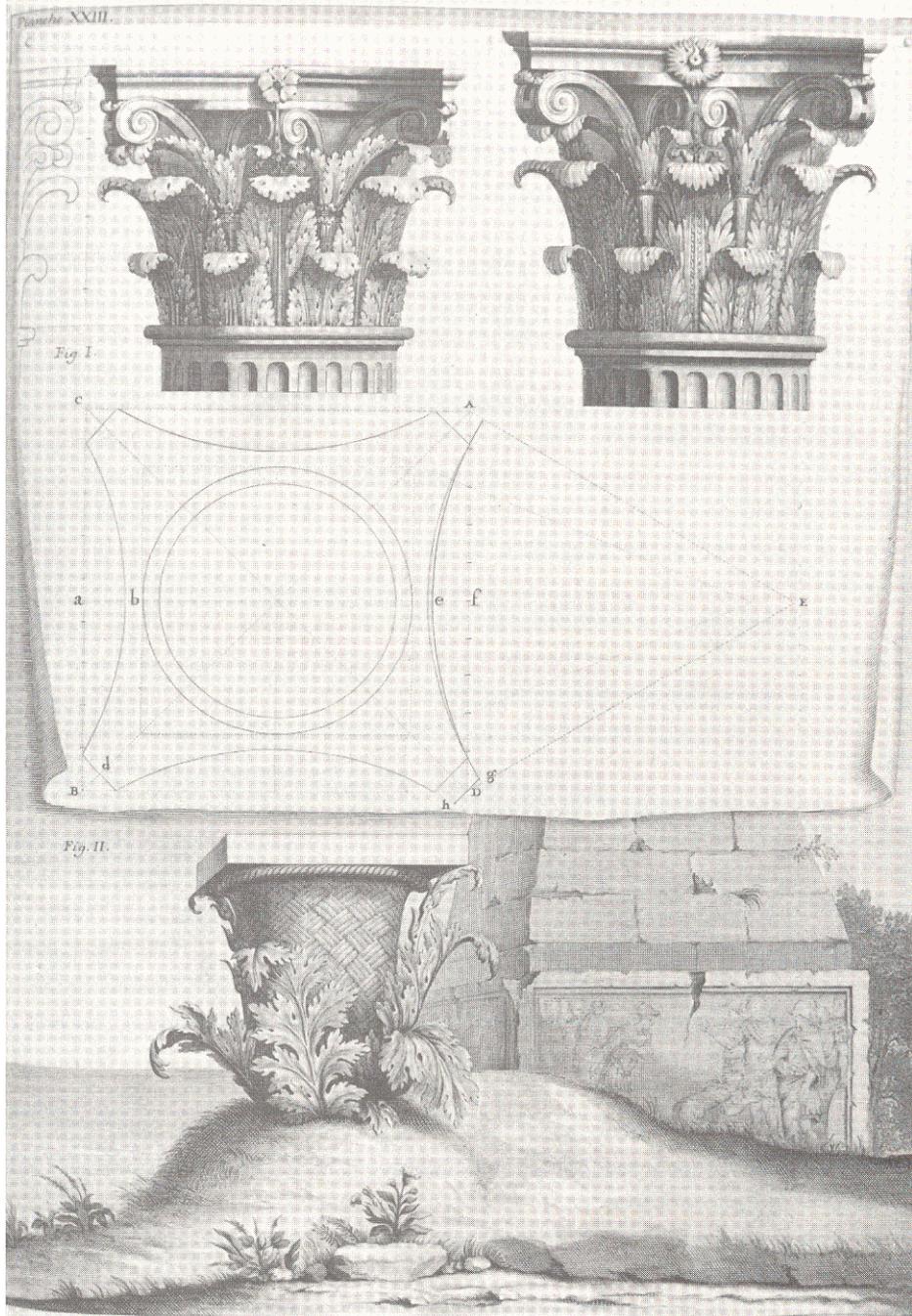


Lámina 5
Capitel Corintio
C. Perrault, *Vitruvio*, 1684.

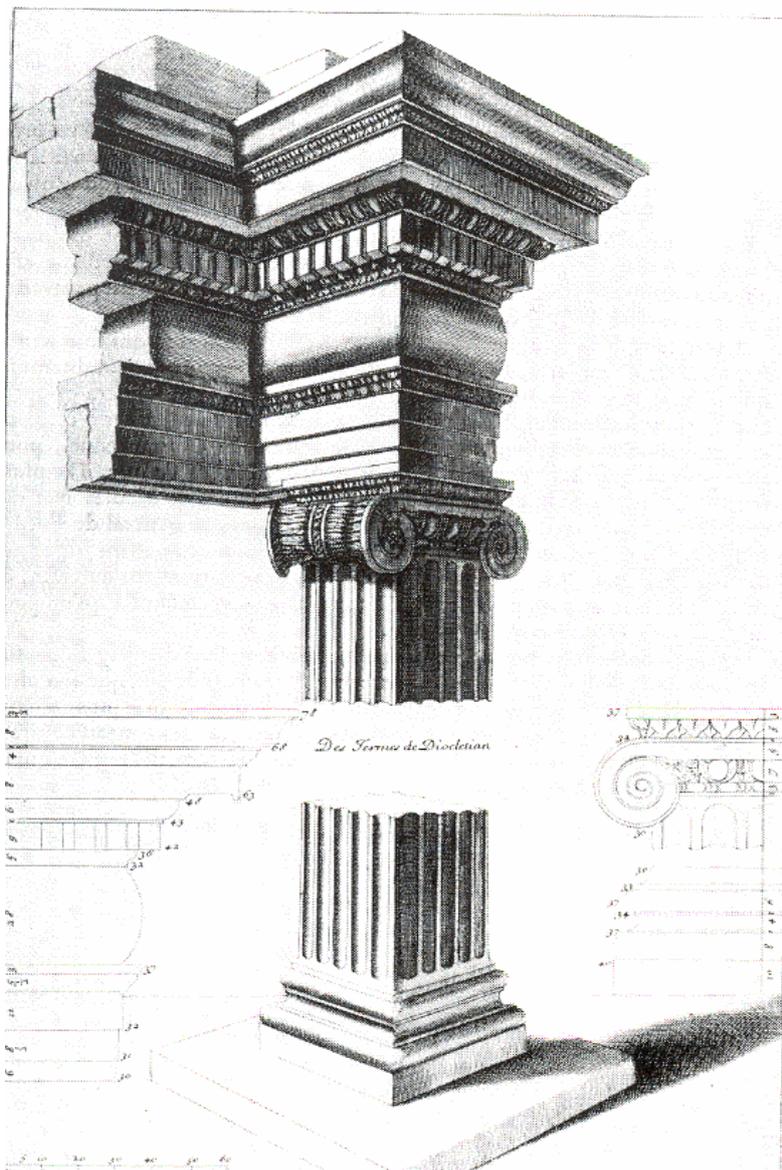


Lámina 6
Detalle del Capitel Jónico
Según Fréat de Chambray, 1650.

La erudita descripción de Rykwert sobre el origen del orden corintio es sin duda sugerente, pero no despeja en modo alguno la problemática de la arbitrariedad original de la forma arquitectónica. La narrativa de la doncella y el canastillo y las muchas connotaciones mitológicas que puedan extraerse de la narrativa así como las indudables resoluciones técnicas aportadas por el orden corintio no explican ni mucho menos la concreción de la forma de ese nuevo orden arquitectónico. Por el contrario, el interés de la interpretación de Moneo yace en presentar esta arbitrariedad en el origen de la forma, utilizando para ello el mismo pasaje que Rykwert leyera como un mito. Concedida la validez de tal aproximación al pasaje de Vitruvio, el interés recaerá ahora en la interpretación de la arbitrariedad que ofrezca el arquitecto. Comencemos pues por cuestionar la terminología y etimología fundamental de lo arbitrario, aspecto ausente en el ensayo de Moneo pero subyacente a toda esta cuestión. No es sorprendente que Moneo reproduzca aquí la misma ambigüedad terminológica que en el caso del fetiche, y su tratamiento de lo arbitrario en arquitectura evocará la misma ideología clásica dada en Comte, Marx o Freud con el conocimiento, la mercancía y la sexualidad respectivamente. Bajo una aparente aceptación de lo arbitrario, Moneo presentará la arbitrariedad como forma de alienación en la arquitectura.

Etimológicamente, podría decirse que lo arbitrario participa de dos interpretaciones claramente enfrentadas. Arbitrario deriva de *arbitrium*, que significa “juicio” o “sentencia”, “someter algo a la decisión de alguno”. La recepción más generalizada del término tiene sin duda una connotación peyorativa, es decir, es aquello “hecho por la voluntad, gusto o capricho de alguien, sin sujeción a reglas o leyes ni a la razón.” Sinónimos de lo arbitrario en este caso podrían ser términos como “ilegal”, “injusto”, “irracional” o hasta “atropello”. En este caso, lo arbitrario es sin duda algo indeseable, producto de un desconocimiento profundo de unas reglas establecidas o de la simple voluntad de engañar al prójimo, una intención susceptible de ser expuesta como fraudulenta por el experto. De lo “arbitrario” participarían los irrespetuosos que no se han sometido al esfuerzo y disciplina que conlleva todo proceso de aprendizaje. Por otra parte lo arbitrario en estética puede entenderse en un sentido noble, generoso o hasta dionisiaco, como sinónimo de “capricho”, “privilegio”, “inclinación”, “deseo”,

“placer”, “preferencia”, “albedrío”, “personalidad”, etcétera.¹⁶ Lo arbitrario sería en este caso una indulgencia o celebración, no como resultado de la ignorancia, sino precisamente como reacción al conocimiento de lo establecido. Transgredir los valores estéticos siempre implica una participación de lo arbitrario por cuanto la transgresión exige la descontextualización de lo establecido. En *La Actualidad de lo Bello*, por ejemplo, Gadamer resume así la necesaria correspondencia entre lo arbitrario y el acto creativo entendido como juego:

“En este sentido, no es casual sino el sello espiritual que lleva la trascendencia interior del juego, *este exceso en lo arbitrario*, en lo selecto, en *lo libremente elegido*, el que en esta actividad se exprese de un modo especial la experiencia de la finitud de la existencia humana.”¹⁷

La finitud del existir del hombre se celebra en la creación lúdica, no por la convención ni por la norma, sino por medio del exceso y de la arbitrariedad, de lo “libremente elegido” como afirmación del existir del hombre. Así, en Schiller, el reconocimiento de unas reglas en la representación sensible resulta incompatible con la experiencia estética y con el ejercicio de la libertad. Sencillamente la estética no es compatible con un criterio racional aplicable a una norma objetiva pues razón y estética responden a dos finalidades diversas: “Persiguiendo dos fines diversos, se corre el peligro de malograr ambos. Encadenaremos la libertad de la fantasía con la conformidad moral a la ley, y destruiremos la necesidad de la necesidad de la razón con la arbitrariedad de la imaginación.”¹⁸ Esa sería precisamente la línea en la que el joven Nietzsche interpretara el pasaje de la razón dionisiaca a la apolínea como el primer síntoma de decadencia griega, como el intento de justificar y hacer plenamente inteligible la totalidad de la existencia por medio de la moderación y de la razón socrática —ésa y no otra sería la idea central que el autor defendería durante toda su

¹⁶ Estas definiciones de lo arbitrario podrán encontrarse en las fuentes más convencionales: Agustín Blázquez Fraile, *Diccionario Latino-Español*, Editorial Sopena, Barcelona 1985, Tomo I, página 180. Raimundo de Miguel, *Nuevo Diccionario Latino-Español Etimológico*, Visor Libros, Madrid 2000, página 74. P. G. W. Glare (Ed.), *Oxford Latin Dictionary*, OUP, 1982, página 160. María Moliner, *Diccionario del Uso del Español*, Gredos, Madrid 1999, Tomo I, página 231. Siguiendo la interpretación más extendida, el *Diccionario de la Real Academia* define la arbitrariedad como “acto o proceder contrario a la justicia, la razón o las leyes, dictado sólo por la voluntad o el capricho.”

¹⁷ Hans-Georg Gadamer, *La Actualidad de lo Bello*, traducción de Antonio Gómez Ramos, Ediciones Paidós, Barcelona 2002, página 112. El subrayado es nuestro.

¹⁸ Johann Christoph Friedrich Schiller, ‘Sobre lo Patético’ en *Escritos Sobre Estética*, edición de Juan Manuel Navarro Cordón, Tecnos, Madrid 1991, páginas 65-96.

vida como la verdaderamente relevante en *El Nacimiento de la Tragedia*.¹⁹ Vemos pues que lo arbitrario está estrechamente ligado aquí a los conceptos de lo dionisiaco, de lo simbólico, del exceso o del sacrificio, aspectos que también reafirman el carácter clásico del fetiche que hemos revisado. Igualmente, el concepto kantiano de “genio” se interpreta en confrontación a un reglamento establecido del arte. En la obra del genio “deben preceder reglas claramente conocidas que determinen su proceder.” No obstante, según Kant, el dominio y superación de esas reglas otorgan el derecho a quebrantarlas: “el genio representa a la imaginación en su libertad frente a toda guía de reglas y, sin embargo, como teleológica para la exhibición del concepto dado.” El quebrantamiento de esas reglas, si bien arbitrario conforme a lo precedente, no lo será conforme a su finalidad, pues para Kant, esa transgresión ha de ser susceptible de ser comunicada.²⁰ La arbitrariedad es tan necesaria como indeseable dependiendo de quién ejerza ese derecho a la arbitrariedad y de cómo se comunique el significado de esa transgresión. De este modo, la obra de arte obtiene su estatus de obra conforme a la legitimidad de su acto de ruptura y conforme a su capacidad para desvelarnos

¹⁹ “Las dos *innovaciones* decisivas del libro son, por un lado, la comprensión del fenómeno *dionisiaco* en los griegos: el libro ofrece la primera psicología del mismo, ve en él la raíz única de todo el arte griego. La segunda es la comprensión del socratismo: Sócrates, reconocido por vez primera como instrumento de la disolución griega, como *décadent* típico.” Friedrich W. Nietzsche, *Ecce Homo*, traducción de Andrés Sánchez Pascual, Alianza Editorial, Madrid 1992, página 68.

²⁰ *Crítica del Discernimiento*, §49 (B 199-200), edición y traducción de Roberto R. Aramayo y Salvador Mas, Mínimo Tránsito, A. Machado Libros, Madrid 2003. Siguiendo la convención establecida por los editores (y sin entrar en debate), utilizaré “Discernimiento” como versión posible de “*Urteilkraft*”. Esta concepción del genio en Kant no debe conducir a malentendidos sobre el concepto de arte articulado en su tercera crítica. “A propósito del arte bello se debe ser consciente de que es arte y no naturaleza. Sin embargo, la finalidad en su forma debe parecer tan libre a toda coerción de reglas arbitrarias como si se tratara de un producto de la mera naturaleza.” Op. Cit. §45 (B 271). Volveremos sobre el concepto kantiano de lo bello en relación al fetiche, pero lo relevante en este contexto es que para Kant, el genio crea reglas mediante la transgresión arbitraria de lo establecido. Sin embargo, esta arbitrariedad en la transgresión no es totalmente arbitraria, de la misma forma que el desinterés en la contemplación de lo bello no es totalmente desinteresado, pues tanto la arbitrariedad como el desinterés en el arte han de ser susceptibles de ser comunicados. Lo mismo ocurre con el conocimiento en general. Para Kant, “todo saber (cuando se refiera a un objeto de la mera razón) es comunicable y, consiguientemente, podría también esperar que mi saber, instruido por ese hombre, fuese extendido de forma tan admirable.” *Crítica de la Razón Pura* (B 857). La comunicación de todo saber indica que, para Kant, el arte y la creación son también campos del saber sometidos a criterios de validez transmisibles y comunicables. Por lo demás, el concepto kantiano de genio se establece precisamente para condicionar la supremacía del sujeto sobre el objeto del arte, hace del genio algo más esencial que las obras mismas y trata de ofrecer una respuesta reconfortante al extrañamiento esencial que siempre supone el objeto artístico. El concepto de genio en Kant hace del sujeto creador algo más digno de ser cuestionado que los objetos de arte en sí mismos. (Sobre este aspecto ver la crítica ofrecida por Adorno al concepto kantiano de genio en su *Teoría Estética*, traducción de Jorge Navarro Pérez, Akal, Madrid 2004, páginas 227-29). Tal será, por cierto, el axioma ideológico imperante en las diversas vanguardias y en sus pretensiones didácticas detrás de una estética aparentemente absurda.

nuevos valores. Así dirá también un joven Ortega que “arte es eso precisamente: superación de la época, no ser relativo a ella, no fenecer con ella.”²¹

Vemos pues que pese a su acepción convencional, el significado estético de la arbitrariedad oscila entre dos interpretaciones éticas contrapuestas, y lo que determine lo arbitrario como algo bueno o malo, deseable o indeseable ha de someterse a su vez a un criterio de aceptación, a unas convenciones y asentimientos generales con las que un vocablo de tan ambiguo significado pueda entenderse. La arbitrariedad introduce siempre un criterio para juzgar lo arbitrario, de igual forma que ha de haber unas leyes para reconocer lo ilegal, una justicia para reconocer lo injusto, una convención para reconocer la transgresión, etcétera. Todo criterio que sea presentado para identificar la arbitrariedad ha de concebirse a sí mismo como inmune a la arbitrariedad: el criterio no ha de verse contaminado por la injusticia si habla de justicia, ni de la irracionalidad si determina lo racional, ni de la perversión si habla de la sexualidad. En suma, el criterio que determine lo arbitrario no puede ser susceptible de ser arbitrario. Antes de proseguir cabría por tanto advertir el riesgo que aquí conlleva caer en un abismo terminológico, es decir, el criterio de lo arbitrario, sujeto a su vez a la arbitrariedad del criterio de lo arbitrario que a su vez vuelva a suscitar la arbitrariedad del criterio sobre el criterio de lo arbitrario, y así *ad infinitum*. Valga entonces la preliminar advertencia de que partir de lo arbitrario en estética como algo indeseable, como defecto a erradicar o algo a paliar por medio del “criterio” o la “razón” denota una toma de posición muy determinada con respecto al significado del término. El planteamiento de la cuestión de la arbitrariedad como *problema* ya implica una interpretación convencional del criterio de lo arbitrario, pues, en su sentido dionisiaco, la arbitrariedad no es problema. Sin más especulación, podemos resumir el problema constatando que *lo arbitrario en estética implica siempre un juicio de valor sujeto a la arbitrariedad*. El análisis positivista del fetichismo reproduce esta misma ideología al ser incapaz de racionalizar la institucionalización del fenómeno, y de igual modo, el concepto de la arbitrariedad en la arquitectura será incapaz de exponer su propia institucionalización. En resumen, el problema con el análisis de estos dos términos es exactamente el mismo desde el momento en el que las anomalías se convierten en

²¹ José Ortega y Gasset, ‘Variaciones sobre la circum-stantia’, en *Meditaciones del Quijote*, Revista de Occidente en Alianza Editorial, Vol. 17, Madrid 2001, página 133.

convenciones y por ello uno no puede evitar tener la sensación de que el ensayo de Moneo llega demasiado tarde.

Como veremos, el ensayo de Moneo no es inmune al criterio convencional de lo arbitrario, pues Moneo piensa desde la convención de lo arbitrario como “injusto” o “irracional”. Lo arbitrario es, a lo menos, problemático, pues, ¿cómo explicar entonces la elaboración del problema *Sobre el Concepto de Arbitrariedad en Arquitectura*? ¿Por qué surge el problema si no por la perplejidad que suscita el espectáculo de un objeto arbitrario? ¿O no es acaso la elaboración del problema un intento de comprender lo arbitrario, de hacer justicia a lo injusto, de racionalizar lo irracional?

Desde la descripción de Vitruvio, el ensayo de Moneo trazará algunas de las diversas utilidades del capitel corintio hasta su acepción definitiva en el templo de Zeus de Atenas. Sorprendentemente, Moneo sostiene que, a diferencia de otros órdenes como puedan ser el jónico o el dórico, el capitel corintio “introdujo un componente naturalista, no abstracto, que reclamaba una cultura en trance de poner en manos de los mortales las decisiones que hasta entonces sólo pertenecían a los dioses.” Por componente “no abstracto” se entiende aquí la asociación de las formas figurativas del capitel corintio a su origen, un origen azaroso pero no obstante comprensible en la narrativa de Vitruvio. Esa forma azarosa se convierte pues en una convención arquitectónica que simboliza el poder de los mortales sobre su propio destino en el mundo. Desde este instante, según Moneo, la obsesión del arquitecto sería “el aplicar en cualquiera que fuese estructura de muros, un sistema de pilastras y capiteles que realizase la imagen de lo construido.”²² Este lenguaje no abstracto de convenciones arquitectónicas tendría pues el propósito de *hacer significar* a la obra, de demostrar, por medio de convenciones arbitrarias, el dominio de los mortales sobre su destino en este mundo de aquí estableciendo al mismo tiempo un diálogo con los dioses, verdaderos dueños de nuestro último destino. Sería así como Hegel entendiera la fase “simbólica” de la arquitectura subyacente al clasicismo y romanticismo posteriores. Mediante estas convenciones lo arbitrario se torna familiar y cesa de ser alienante hasta el punto de llegar a ser inevitable. Se verá que desde un principio, el ensayo de

²² *Sobre el Concepto de Arbitrariedad en Arquitectura*, Op. Cit., páginas 21, 22.

Moneo establece una premisa fundamental de extraordinario calado para la teoría de la arquitectura: Moneo propone la arbitrariedad como condición *a priori* de la arquitectura.

Pero la noción de la arbitrariedad como forma de alienación se revela con toda claridad cuando Moneo ofrece como ejemplo una explicación racional a la arquitectura de Gaudí. “Desde sus primeras obras —escribe Moneo— Gaudí se esforzó en mostrar que su arquitectura no era arbitraria y que toda forma está dictada y se explica desde la construcción. (...) Detrás de aquellas figuraciones hay toda una geometría que domina la construcción. (...) Puede que el arquitecto vislumbrara dichas formas, pero lo cierto es que una vez que entendemos el modo en que se generan se nos presentan como obligadas. La invención de la forma coincide con la invención del proceso constructivo.”²³

Por tanto, aunque Moneo ya haya establecido en un inicio la arbitrariedad como condición *a priori* de la arquitectura, en Gaudí encuentra algo excepcional, pues su arquitectura “no era arbitraria”. Pero Moneo no habla aquí *en nombre de* Gaudí sino que más bien interpreta sus formas como el resultado de un supuesto proceso racional —suposición que encaja perfectamente en la concepción de lo arbitrario como alienante. De hecho, ni tan siquiera el propio Gaudí podría haber hablado en nombre de sus formas, formas enteramente arbitrarias, al igual que las justificaciones ofrecidas por los arquitectos contemporáneos para defender sus fetiches carecen de toda credibilidad. Incluso aceptando la hipótesis de una necesaria correspondencia entre las formas de Gaudí y su proceso de construcción, no cabe entender cómo esta correspondencia inmunizaría la arquitectura de Gaudí contra la arbitrariedad. La arquitectura de Gaudí fascina precisamente por su esencial arbitrariedad y el proceso de construcción de una forma y su generación siempre han sido argumentos extremadamente endebles a la hora de justificar la arquitectura. Moneo se ve forzado en múltiples ocasiones a utilizar este recurso constructivo para reprimir la arbitrariedad como *sine qua non* de la arquitectura. Obsérvese por ejemplo, cómo Moneo justifica las chimeneas de La Pedrera, que son, según él, “el resultado de ir haciendo girar polígonos primarios que al desplazarse sobre un eje vertical definen

²³ *Íbid.*, página 29.

toda una serie de líneas en el espacio que al trabarse mediante una laboriosa plementería producen inesperadas superficies regladas: los contornos así pierden la rigidez de los elementos tradicionales y adquieren la condición fluida que tanto nos asombran.” Si se nos pide que aceptemos estas fantásticas chimeneas como el resultado de un proceso no-arbitrario, no habrá límites para la justificación del absurdo: “En cuanto a obras que puedan parecer más fantasiosas, como la capilla de la colonia de Santa Coloma de Crevelló pongamos por caso, cabe, en mi opinión, entenderlas de igual modo. La planta tan sólo puede ser tildada de caprichosa si se la contempla desde una óptica que hace de la regularidad su lente.” Pero, después de todo, ¿cuál sería el pecado en considerar esta preciosa capilla como “caprichosa”? ¿Por qué esta interpretación tan interesada? De nuevo, el arquitecto cae aquí en el mismo “pecado” que él mismo ha expuesto como fundamento de toda forma arquitectónica, y se persuade a sí mismo de la racionalidad de unas formas de por sí injustificables, se racionaliza lo irracional acotando lo arbitrario a lo alienante. Ya que a todo arquitecto en ejercicio le sobrarán razones para justificar la arquitectura, considerar la obra del maestro Gaudí como “arbitraria” resultará irrespetuoso cuando no disparatado, pero lo cierto es que el tremendo disparate que es la obra de Gaudí y su esencial irracionalidad no restan ni un ápice a su mérito o a su concurso en un concepto de lo bello. Más allá de estos argumentos generativos de lo arbitrario, Moneo no aporta más que creencias —pues tratamos, al final y al cabo, de creencias, es decir, de opiniones no justificadas pero relevantes para la comprensión de la arquitectura. Moneo es incapaz de ofrecer justificación racional para sostener la creencia de que Gaudí representa “las antípodas de los arquitectos que hacen de la arbitrariedad el origen de la forma arquitectónica, a pesar de lo inesperado de sus formas.”²⁴

Gaudí es por tanto un arquitecto consciente que rechaza la arbitrariedad en su obra, al igual que hicieron los maestros modernistas, que, según Moneo, hicieron de la oposición a lo arbitrario el fundamento de su trabajo. Pero la verdadera coyuntura del texto acontece cuando Moneo reconoce el principio de arbitrariedad como fundamento del pensar arquitectónico en la actualidad: “en el último cuarto del siglo XX, los arquitectos que hacen uso del concepto de arbitrariedad para fundamentar su

²⁴ *Íbid.*, páginas 30-31.

trabajo son numerosos, si bien siempre han eludido el confesar abiertamente que tal era el caso.” Mientras que la modernidad se caracteriza por la necesidad de la forma (“la forma sigue a la función”), en la actualidad “programas y usos pueden admitir cualquier forma.”²⁵ Por tanto, a diferencia de los arquitectos modernistas, los profesionales contemporáneos no podrán “confesar” que su principio es el de la arbitrariedad misma, pues ello viola la necesidad del consenso social de la arquitectura, un consenso que, como bien ilustra el episodio babélico, es otra de las condiciones *a priori* en todo acto de construcción. Para el arquitecto en ejercicio habría pues un cierto sentido de culpa en el reconocimiento de este hecho, sobre todo después de que el modernismo no solamente pudiera expresar sus principios claramente por medio del lenguaje, sino que además hiciese gala de ellos, rompiendo con el pasado y sentando las bases de un programa futuro —tal es, como vimos, la ideología del manifiesto a diferencia de la ideología del tratado. Pero, más que el resultado de una necesidad formal, el modernismo se fundamentó sobre la *ilusión* de la necesidad de las formas. El modernismo fue amparado bajo un consenso que jamás garantiza en modo alguno la necesaria correspondencia entre forma y contenido, pero no obstante representó un consenso cuya expresión lingüística encontramos en el pasaje del tratado al manifiesto. Esta posible arbitrariedad implícita en el modernismo queda totalmente marginada en el texto de Moneo, y por ello dos incógnitas se presentarán a todo lector atento de su brillante ensayo. En primer lugar habría que dudar del hecho asumido por Moneo para articular su visión de la arbitrariedad “en el último cuarto del siglo XX.” El comentario solamente tiene sentido una vez establecida la arbitrariedad contemporánea *a diferencia de* un periodo anterior, un periodo no-arbitrario (en este caso el modernismo), en el cual no se daba la arbitrariedad como principio de toda arquitectura. Pero el valor histórico del texto de Moneo radica precisamente en que, quizás por vez primera en la tratadística arquitectónica, un reconocido arquitecto en ejercicio desvela la arbitrariedad como condición *a priori* de toda proyección arquitectónica, tesis que Moneo retrotrae hasta el episodio de Calímaco. Aquí se revela el uso interesado al que Moneo somete lo arbitrario pues una vez reconocido el origen arbitrario de la arquitectura desde Vitruvio, Moneo dismantelará los presupuestos de su propia argumentación. En efecto, la metodología del ensayo prosigue como si la arquitectura contemporánea

²⁵ *Ibid.*, páginas 33-35.

fuese arbitraria *a diferencia de* la arquitectura modernista, cuya pureza teórica permanece intacta a lo largo del texto, a pesar de fundamentarse en la arbitrariedad. Esta ruptura queda expresada en la condición del fetiche contemporáneo cuyas expresiones más conocidas se dan en la obra de Frank Gehry o Peter Eisenman, por citar dos de los ejemplos tratados por Moneo. En estos casos, Moneo explica correctamente que “cabe hablar de arbitrariedad dado que las formas proceden de los impulsos del arquitecto sin que otros intereses —constructivos, tipológicos, etc.— determinen y prefiguren su trabajo” ya que en estos fetiches “la piel del edificio, la figura con la que va a presentarse, está sugerida por toda una serie de planos plegados caprichosamente a los que se hace, en último término, responsable de la forma del edificio.”²⁶ Recordemos nuevamente que para Moneo esta condición actual se presenta *a diferencia de*, por ejemplo, la obra de Gaudí, quien “se esforzó en mostrar que su arquitectura no era arbitraria y que toda forma está dictada y se explica desde la construcción.” A diferencia de los fetiches de Eisenman, Gehry u otros, Moneo nos pide que pensemos la obra de Gaudí como no-arbitraria. La diferencia es que ahora “hay uso consciente de la arbitrariedad de la forma” y que la tecnología a disposición del arquitecto (el ordenador), hace posible la manipulación interminable de la forma, dando lugar a un número infinito de posibilidades plásticas. Pero desde el momento en el que Moneo desvela la arbitrariedad como el origen *a priori* de la arquitectura, se verá forzado a hacer un uso selectivo de este concepto, evitando así la concatenación lógica de su premisa. Si la arbitrariedad está en el origen de la arquitectura, y si como bien sostiene Moneo la característica esencial de la arquitectura contemporánea reside en el uso *consciente* de la arbitrariedad como condición *a priori*, entonces no cabe más que acoger tal condición como la más próxima a la verdad fundacional del construir.

Obviamente esta no es la tesis compartida por Moneo ni por ninguno de los reconocidos arquitectos contemporáneos, obligados, como siempre, a presentar la ilusión de un criterio que garantice el consenso que ellos mismos necesitan. Pero la repercusión de este planteamiento incide en dos aspectos básicos que Moneo elude hábilmente en su ensayo. En primer lugar, aceptar la arbitrariedad como condición *a priori* de la arquitectura implica el abandono los presupuestos de toda teoría de la

²⁶ *Ibid.*, página 43.

arquitectura. En segundo lugar, la formulación de la arbitrariedad como *a priori* en arquitectura significa convertir, por vez primera, lo arbitrario en un *a priori consciente* de la arquitectura. A diferencia de los modernistas, la arbitrariedad ya no será algo aparentemente evitable, sino que habrá que reconocer su condición de *a priori*. Acontece una situación sumamente perpleja. Como vimos en Babel, el consenso es otro imperativo *a priori* de la arquitectura y por definición, la arbitrariedad es incompatible con el consenso. Se deduce que el fetiche arquitectónico contemporáneo será un objeto en el que tanto su arbitrariedad como su consenso habrán de ser condiciones *a priori*. Pero todo consenso requiere la aceptación de unas convenciones amenazadas por la arbitrariedad, y por tanto se sigue que no puede haber consenso sobre nociones *conscientemente* arbitrarias. Un consenso que acordase la arbitrariedad carecería de toda legitimidad pues el consenso se da precisamente para reprimir lo arbitrario. Topamos aquí con la verdadera paradoja del fetiche arquitectónico contemporáneo, es decir, con *un objeto conscientemente arbitrario necesitado a su vez de un consenso*. El fetiche es un objeto paradójico por cuanto exige un consenso sobre su arbitrariedad. ¿Cómo reconciliar entonces la condición de arbitrariedad con las convenciones que han de acordarse en todo consenso? Moneo salvará esta problemática planteando el problema de la arbitrariedad como forma de alienación en la arquitectura y abordará esta condición de forma interesada. Ahora bien, todo juicio estético ha de ser, ante todo, juicio *desinteresado*, y por ello sería justo preguntar si el arquitecto está aquí en posición de ofrecer un juicio desinteresado sobre las implicaciones de asumir conscientemente la arbitrariedad como concepto *a priori* en la arquitectura. La realidad traumática que Moneo evitará contemplar corresponde exactamente a la realidad traumática temida por el fetichista: para el arquitecto, el trauma reside en la pérdida de su condición como garante del sentido de su obra.

No obstante, como académico responsable, Moneo se toma la molestia de citar los pretextos arquitectónicos de Peter Eisenman para ilustrar la presencia de la arbitrariedad en la arquitectura de éste. Así, en la arquitectura de Eisenman acontece, según Moneo, una “actitud reverencial ante el origen arbitrario de la forma”. Estos complejos edificios responden a clichés como “código genético”, “dislocación”, “desplazamiento”, etcétera. Pero lo cierto es que no es necesario citar la lamentable literatura de Eisenman para saber que cualquier pretexto aducido a favor de esta

arquitectura será necesariamente absurdo. La literatura de Eisenman es absurda al carecer de cualquier explicación racional o criterio que pueda establecer una mínima correspondencia entre la palabra y la forma. El objeto se encuentra aquí emancipado del lenguaje pues el fetiche concreto no puede ser interpretado como término intencional de la conciencia. Ni tan siquiera cabe aplicar en este caso el concepto de número que antaño garantizara una correspondencia creíble entre obra y texto. Se deduce que cualquier argumentación que Eisenman pueda presentar a favor de su arquitectura no contribuirá en nada a la comprensión estética de sus objetos, aunque no por ello quedará eliminada la posibilidad de encontrarlos bellos. Por tanto Moneo critica *la literatura* de Eisenman más que su arquitectura, o dicho de otro modo, siguiendo una tesis enteramente historicista, Moneo interpreta la arquitectura de Eisenman *a través* del lenguaje de Eisenman. Sobre estos textos Moneo asegura que “el lector atento se verá obligado a admitir que tanto el proceso como, en último término, la definición postrera de las formas que los edificios asumen, son fruto de decisiones caprichosas, arbitrarias.” No cabe entender por qué, tras haber establecido la condición de arbitrariedad como *a priori consciente*, hemos de leer a Eisenman para interpretar su arquitectura. Si en la actualidad la arbitrariedad es condición *a priori consciente* de la arquitectura, no será necesario recurrir a los textos de Eisenman para alcanzar esta conclusión. Es más, por cuanto el texto limita la interpretación de estos fetiches a lo que el arquitecto decida creer sobre ellos, el texto del arquitecto será un impedimento para la comprensión del fetiche. En lo esencial, las contorsiones de Eisenman citadas por Moneo no distan mucho de otros discursos que hayan reprimido la arbitrariedad, pues *escribir la arquitectura ya supone rechazar su arbitrariedad*. De ahí que Moneo pueda hablar de “la fantasía que un día alimentaron los arquitectos de hacer que su obra tuviera la coherencia y consistencia de los seres vivos”, una fantasía que “ha desaparecido para dar paso al escepticismo que encierra la disponibilidad que acompaña a la arbitrariedad.” A su vez, este “escepticismo” contemporáneo se debe a que “en la arquitectura del final del siglo XX ha hecho acto de presencia de nuevo la arbitrariedad.”²⁷ Pero si como bien apunta Moneo la arbitrariedad es condición *a priori* de la arquitectura, ésta no podrá presentarse “de nuevo”. Lo arbitrario como *a priori* no puede seleccionar su temporalidad ni proceder como si la arquitectura hubiese disfrutado de un tiempo

²⁷ *Íbid.*, páginas 50-51.

parentético y no-arbitrario, de un determinado momento histórico en el que el “pecado original” de la arbitrariedad hubiese sido momentáneamente reprimido. Lo arbitrario como *a priori* implica que la arbitrariedad siempre ha estado presente de antemano. La diferencia estriba ahora en que la pérdida de esa “fantasía” es consciente y si lo perdido ha sido una fantasía a favor de un uso *consciente* de lo arbitrario, entonces no cabe más que celebrar la consagración de la verdad de la arquitectura. Esta verdad de la arquitectura a la que inevitablemente conduce la argumentación de Moneo es la de asumir lo arbitrario como *a priori consciente*. Por ello, a los modernistas, convencidos de su “fantasía” y determinados a erradicar la arbitrariedad en su arquitectura, cabe al menos achacarles la ignorancia de este *a priori* de lo arbitrario. Por el contrario, los contemporáneos ya no tendrán la excusa de la ignorancia una vez establecido lo arbitrario como *a priori consciente*, y por mucho que escriban o hablen en defensa de su obra, jamás podrán creerse las fantasías que ellos mismos fabriquen para legitimar sus fetiches.

Moneo jamás llega a plantear esta obviedad, y por ello hemos de preguntarnos si el arquitecto lamenta esta pérdida y si añora ese consenso perdido, un consenso reconocido por el propio autor como fantasioso. Es precisamente aquí donde Moneo cuidará extremadamente su prosa para evitar todo juicio de valor, aunque la característica que mejor defina esta falta de compromiso sea indudablemente la nostalgia. La manifestación más expresa de la nostalgia reside en la pérdida de todo criterio organizador, pues someterse a un criterio siempre ofrece la oportunidad de cuestionarlo y de transgredirlo. Por ello la nostalgia no añora la concreción de un criterio específico, sino más bien el honor simbólico de poder romper la ley estética, ley que es a la vez criterio y reto. Moneo insiste en que “la historia de la arquitectura nos cuenta cómo los arquitectos han tratado de ignorar el origen arbitrario de las formas de que se servían para construir, aceptándolas con la naturalidad a que obliga lo inevitable.”²⁸ Llegamos pues al desenlace al que Moneo se ve obligado a dar respuesta: ¿Qué hacer ante la consagración de la arbitrariedad como fundamento *a priori consciente* de la arquitectura? Moneo es incapaz de comprometerse ante esta paradoja, aunque encontrará una vaga respuesta en la “formatividad”, concepto que asume la arbitrariedad como forma de alienación, y en el que también late, cómo no,

²⁸ *Ibid.*, página 54.

una cierta nostalgia: “Frente al concepto de arbitrariedad —la adopción aleatoria de una forma existente para construir sirviéndose de ella— tal vez cabría hablar de ‘formatividad’, concepto que aspira a dar razón de la forma desde su ‘hacerse’, buscando así la coincidencia entre el resultado, entre el objeto físico y tangible al que se ha llegado y los principios lógicos y formales que estuvieron presentes en su origen.”²⁹ No obstante, al desvelar la arbitrariedad como condición *a priori consciente*, los presupuestos para realizar esta aspiración de “dar razón” a la forma ya han sido desmantelados de antemano por el propio Moneo. No cabe hablar ya de “formatividad” contra una “arbitrariedad” instalada *conscientemente a priori*, pues la asunción consciente de la arbitrariedad subordina a la razón de la forma. Por ello la conclusión de Moneo no puede ofrecer legítima alternativa, por ejemplo, a los lamentables pretextos de Eisenman: “Ya que, si construir es poder formar, poder dar forma y sentido a los materiales, siempre será preciso o el apoyo de lo construido en la forma —bien proceda ésta de un repertorio lingüístico aceptado o esté libremente elegida entre las ya existentes— o el establecer los principios desde los que la forma, y por ende la arquitectura, se generan.” Esta aspiración de la “formatividad” no es ni mucho menos un programa arquitectónico alternativo, pues queda igualmente subordinado al fundamento *a priori consciente* de la arbitrariedad. La “formatividad” es pues una creencia, presentada para reprimir lo que Moneo considera “el fantasma de la arbitrariedad.” Quizá su condición de arquitecto impida a Moneo reconocer el simple hecho de que, en su contenido estético, la arquitectura se ha emancipado del lenguaje y que lo arbitrario como *a priori consciente* significa un primado del objeto en el que la palabra no es más que el residuo de la apariencia. Ante la instalación definitiva de la arbitrariedad como *a priori consciente* en arquitectura, la creencia de Moneo en la “formatividad” cumplirá exactamente la misma función del fetiche para el fetichista: ofrecer una falsa alternativa a una realidad supuestamente traumática. La “formatividad” se presenta como alternativa a la arbitrariedad, reprimiendo así la consagración de lo arbitrario y otorgando al arquitecto la ilusión del criterio sobre su obra.

Quizás, al tratarse de creencias, convenga acotar otros aspectos básicos de este texto (sobre todo al abordar un tema tan ambiguo como es la arbitrariedad), pues las

²⁹ *Ibid.*, página 55.

asunciones que hace el arquitecto a la hora de escribir la arquitectura se deben a razones nada arbitrarias en sí mismas sino perfectamente convencionales, tan obvias que no merecen plantearse en el discurso. Siguiendo una tesis enteramente historicista, por “arquitectura” Moneo entiende fundamentalmente dos cosas. En primer lugar “arquitectura” significa el construir por y para las elites. Arquitectura es el construir registrado en el lenguaje, no para habitar, sino ante todo para preservar su memoria como excepción a lo ya-construido (absolutamente todos los ejemplos mencionados por Moneo son obras registradas en la escritura por el arquitecto o por el crítico, obras que al registrarse se hacen dignas de ser estudiadas).³⁰ En segundo lugar, y como concatenación lógica de lo anterior, Moneo piensa la “arquitectura” en su exclusiva tradición occidental, que es también una manera exclusivamente occidental de entender el construir. Es en esta tradición occidental en la que el problema de la arbitrariedad como *a priori consciente* se presenta como digno de ser cuestionado en un determinado momento histórico, como la culminación o agotamiento de un recurso lingüístico que precede al acto de construir. El problema es contemporáneo al del pensamiento y al de la escritura y sin duda a Moneo ha de atribuírsele el mérito de ocupar este momento histórico de manera *consciente*, ya que la pregunta sobre la arbitrariedad como *a priori* representaría la última pregunta del discurso arquitectónico occidental.³¹ Del ensayo de Moneo podrá concluirse que el fetiche arquitectónico acontece una vez asumida la arbitrariedad como condición *a priori consciente* y que tal condición es irreversible. Ya no podrá darse una anticipación a este *a priori* ni podrá ser suspendida la arbitrariedad a favor de otros criterios. Tal es, por cierto, el error básico en el tratamiento que Moneo hace del modernismo una vez desvelada la condición *a priori* de la arbitrariedad. Moneo interpreta el modernismo como una especie de lapso histórico de la arbitrariedad, aunque ello sea incompatible con su condición de *a priori*, y por ello hemos de asumir, según su tesis, que hoy, la arbitrariedad aparece “de nuevo”, gracias a un inexplicable retorno. No obstante, asumir honestamente la arbitrariedad como *a priori consciente* nos conduce a postular

³⁰ Precisamente uno de los aspectos más interesantes del ensayo de Moneo es que, pese a la extensa obra creativa del arquitecto, su discurso no incluye referencias a ninguno de sus edificios —de ahí parte de su valor didáctico.

³¹ Suspendemos por el momento la más amplia pregunta exigida por estas reflexiones sobre cómo afecta lo arbitrario *a priori* a la interpretación retrospectiva de la historia de la arquitectura. Véase *infra* 2.4.6.

el fetiche como destino de la arquitectura, condición que también invita a pensar el objeto arquitectónico en su sentido primario de *antikeimenon* como “lo opuesto a aquello que yace.”

Pero como discurso estético, el fetiche arquitectónico también resulta de obvias condiciones sociales. La falta de correspondencia entre la palabra y la forma conlleva a su vez el final de un mito central en el discurso arquitectónico instaurado con el modernismo como es el de la trascendencia política de la arquitectura. No hay posibilidad de una dimensión estética en la arquitectura por la sencilla razón de que su naturaleza social impide a la arquitectura ser un arte revolucionario. En *La Dimensión Estética*, Marcuse escribe que el arte “puede ser revolucionario si representa un cambio radical en estilo y técnica”, algo que la arquitectura sí puede lograr, aunque no pueda representar “la carencia de libertad imperante y las fuerzas que se revelan, abriendo así un camino entre la mistificada (y petrificada) realidad social y descubriendo el horizonte de cambio (liberación).”³² La arquitectura se ha guiado siempre por la ilusión de ser un arte político en sí mismo. El movimiento modernista fue no obstante el que asumió por vez primera el potencial emancipador de la arquitectura, sustituyendo la ideología del tratado por la del manifiesto. Como bien indica Moneo, el trabajo de Le Corbusier y otros de los maestros del modernismo estuvo en gran parte dedicado a erradicar la arbitrariedad en la arquitectura, su objetivo siendo, ni más ni menos, la transformación radical de las condiciones de vida de la masa y el funcionamiento ideal de la ciudad adaptando el diseño arquitectónico a un proceso industrial de reproducción mecánica. El movimiento modernista se concibió a sí mismo como movimiento político aunque esas transformaciones estuvieran llamadas a darse independientemente del mérito de sus pioneros. Pero en la arquitectura no hay ni ha habido jamás posibilidad de subversión. De hecho, la arquitectura no ha gozado nunca de una trascendencia política determinada, pues en sí misma, la arquitectura no es política. Ciertas formas arquitectónicas serán siempre más proclives a ser interpretadas de cierta manera (los espacios del poder, la ciudad amurallada, el panóptico, las estéticas fascistas, etcétera), pero la arquitectura solamente es política en su proceso de producción y en su uso en un momento

³² Herbert Marcuse, *La Dimensión Estética*, traducción de José-Francisco Ivars, Editorial Materiales, Barcelona 1978, página 57.

histórico concreto —Auschwitz es hoy un museo. Para interpretar políticamente la arquitectura, uno *ha de saber* lo que ciertas formas pretenden representar, pero en sí misma, la arquitectura es siempre inerte.³³ En el caso del fetiche esta ilusión política no puede ni mucho menos mantenerse, como ya predijo el propio Marcuse.³⁴

Ciertamente, frente al fetiche arquitectónico nos enfrentamos a un problema genérico de mayor índole, el mismo fenómeno que Gadamer ya identificara en la obra de arte contemporánea: el “desvanecimiento de su receptividad”. Nos alejamos, sin embargo, de ese sentido lúdico de la obra, de ese “juego” que Gadamer adjudicara a la naturaleza de la obra de arte. “La obra” dice Gadamer, “en cuanto objeto intencional de un esfuerzo regulado, queda libre como lo que es, emancipada del hacer que la produjo.” No se trata ya de crear “según reglas no concebidas todavía” —ésa es precisamente la posibilidad lúdica del arte como juego de reglas, como exceso, fiesta o como “racionalidad libre de fines” que Gadamer celebra, es decir, la creación entendida en su sentido de transgresión. El problema actual, el último problema del arte encarnado en la condición del fetiche, estriba más bien en *la desintegración de unas reglas que permitan la transgresión*.³⁵

³³ Sobre la política del espacio ver el excelente ensayo de Frederic Jameson, ‘Is Space Political?’ en Neil Leach (Ed.), *Rethinking Architecture*, Routledge, Londres 2001, páginas 255-270.

³⁴ “El capitalismo avanzado ha revelado posibilidades reales de liberación que sobrepasan la totalidad de los conceptos tradicionales. Estas posibilidades han hecho resurgir la idea del *fin del arte*. Las posibilidades radicales de libertad (concretadas en el poder emancipatorio del progreso técnico) parecen convertir en obsoleta la tradicional función del arte, o cuando menos abolirlo como una rama específica de la división del trabajo, por reducción de desglose entre trabajo intelectual y manual.” El texto cobra toda su relevancia contemporánea si las voces “libertad” y “liberación” se entienden por la liberación del criterio estético, circunstancia que realmente derivará en el fin del arte entendido como proyecto de emancipación humano. Marcuse no ignoró las consecuencias de esta posibilidad: “Estamos experimentando no la destrucción de toda totalidad, de toda unidad o concordancia, de todo significado, sino antes bien la destrucción de la regla y el poder de la totalidad, de la sobrepuesta y administrada unificación. La catástrofe no consiste en la desintegración, sino en la reproducción e integración de lo que es.” En otras palabras, una vez que el arte no pueda guiarse por ningún criterio unificador, estará condenado a un interminable proceso de reproducción de lo mismo. Tal es la verdadera catástrofe del arte, del primado absoluto de lo mismo (el objeto) camuflado bajo falsas apariencias. Parafraseando a Nietzsche, podríamos decir que no es la duda la que mata sino la certeza. Pero aun así, la “catástrofe” sigue inscribiéndose aquí dentro del modelo clásico de la alienación — precisamente la situación que el fetiche lleva a su fin. ¿Por qué hablar de catástrofe? La catástrofe sólo puede interpretarse como tal por el nostálgico, por aquel que necesite de un referente. Herbert Marcuse, Op. Cit., páginas 90, 115, subrayado en el original.

³⁵ Hans-Georg Gadamer, Op. Cit., páginas 40-67.

Pero he aquí el problema, puesto que el fetiche arquitectónico, como el arte moderno en general, no responde necesariamente a una degeneración —tal es, al fin a y al cabo, la postura del nostálgico, como hemos visto en el caso de Moneo. Si acaso, la degeneración se da en la manipulación lingüística, en la presentación de una arquitectura concreta como el resultado de un proceso racional necesario. Esta degeneración acontece siempre que asistimos a la presentación de una obra pública importante. Por un lado el fetiche es arbitrario pero el imperativo lingüístico de la arquitectura ha de negar esa arbitrariedad para ser socialmente aceptable.

2.4.3. El fetiche y lo bello.

Como disciplina filosófica, la estética está ligada a la modernidad y a la constitución de la ciencia moderna, y al igual que en el ejercicio científico, lo bello representa en su autonomía y en su contemplación una actividad esencialmente desinteresada. Al menos, tal ha sido el pilar de la estética desde el siglo XVIII. En la modernidad, la actividad técnica clásica que antaño pudiera unificar el concepto de lo bello con lo útil se escinde en arte y técnica, y ello establece la autonomía de lo bello y su poder emancipatorio. Estos rasgos quedan ya establecidos en el tratado de Francis Hutcheson sobre el origen de la idea de la belleza, considerado por muchos como uno de los textos fundacionales de la estética moderna e indudable precedente a la tercera crítica kantiana.³⁶ En sus características esenciales, podría decirse que lo bello constituye una condición autónoma encontrada en objetos, cuya contemplación es experiencia placentera a la vez que desinteresada, causada por una regularidad y uniformidad en formas susceptibles de ser racionalizadas en leyes universales.

Sin duda, uno de los rasgos más notables del fetiche arquitectónico es su distanciamiento respecto a todo ideal clásico de lo bello. En Kant, lo bello está siempre asociado al goce, al placer y al deleite, lo bello “descansa sobre el placer inmediato ante la forma del objeto en la mera reflexión sobre dicha forma.”³⁷ Aunque

³⁶ Francis Hutcheson, *Una Investigación Sobre el Origen de Nuestra Idea de Belleza*, traducción de Jorge V. Arregui, Tecnos, Madrid 1992.

³⁷ *Crítica del Discernimiento* (B XLIX). Op. Cit. Respecto al concepto de lo bello en Kant, esta edición contiene un excelente ensayo preliminar de Salvador Mas (*Belleza y Moralidad: La Crítica del Discernimiento estético*, páginas 51-105).

en su *Crítica del Discernimiento* Kant reitera en numerosas ocasiones la imposibilidad de elaborar un principio del gusto que ofrezca un criterio universal de lo bello, lo cierto es que lo bello es para Kant sinónimo de lo figurativo, evocativo de formas regulares y de *mimesis*. Para todo lector atento de su tercera crítica, los ejemplos aportados por Kant serán muy ilustrativos:

“En la pintura, en la escultura, más aún, en todas las artes plásticas, en la arquitectura, en la jardinería, en la medida en que son bellas artes, el *dibujo* es lo esencial, pues en él el fundamento de toda realización del gusto no lo constituye aquello que deleita la sensación, sino meramente lo que gusta por medio de su forma. Los colores que iluminan el boceto forman parte del estímulo. Ciertamente, pueden vivificar el objeto en sí para la sensación, pero no pueden hacerlo bello y digno de contemplación.”³⁸

Se desvela aquí un academicismo de la primacía de la línea, una metodología de composición o de elementos primarios y secundarios en la reproducción gráfica de un cuerpo natural (línea, figura, volumen, textura, color, etcétera). Recuérdense las tres partes de la pintura en Alberti a las que antes hicimos alusión: el dibujo (*circumscriptio*), la composición (*compositio*) y el embellecimiento (*luminum receptio*). Por su parte la estética kantiana retomará este ordenamiento, es decir, del trazo de la línea se llega al color como mero “estímulo”, asumiendo así la existencia de una jerarquía de elementos en una secuencia lógica de aparición dentro del orden marcado por la naturaleza:

“Una figura podría embellecerse con todo tipo de volutas y rasgos ligeros *pero regulares*, como hacen los neozelandeses con sus tatuajes, con tal de que no se tratara de un ser humano. (...) Nadie encontrará necesario obligar a un hombre de gusto a encontrar más satisfacción en un círculo que en un contorno garabateado, más en un triángulo equilátero que en otro oblicuo e irregular y, por así decirlo, deformado: pues para ello sólo se requiere el entendimiento más común y de ninguna manera gusto alguno.”³⁹

En la *Crítica del Discernimiento*, esta asociación reflexiva entre las formas regulares y lo bello es todavía más llamativa en referencia a la arquitectura, definida por Kant como “el arte de exhibir conceptos de cosas sólo posibles *por medio del arte* y cuya forma no tiene como fundamento de determinación a la naturaleza, sino a un fin arbitrario, mas con este propósito de manera estéticamente teleológica.”⁴⁰ El concepto

³⁸ *Ibid.*, §14 (B 42). Subrayado en el original.

³⁹ *Ibid.*, §16 (B 50, 70). Véase *supra* 2.2.2.

⁴⁰ *Crítica del Discernimiento*, §51 (B 208). Subrayado en el original.

renacentista del arquitecto elaborado por Alberti y su observación de la naturaleza obedeciendo a la ideología de *concinntas* anteriormente expuesta distan mucho de esta interpretación kantiana cuyas diferencias convendría apuntar brevemente. En Kant, la arquitectura no se interpreta como la consagración de las artes, sino como una especie de receptáculo del arte sometiendo siempre su finalidad estética a esa finalidad práctica que Kant ya considerara de por sí arbitraria. “En la arquitectura el asunto principal es un cierto *uso* de los objeto artísticos, y a él, en tanto que condición, se limitan las ideas estéticas.”⁴¹ Al estar sujeta a una finalidad más allá de lo bello, la arquitectura no podrá ser bella si sus formas no satisfacen sus funciones de la manera más simple: “Donde se percibe un propósito (por ejemplo enjuiciar el tamaño de una plaza o hacer concebible la relación de la partes entre sí y con el todo en una división) son necesarias figuras regulares y, ciertamente, del tipo más sencillo. En este caso, la satisfacción no descansa inmediatamente en la visión de la figura sino en su utilidad para cualquier propósito posible.”⁴² Por ello toda arquitectura cuyas formas no se sometan a esta concepción de la finalidad del espacio jamás podrá ser considerada como bella. Ya que su uso es lo prioritario, Kant observará que “todos los utensilios domésticos (el trabajo del carpintero y cosas semejantes para el uso) pueden contabilizarse como arquitectura, porque la adecuación del producto para un cierto uso constituye lo esencial de una construcción.”⁴³ Idéntico criterio sería aplicado por Kant a los cuerpos naturales simétricos: “Disgusta una habitación cuyas paredes forman ángulos agudos, un jardín de este tipo, incluso toda vulneración de la simetría, tanto en la figura de los animales (por ejemplo: tener un solo ojo) como de los edificios o de los ramos de flores, todo ello disgusta porque es contrario al fin, no sólo prácticamente para un uso determinado de estas cosas, sino también para el enjuiciamiento con cualquier propósito posible.”⁴⁴ Al igual que en Vitruvio, la arquitectura no puede entenderse fuera de la simetría, o mejor dicho, se asume reflexivamente que la simetría resuelve de la manera más simple y bella la funcionalidad de un espacio, de la misma forma que en *Los Diez Libros* la simetría se

⁴¹ *Ibid.* §51. Subrayado en el original.

⁴² *Ibid.* B 70.

⁴³ *Ibid.* §51 (B 208). Subrayado en el original.

⁴⁴ *Ibid.* B 70.

considera intrínseca a la propia naturaleza del construir.⁴⁵ Ahora bien, el gusto no atiende al uso o al fin sino que es desinteresado, aunque en el caso de la arquitectura —como menciona el propio Kant— la valoración del gusto es posible solamente por medio de su finalidad: “En una cosa sólo posible por medio de un propósito —en un edificio, incluso en un animal— la regularidad que consiste en la simetría debe expresar la unidad de la intuición que acompaña al concepto del fin y que forma parte del conocimiento.” La arquitectura ha responder a los fines por medio de la simetría, pero en el ornamento, el “libre juego” de lo bello sí será aceptable, de la misma forma que el color será el “estímulo” a la función primordial de la línea en el boceto: “Pero allí donde sólo debe desarrollarse el libre juego de las capacidades de representación (bajo la condición, sin embargo, de que el entendimiento no sufra impedimento alguno), en un jardín de recreo, en los adornos de las habitaciones, en toda suerte de utensilios llenos de gusto, allí, se evitará tanto como sea posible la regularidad que se manifiesta como coerción.”⁴⁶ Se asume pues la tradicional división entre arquitectura y ornamento. La arquitectura responde a una finalidad, y como tal ha de componerse de formas regulares e inteligibles, simétricas y compuestas bajo el primado de la línea. Por el contrario el ornamento tiene una función desinteresada que puede dar cabida a ese “libre juego” una vez satisfecha la finalidad de las formas.

Igualmente en Burke, lo bello es una pasión asociada con el amor mientras que lo sublime causa miedo, dolor o hasta terror. Lo sublime representa nuestra propia

⁴⁵ A título personal, he de confesar que desconozco toda evidencia (bien sea teórica o concreta) sobre la eficacia de la simetría para resolver las múltiples funciones de un edificio —quizás las únicas excepciones sean el anfiteatro y la cabaña primitiva de Vitruvio. Incluso la simetría de la catedral (tanto en su versión de cruz griega como cruz latina), ofrece múltiples problemas en la organización de una ceremonia litúrgica que bien podría resolverse en una planta semicircular como la del anfiteatro. La catedral es pues uno de los ejemplos más explícitos y difundidos de la adopción artificial de la simetría. Estudiando los ejercicios clásicos en la arquitectura occidental podrá comprobarse sin gran esfuerzo que en la inmensa mayoría de los casos la simetría fue adoptada muy a pesar de la funcionalidad óptima del espacio. No son las funciones de un edificio las que conduzcan naturalmente a su simetría (como parece asumir Kant) sino más bien son las funciones las que se han adaptado históricamente a un uso simétrico, en un “libre juego” de formas, como por ejemplo la liturgia a la geometría de la cruz. El célebre dictamen modernista de “la forma sigue a la función” aparece precisamente como reacción a la simetría, pues en ese principio se reconoce que la simetría subordina la funcionalidad y economía del espacio. Lo cierto es que la simetría en arquitectura raramente ha obedecido a un criterio racional de necesidad sobre el uso del espacio (aunque sí haya podido responder a un criterio económico —como por ejemplo en los casos del rascacielos, del panorámico o de la nave industrial). Fundamentalmente, la simetría ha sido adoptada como el *signo* de una mimesis natural más que como alternativa funcional, aunque, en última instancia, esta polémica se reduce a la concepción ética del valor de uso del espacio.

⁴⁶ *Crítica del Discernimiento*. Op. Cit., B 71.

insignificancia frente a la naturaleza o el infinito, convirtiendo a lo bello en una especie de refugio del ser humano, contrapuesto a lo sublime por su escala. Aun así Burke reconoció la capacidad de la arquitectura para alcanzar lo sublime, como por ejemplo sucede con las enormes dimensiones de las catedrales góticas. Conviene apuntar las importantes similitudes entre Burke y Kant a la hora de juzgar lo apropiado en la arquitectura, pues sin duda Kant fue un atento lector del primero, como se desvela en algunos instantes de la *Crítica del Discernimiento*. Para Burke, “no hay nada más perjudicial para la grandeza de los edificios que la abundancia de ángulos, un defecto común en muchos de ellos, debido a una desmesurada ansia de variedad que cuando prevalece deja muy poco de verdadero buen gusto.” Como tantos, Burke fue un acérrimo defensor de la uniformidad en la arquitectura y de “los más nobles diseños por métodos sencillos.” No obstante Burke sería algo más flexible y sutil que Kant al indagar las posibilidades de la belleza y negaría que las formas regulares en arquitectura derivaran necesariamente de una finalidad natural como también condenaría el intento de trasladar la geometría de la arquitectura al orden natural, concretamente en el diseño de jardines. Al evitar cualquier regulación geométrica, el jardín inglés es una excepción para Burke, pues “nosotros ya sentimos que las ideas matemáticas no son las verdaderas medidas de la belleza.” Incluso las formas irregulares y lo deforme, pueden ser susceptibles de participar de lo bello: “la deformidad es opuesta, no a la belleza, pero a la forma *completa y común*” ya que “la proporción y la belleza no son ideales de la misma naturaleza.”⁴⁷

Pero el juicio estético de la arquitectura ha de someterse en última instancia a la satisfacción de su finalidad: “La arquitectura nos afecta por las leyes de la naturaleza y por las leyes de la razón, de las que derivan las reglas de la proporción, que hacen que una obra haya de ser elogiada o censurada, en el todo o en alguna de sus partes, cuando la finalidad para la que fue diseñada es o no debidamente satisfecha.”⁴⁸ Podría decirse entonces que el requisito indispensable de lo bello en la arquitectura se encuentra en la satisfacción de la finalidad, particularmente *en el reconocimiento de esta finalidad en la forma arquitectónica*. El edificio complejo, con múltiples ángulos,

⁴⁷Edmund Burke, *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*, Oxford University Press, Oxford 1990, (II. §9, 10, III. §4, 5).

⁴⁸Íbid. (V. §1).

sin aparente uniformidad, no podrá ser partícipe de lo bello al no ser su finalidad fácilmente identificable. Por ello observamos que, incluso en las elaboraciones románticas de lo bello, el concepto de finalidad ha sido asociado a la arquitectura como el principal determinante de su valor e integridad. Esta asociación reflexiva ha sido el rasgo diferencial por excelencia entre la arquitectura y las otras artes, determinando de manera muy especial la relación entre la arquitectura y el lenguaje, cuya culminación se alcanzará en el modernismo. Tal asociación es por tanto inevitable, independientemente de la legitimidad de las formas, aunque, en oposición a estos enunciados clásicos, apuntemos que la condición actual del fetiche arquitectónico responde al distanciamiento más absoluto entre finalidad y contenido. Cabría plantear así la hipótesis de que la característica esencial del fetiche arquitectónico contemporáneo reside precisamente en que *la finalidad del objeto ya no es determinante para su juicio estético*. Esta condición es irreversible, aunque su gestación desde el romanticismo pueda resumirse en varios tipos generales de fetichismo que nos interesa recoger.⁴⁹

2.4.4. Algunos ejemplos de fetichismo.

Quedó visto en nuestro acercamiento a la ideología del manifiesto que el movimiento modernista representó la culminación de la estética de la finalidad. Con un sólido apoyo lingüístico, el movimiento modernista hizo del culto a la finalidad del espacio y de la ética puritana del valor de uso la estética dominante. De ahí que la elevación de la finalidad de la arquitectura en el modernismo implicara la aspiración de eliminar el ornamento como superfluo a la finalidad, tendencia ejemplificada en el célebre ensayo de Loos, *Crimen y Ornamento*, que tan acertadamente desgajara Adorno. Huelga decir que las ramificaciones de esta ideología en la arquitectura moderna han sido enormemente influyentes —como es sabido, una de las consignas lapidarias del movimiento modernista, atribuida a Mies van der Rohe, fue “Menos es Más”. En esta

⁴⁹ La asociación entre finalidad y contenido figura necesariamente en toda teoría estética de la arquitectura, incluso en las fuentes más fidedignas. Tratando la “emancipación completa del arte” el último Adorno asumiría sin más esta necesaria correspondencia: “Hoy, el funcionalismo (que es prototípico en la arquitectura) tendría que llevar tan lejos la construcción que adquiriera valor expresivo mediante su renuncia a las formas tradicionales y semitradicionales. La arquitectura grande adquiere su lenguaje sobrefuncional *donde a partir de sus fines los muestra miméticamente como su contenido*.” Th. W Adorno, *Teoría Estética*, traducción de Jorge Navarro Pérez, Akal, Madrid 2004, página 66. El subrayado es nuestro.

vertiente del modernismo, el ornamento se considera anacrónico al no aportar absolutamente nada a la finalidad de la arquitectura y la lógica concatenación estilística de este fenómeno ha derivado en varias “estéticas”, todas ellas con pretensiones de universalidad pero al fin y al cabo formas particulares de fetichismo. Por una parte, y siguiendo la línea de Loos, el culto a la finalidad del espacio ha derivado en el minimalismo, que puede entenderse como un fetichismo de la finalidad por cuanto pretende erradicar todo lo superfluo en arquitectura para servir un supuesto fin del espacio. El minimalismo es, ante todo, *el signo* de la finalidad de la arquitectura y nunca la consecución de este “fin”, concebido utópicamente por el minimalismo como fin puro e intacto, salvado de la contaminación del ornamento. Como signo, el minimalismo es el reconocimiento de que el arte ya no tiene nada más que decir en un mundo reducido a la pura satisfacción de funciones, pues al subordinar la arquitectura a la finalidad será ésta la que dictamine la estética sin que realmente intervenga la arquitectura. Por ello, al ser el único arte con finalidades determinadas, la arquitectura es también el único arte en el que el minimalismo puede encontrar coartada perfecta a su ideología. Hablar de “pintura minimalista” o de “música minimalista” no es más que charlatanería pretenciosa ya que no hay nada que reducir o eliminar en estas artes para incrementar una supuesta eficiencia. Entretener el minimalismo en la pintura o en la música equivale a hablar de la eficiencia de la pintura o de la música, y el absurdo del comentario es evidente. Por el contrario el minimalismo en arquitectura niega todo concepto lúdico del espacio y rechaza la forma como juego o deleite. En palabras de uno de los máximos exponentes de esta tendencia, “el objetivo de la arquitectura es hallar la mejor manera de repartir el espacio.”⁵⁰ Cabe pues preguntarse si estamos aquí ante un ejemplo de “arquitectura” en su sentido del arte de las apariencias o en su sentido originario de *árchitékton* como “invención”, “comienzo”, o “solidificación”, pues si como señala Gadamer el arte conlleva un sentido lúdico de celebración y de arbitrariedad, el minimalismo tendría por objeto hacer desaparecer el arte. Por otra parte cabe la posibilidad de que el minimalismo encuentre en esta desaparición del arte una experiencia estética digna de ser celebrada ya que el minimalismo sin duda representa una estética de la desaparición no exenta de una gran sensibilidad. En este caso el minimalismo estaría afirmando la muerte del arte y de la arquitectura mediante la celebración de su

⁵⁰ John Pawson citado por Roberta Boscó, *El País*, 2 noviembre 2004.

desaparición, y sería a la arquitectura algo así como lo que la anorexia viene a ser al cuerpo humano: la obsesión con la desaparición como acontecimiento estético.

Ya que la consecución de la finalidad está estrechamente ligada a la idea de la técnica, el culto a la finalidad ha derivado también en un fetichismo de la técnica cuyo lógico concomitante ha sido el “high-tech”, es decir el culto a la *consecución* de la finalidad de la arquitectura. En este caso no se trata tanto de la “eficiencia” de la arquitectura sino de *hacer significar la eficiencia mediante el signo de la técnica*. Piénsese en esas recurrentes construcciones de acero y cristal, con los servicios expuestos en sus frágiles fachadas transparentes, como los pabellones de una Exposición Universal, o como sucede en el Centro Pompidou en París. Inspirada en la arquitectura industrial y en el constructivismo ruso, esta arquitectura rinde culto a la técnica y a la satisfacción de las funciones por ella creadas, y hasta podría hablarse aquí del culto a la satisfacción de funciones inútiles.⁵¹ Lo más interesante es observar los pretextos esgrimidos en defensa de este fetichismo, pues, a decir verdad, el triunfalismo y la arrogancia de la técnica han llegado a cotas absolutamente monstruosas. Así lo ilustra, por ejemplo, el nuevo viaducto de Millau en Francia, definido como “heroico” y “extraordinario” por su flamante arquitecto Norman Foster: el puente más alto del mundo, elevándose a 245 metros, salvando los más de dos mil quinientos metros del valle del río Tarn y que puede divisarse desde toda la Gran Meseta Caliza cuando lo permitan las nubes. El objeto no salva aquí un obstáculo natural, como lo pueda hacer un acueducto o un puente sobre un río. En su monstruosidad, el objeto subordina a toda la naturaleza del paraje condenándola a una penosa artificialidad. Los turistas ahora se acercan al valle para contemplar el puente, convirtiendo a éste en el verdadero objeto de su peregrinaje. Ya no hay diferencia entre el puente y el valle, pues *el valle existe para ser salvado por el puente y no al contrario*. Tan obscena e hiperbólica construcción ilustra a las claras el concepto de naturaleza ya denunciado por Horkheimer, es decir, “la naturaleza es hoy más que nunca concebida como mera herramienta del hombre. Es objeto de una total explotación sin propósito dictado por la razón, y por lo tanto, sin límites.”⁵²

⁵¹ Fue así como Jean Baudrillard interpretó el Centro Pompidou en su ensayo *L'effect Beaubourg: Implosion et Dissuasion*, Galiléé, Paris 1977.

⁵² Max Horkheimer, ‘The Revolt of Nature’, *Eclipse of Reason*, Continuum, Londres 2004, página 74 (la traducción es nuestra). Foster citado por Jeanne Propeck, *El Mundo*, Magazine, 28 agosto 2004.

La consecución de la finalidad mediante la forma da pie también a un fetichismo de la forma, a menudo bautizado con el absurdo seudónimo de “deconstruccionismo” (las arquitecturas de Frank Gehry, Libeskind, Eisenman, etc.). Esta es la arquitectura que Moneo tiene en mente al presentar su concepto de la arbitrariedad como *a priori consciente*. Este tipo de arquitectura es la inversión del minimalismo, pues lo que aquí está en juego es que la función siga a la forma, en clara inversión del famoso slogan modernista. Este tipo de fetichismo niega directamente de la finalidad de la arquitectura, no porque estos fetiches no tengan una función en sentido lato, sino porque como en los otros casos, su finalidad no es en absoluto determinante para su juicio estético.

También merece especial atención un fetichismo histórico de la arquitectura, muy difundido en la actualidad, y por el cual el pasado se resucita como mero objeto de contemplación. A decir verdad, los edificios de un cierto valor simbólico siempre han sido conservados y reconstruidos durante siglos, aunque en este caso ya no se trata de meras restauraciones sino de reedificaciones integrales, de inmensas obras cuya construcción original hubiera exigido décadas cuando no siglos. Asistimos a este tipo de fetichismo al contemplar la minuciosa reconstrucción de antiguos templos o monumentos destruidos por el tiempo o por la guerra y cuya reconstrucción los convierten en obras más perfectas que las originales, en una especie de exhumación técnica de la historia cuyo motivo no es tanto preservar la historia como exhibirla, idealizarla e inmunizarla del trauma que ha supuesto su curso. Observamos una actitud similar entre aquellos abogando por la reconstrucción del World Trade Centre tras su destrucción, o como ocurre con la faraónica extensión de la Sagrada Familia en Barcelona, cuya piedra ha sido cortada con tecnología láser, prefabricada y perfectamente encajada en la obra, a un nivel de sofisticación técnica jamás imaginable por el propio Gaudí. Igualmente, en su extensión del Museo del Prado en Madrid, Rafael Moneo desmonta y vuelve a construir el claustro de la Iglesia de San Jerónimo el Real dentro del recinto de su nuevo edificio, como si el nuevo edificio se hubiese construido respetando la existencia de un claustro del siglo XVII. Lo cierto es que no es la primera vez que se modifica este espacio, pues el claustro sería transformado por vez primera tras la Guerra de Independencia y luego en 1854 y en 1883, añadiéndose una escalinata de acceso unas dos décadas más tarde en 1905. Pero en esta ocasión no estamos en modo alguno ante una nueva “reforma” o

“modificación” sino ante la perfecta ficción de la historia. Aun en su immaculada reconstrucción, el claustro ya no será lo que fue, no ya por su nuevo contexto dentro de la extensión moderna de un museo (contorno de por sí aséptico y banal para lo que fuera un espacio de culto), sino porque incluso preservando las piedras del original, el nuevo claustro será, para siempre, totalmente artificial. La legitimidad estética de reconstruir estos edificios no está aquí en duda, pero lo que hay en juego es un fetichismo histórico por cuanto se pretende resucitar la historia *como si nada hubiese ocurrido*, ofreciendo así un simulacro de herencia histórica, en contradicción con el propio proceso histórico. Así también lo ilustra la escrupulosa reconstrucción de la Frauenkirche de Dresde, una iglesia barroca totalmente destruida durante el allanamiento de la ciudad a manos de la Fuerza Aérea británica en febrero de 1945 y ahora reconvertida en la fiel copia de lo que en su día fuera, aunque más perfecta y limpia que la original. Como gesto de respeto al pasado, los arquitectos han dejado ocho mil piedras originales esparcidas por la fachada en su supuesta ubicación original, en un reconocible color oscuro en contraste con el impecable acabado de la nueva obra, “un gesto de veracidad histórica”, según recogieran algunas publicaciones del gremio. El uso deliberado de algunas piedras originales demuestra sin la menor duda que los arquitectos se hubiesen sentido avergonzados en caso de haber reconstruido totalmente la iglesia. Incorporar los pedazos de la vieja iglesia ofrece así la necesaria legitimidad histórica, pues garantiza que la copia *no es del todo artificial*, aunque la distinción entre el original y la copia sea ya totalmente irrelevante. El barroco se reconstruye aquí con más precisión de la que hubiesen soñado los constructores barrocos alemanes del siglo XVIII —una iglesia barroca endeudada a la tecnología del siglo XXI por volver a ser una iglesia barroca. Para algunos ideólogos, la reconstrucción fue una emocionante loa a la historia cuya consagración supone “el acto más conmovedor habido en Alemania desde la caída del muro, (...) un acto religioso de respeto universal al ser humano, el esfuerzo de superación, introspección, luto y compasión que simboliza la reconstrucción de la Frauenkirche.” Frente a las cámaras de televisión y ante una enorme congregación de máximos dignatarios internacionales, el presidente de la república Horst Köhler declararía que “esta iglesia nos da esperanza en la Alemania del futuro” pues “es de lo mejor de lo que son capaces los ciudadanos libres” y “representa lo bueno que nos une”.⁵³

⁵³ Hermann Tertsch, ‘De Dresde a Teherán’, *El País*, 1 noviembre 2005. Köhler citado por Luke

Pero, ¿acaso debemos recomponer con precisión milimétrica los restos materiales de la historia para aprender algo del pasado? Estos ejercicios representan el epítome de la nostalgia, de la obsesión con la preservación cosmética de la historia, ejercicios desprovistos de ironía, a menudo rayando en el kitsch. Ante todo, se oculta aquí una especie de sentido de enorme culpabilidad, no ya sólo la culpabilidad que confiere un pasado vergonzoso y la voluntad de enmendar un daño causado (la reconstrucción de la Frauenkirche fue parcialmente sufragada con fondos británicos), sino la culpabilidad conferida por una sociedad cuya opulencia y desarrollo técnico permiten la perfecta reconstrucción de un signo histórico, como si nuestros fabulosos medios técnicos no pudieran ser puestos al servicio de otras causas en un mundo con unas desigualdades sociales sin precedentes en la historia de la humanidad. Hemos de encontrar un uso legítimo a nuestras técnicas dentro de los confines del sistema ideológico y socioeconómico, como por ejemplo la perfecta exhumación de nuestros restos históricos, la proliferación de medios de comunicación, la conquista del espacio, el consumo inútil, etcétera. Todo esto encaja bastante bien con los modelos políticos imperantes y es normal que un sistema socioeconómico como el nuestro produzca medios crecientemente racionales para la conquista de fines crecientemente irracionales. Fetichismo de finalidad, fetichismo técnico, fetichismo formal o fetichismo histórico son varios ejemplos del fetichismo general de esta disciplina, condición cuya única conclusión lógica es que la palabra se ha emancipado de la forma y de lo concreto en arquitectura. Si lo bello en arquitectura se entiende como el reconocimiento de una finalidad en la forma, entonces la arquitectura contemporánea ha perdido todo derecho a participar de este ideal y la persecución de lo bello ya no podrá ser la motivación de las formas.

2.4.5. El fetiche y el bien.

Una de las facetas más destacables de lo bello en Kant es su aspiración universal por cuanto el interés por lo bello implica la predisposición del bien. Lo bello contiene en sí una predisposición moral intrínseca al arte que será esencial en el pensamiento estético desde el romanticismo. La temática sería elocuentemente postulada por Hegel en uno de los pasajes más llamativos de su *Introducción a la Estética*:

Harding, *The Guardian*, 31 octubre 2005. Para más sobre la reconstrucción de la Frauenkirche véase *The Architectural Review*, abril 2006.

“El arte tendría principalmente como objetivo *la lenificación de la barbarie* en general, y en un pueblo que da sus primeros pasos en la vida civilizada esta lenificación de las costumbres constituye, en efecto, el principal objetivo que tiene asignado el arte. Por encima de este objetivo está situado el de la moralización, que durante mucho tiempo había sido considerado como el más elevado.”⁵⁴

Esa determinación de mitigar la barbarie representa en Hegel la revelación de la verdad de la obra de arte, una determinación inmanente al objeto o “el principio del objeto mismo”. Si bien el arte no es nunca un *medio* para mitigar la barbarie, sí podrá al menos denunciarla o educarnos estéticamente como modo de prevenir lo peor en el hombre. El objeto artístico no tiene aquí la finalidad del bien sino “la conciliación de los contrarios.”⁵⁵ Sabiéndose impotente para cambiar el mundo, el arte siempre tiene la obligación de intentarlo, reconciliando este ideal moral con su representación sensible. Desde Kant, este imperativo moral ha sido inalienable a toda obra de arte y a todo movimiento artístico digno de reconocimiento, aunque el imperativo moral de lo bello ha desembocado en dos interpretaciones claramente diferenciadas que bien convendría distinguir brevemente.

En primer lugar, la predisposición moral de lo bello elaborada en la *Crítica del Discernimiento* ha conducido a la responsabilidad social del arte y su función pedagógica tal y como se elabora en la llamada “teoría social” del arte, como por ejemplo acontece en la estética marxista, en gran parte del trabajo de Walter Benjamin, en los frankfurtianos y en la ideología de las vanguardias. El creador es aquí un ser responsable a la vez que sometido, su labor se interpreta históricamente como el producto de relaciones sociales y como partícipe de esas relaciones. El creador es un ser consciente de su responsabilidad y su obra ha de estar comprometida críticamente con esa realidad social. Salvo en vulgares excepciones, el arte no se interpreta aquí como medio de transformación sino más bien como partícipe de esas

⁵⁴ G.W.F Hegel, *Introducción a la Estética*, traducción de Ricardo Mazo, Península, Barcelona 2001, página 62. Subrayado en el original.

⁵⁵ “Decir que el arte debe tener como objetivo la moralización es formular una definición trivial, superficial, vaga, pero, al mismo tiempo, no carente de precisión. Examinado con detalle, este punto de vista aparece como el de la contradicción no resorbida, pero que debe ceder su puesto a un punto de vista superior, que es el de la oposición resorbida, de la conciliación de los contrarios.” G.W.F Hegel, *Op. Cit.*, páginas 120-121.

condiciones, presupuestos éticos que serán subyacentes a toda teoría social del arte hasta nuestros días.⁵⁶

Por otra parte, la implicación moral de lo bello se ha interpretado como manifestación del espíritu o de la voluntad en el sentido de la superación de todo tipo de sometimiento alcanzable sólo por medio de la creación. Más que una trascendencia social, lo bello revela aquí la autenticidad del ser como experiencia vivencial. El propósito del arte es reproducir el mundo externo como reflejo de nuestra experiencia interior. Fue así como Schiller interpretara el imperativo moral de la *Crítica del Discernimiento* en su concepto de lo bello como “libertad en la aparición”.⁵⁷ Para Schiller, la responsabilidad moral de lo bello puede hasta ser contraria con la actividad creativa pues “el enjuiciamiento moral y el enjuiciamiento estético, muy lejos de apoyarse uno en otro, más bien se contrarrestan, por darle al ánimo dos direcciones del todo opuestas; pues la conformidad a la ley exigida por la razón como juez moral no es compatible con la desligadura que demanda la imaginación como juez estético.”⁵⁸ La línea queda trazada con Hegel, Nietzsche y Heidegger. El arte no se interpreta aquí como determinado desde fuera sino como gestado desde dentro, desde la propia individualidad creadora. El libre acto creativo —y no el Bien— es el acto supremo por cuanto crear significa ejercer la libertad como manifestación de la verdad. La autenticidad del acto creativo como ejercicio de libertad significa que la obra tal y como nos es dada podría haber sido otra. Bajo esta hipótesis, el acto creativo sería “aquello que es libertad en acto y que incluye y expresa en su encarnación la presencia de aquello que le es ausente o de lo que pudiera ser radicalmente otro.”⁵⁹

⁵⁶ Una estimulante y concisa revisión crítica de la historia de la sociología del arte ha sido recientemente elaborada por Austin Harrington, *Art and Social Theory*, Polity Press, Cambridge 2004.

⁵⁷ Véase Johann Christoph Friedrich Schiller, ‘Libertad en la Aparición y Belleza son una Misma Cosa’ en *Escritos Sobre Estética*, Op. Cit., páginas 33-54.

⁵⁸ Johann Christoph Friedrich Schiller, *Sobre lo Patético*, Op. Cit., página 91. No es que el arte no pueda aspirar a la moralidad, sino que en la creación más elevada, la moralidad llega a ser considerada como un obstáculo a la consecución del mérito creador. La moralidad es atadura y cohibición del arte: “un objeto perderá aptitud para un uso estético justo en el grado en el que se cualifique para un uso moral.” Schiller, *Ibid.*

⁵⁹ Véase George Steiner, *Grammars of Creation*, Faber and Faber, Londres 2001, página 107.

A pesar de la meticulosa argumentación kantiana y de la persuasiva hipótesis de Hegel, esta correspondencia entre lo bello y el bien no equivale en absoluto a un argumento demostrativo sino que, más bien, la tesis podría ser fácilmente invertida. Más que una correspondencia entre lo bello y el bien podría proponerse una correspondencia entre creatividad y barbarie como rasgo elemental de la civilización occidental. Desde los pasajes bíblicos exaltando el genocidio hasta nuestros días, la indiferencia hacia el sufrimiento, cuando no su exaltación, han sido muy probablemente intrínsecas al proceso creativo. En Alberti, por ejemplo, no solamente se propone la ciudad amurallada como método eficaz para reprimir a la ciudadanía sino que se celebran “otras invenciones para hundir y quemar embarcaciones enemigas, crear confusión entre sus tripulantes y someterles a una muerte miserable.”⁶⁰ Como una de las cúspides creativas de la historia, el Renacimiento no puede entenderse sin el concepto de la ciudad estado y sin la necesidad de la guerra y la barbarie que determinan esa competencia creativa, como también ilustran los escritos políticos de Maquiavelo y su meditación de la guerra como “arte”. Igualmente, gran parte de las masacres del siglo XX fueron llevadas a cabo por personas educadas, pertenecientes a sociedades con un altísimo nivel cultural y científico. Lo cierto es que la historia ofrece poca evidencia para corroborar la tesis romántica sobre la necesaria correspondencia entre lo bello y el bien, como cualquier investigación sumaria de hechos concretos podrá dar a entender.⁶¹

⁶⁰ *De re aedificatoria*, (V.12).

⁶¹ Existen ejemplos muy gráficos de este fenómeno y lo cierto es que no hay muchas razones para pensar que la modernidad haya supuesto una excepción o un progreso moral respecto al Renacimiento. Escribiendo cuatro años después de la mayor masacre conocida hasta entonces, Ortega sostuvo que “el influjo de las armas, bien analizado, manifiesta, como todo lo espiritual, su carácter predominantemente persuasivo. (...) La victoria actúa, más que materialmente, ejemplarmente, poniendo de manifiesto la superior calidad del ejército vencedor, en la que a su vez, aparece simbolizada, significada, la superior calidad histórica del pueblo que forjó ese ejército. (...) Lo importante es que el pueblo advierta que el grado de perfección de su ejército mide con pasmosa exactitud los quilates de la moralidad y vitalidad nacionales.” (*España Invertebrada*, Revista de Occidente, Alianza Editorial, Vol. 13, páginas 36-37). Esta cita de Ortega es francamente asombrosa (sobre todo dada su fecha de publicación) y muy próxima en sus implicaciones éticas a las ideas futuristas sobre la estetización de la barbarie que tanto repugnaron a Walter Benjamin. Recuérdese que en 1913, Marinetti abogaría por “una modificación en la idea de la guerra, convertida en la prueba necesaria y sangrienta de la fuerza de un pueblo”, entre un sinnúmero de similares exaltaciones banales de lo bélico (F.T. Marinetti, ‘Destruction of Syntax-Imagination without strings-Words in Freedom 1913, en U. Apollonio, Ed., *Futurist Manifestoes*, MFA Publications, Nueva York 2001, página 97). Aparte de una vaga alusión al concepto de burocracia militar en Max Weber y a “la decadencia del espíritu guerrero”, Ortega no ofrece evidencia alguna para sustentar estas opiniones —tratar de hacerlo supondría abordar lo que en él pueda entenderse como “la superior calidad histórica” de un pueblo. La observación es pertinente dada la fecha de su escrito, pues la equiparación de poder militar y “vitalidad nacional” se inscribe en el típico academicismo racista occidental con consecuencias harto conocidas

Aun asumiendo la hipótesis de Kant, el fetiche arquitectónico (al igual que el arte contemporáneo en general) respondería a otra lógica. Al abandonar la idea de lo bello como referente de placer, la ética del fetiche es más bien la de la indiferencia —quizás hasta pueda hablarse aquí de una estética del mal, de lo que queda más allá de lo bello y lo feo una vez abandonada toda aspiración moral o didáctica en el arte.⁶² Pero, aun tratándose de una especie de antiestética, tampoco cabe hablar aquí de esa particular categoría de lo estético relacionado con lo oculto, lo maléfico, lo misterioso y doloroso a la vez que con lo familiar y la suscitación del espanto. Lo siniestro

para las víctimas. Lamentablemente, no hay mención alguna en el texto de Ortega de la gran masacre europea ni del copioso beneficio obtenido por las elites españolas a su costa, ni tampoco consideración alguna sobre cómo tales eventos puedan compatibilizarse con esa “superior calidad histórica” a la que se apela. Ortega ni tan siquiera intenta distinguir aquí entre un juicio *ético* y un juicio *histórico* de la guerra. En Kant esta distinción es absolutamente inequívoca: una cosa es ofrecer un juicio *ético* de la guerra como evento indeseable y otra cosa muy distinta es ofrecer un juicio *histórico* del fenómeno como acontecimiento humano de innegable relevancia, inscrito dentro de una dinámica histórica susceptible de generar a largo plazo un progreso en el nivel de civilización de una sociedad. Con anterioridad a Kant, Francisco Suárez ya había aclarado que “la guerra, en cuanto tal, no es intrínsecamente mala”, en clara referencia a su posible legitimidad ética e histórica (Francisco Suárez, S. J., *Guerra, Intervención, Paz Internacional*, I.2., Austral, Madrid 1956). Freud expresaría esta condición de la guerra si cabe con mayor claridad que el propio Kant. En respuesta a Albert Einstein, Freud escribiría que “aunque parezca paradójico, es preciso reconocer que la guerra bien podría ser un recurso apropiado para establecer la anhelada paz ‘eterna’, ya que es capaz de generar grandes entidades regidas por un fuerte poder central que haría imposible nuevas guerras” (Albert Einstein, Sigmund Freud, *¿Por qué la Guerra? Correspondencia*, Edición de Eligio Resta, Editorial Minúscula, Barcelona 2001, página 79). Que la guerra pueda acarrear un progreso en el nivel de civilización de un pueblo no confiere ni mucho menos el derecho de aprobarla éticamente, de la misma forma que no por ser legal un conflicto armado (por ejemplo, al contar con la aprobación expresa del Consejo de Seguridad de la ONU) hayamos de aprobar éticamente esos actos. En el caso de Ortega, no se sabe si éste celebra el “espíritu guerrero” en sí (en cuyo caso Ortega no encontraría nada éticamente reprochable en la guerra), o si además de esto se aprueba la indudable aportación de la guerra al progreso de la civilización. Quizás hubiera que lamentar la pérdida de ese “espíritu guerrero”, su formidable contribución a la civilización durante siglos de conquista y cuyo lógico desarrollo fue la Guerra Mundial, pero también convendría preguntarse por los motivos que llevaron a Ortega a plantearse estas cuestiones en relación a España *a diferencia* de otras naciones europeas. Alemania en los años 30 representaba el cenit cultural y científico occidental y dio lugar a los peores crímenes conocidos hasta la fecha. En los años 60, un pequeño grupo de burócratas en EE UU fue directamente responsable de la destrucción de tres países asiáticos, nueve años de guerra química, millones de muertos y desplazados, todo ello con gran apoyo y veneración por parte de las clases intelectuales (para una escalofriante exposición véase Noam Chomsky, ‘The Backroom Boys’, *For Reasons of State*, The New Press, Nueva York 2003, páginas 3-171). También podríamos destacar los comentarios de George Steiner sobre la célebre sentencia de Sartre en *¿Qué es la literatura?*: “Nadie podría suponer ni por un instante que sería posible escribir una buena novela a favor del antisemitismo.” Steiner concedió a Sartre la rareza de tal posibilidad pero ofreció como excepción la novela de Louis-Ferdinand Céline *Viaje a Final de la Noche*, y subrayó que “la capacidad de tocar y amar a Bach puede ser compaginada en el mismo espíritu humano con el deseo de exterminar un ghetto o de lanzar napalm contra un pueblo.” (George Steiner, ‘Cry Havoc’, *Extraterritorial*, Peregrine Books 1975, páginas 45-55). Recientes acontecimientos históricos ofrecerán muy similares ejemplos entre nuestras elites culturales, y por desgracia, la probada correspondencia entre creatividad y barbarie sigue siendo una de las características más fundamentales de nuestra cultura. El manipular este hecho para proponer nuestra “superior calidad histórica” se inscribe dentro de ese mismo legado de violencia, exportado hoy a todo el planeta como modelo de “civilización”. Para más ejemplos véase *supra*, 2.3.2, nota 14.

⁶² Sobre este aspecto ver Jean Baudrillard, ‘Transaesthetics’, en *La Transparence du Mal*, Galilée 1990.

(*unheimlich*) tiene asociaciones de fatalidad y de destino, se define como “aquello que habiendo de permanecer oculto, produce, al revelarse, la ruptura del efecto estético.” Lo siniestro juega siempre con la ambigüedad entre lo familiar y lo misterioso, se emplaza en límite de la convención en el arte y es una modalidad extrema de lo bello que participa todavía de un sentido de la trasgresión y de la norma. Es esa trasgresión de la norma lo que rompe el decoro estético para provocar el espanto y por ello la revelación de lo siniestro denota aun una estética mesurada de la intencionalidad. Nada de esto ocurre con el fetiche arquitectónico, cuya razón de ser no es más que la más descarada arbitrariedad.⁶³

Sobre el contenido ético de la arquitectura contemporánea, sería posible trazar una analogía entre el concepto de fetiche esbozado aquí con el “desencanto” identificado en Weber con la creciente racionalización e intelectualización inherentes a la dinámica de la modernidad. Si el desencanto social consiste en la erradicación del misterio, en poder contar con el dominio anticipatorio del cálculo, en asumir que lo que no comprendemos es a su vez comprensible como calculable, si el desencanto significa poder anticipar racionalmente la repetición continua de lo mismo, entonces el fetiche es la consecuencia arquitectónica del desencanto (puede que hasta deba hablarse de *hastío*). El asumir la pérdida de una universalidad, de un criterio y de una utopía arquitectónica implica que nada de lo que se diga a favor de las formas podrá ser del todo cierto, y con ello el sentimiento de desencanto será el más franco resultado de la institucionalización del fetiche, como así lo reconocen los más honestos. Algunos años antes de ingresar en la Real Academia Española, Antonio Fernández Alba abandonaba su disciplina con estas sobrias palabras:

“Hablo, sí, desde la decepción más absoluta sobre la profesión que ya pronto me permitirá retirarme de este espectáculo gratuito, tan grosero y mentiroso. Me retiro porque prefiero reflexionar en mi intimidad. Pero no deseo plantear nada de forma apocalíptica. Los arquitectos pretenden vivir en una fortaleza autónoma y esto, efectivamente, es una pretensión ridícula. El poder político explota el enorme poder que posee la imagen.”⁶⁴

⁶³ Véase Eugenio Trías, *Lo Bello y lo Siniestro* (8ª Edición), Mondadori, Barcelona 2006. Una de las tesis de Trías es que “la reflexión estética occidental, registro racional y consciente de los caracteres de la sensibilidad occidental, muestra una orientación definida hacia la conquista para el placer estético de territorios de la sensibilidad especialmente inhóspitos y desasosegantes” (página 148). Trías menciona el barroco como ejemplo de lo siniestro en arquitectura y su afán por connotar el infinito. Digamos que lo inhóspito no es lo propio de la arquitectura contemporánea tanto como el establecimiento de lo arbitrario como norma.

⁶⁴ Antonio Fernández Alba citado en *El País*, Babelia, 22 julio 1995.

El valor ético de la arquitectura, al igual que su valor político, no depende de sí misma, y por ello, la justificación ética del construir es un malentendido. Los arquitectos solamente ponen en práctica aquello que les es permitido, diseñan construcciones, pero no el valor de lo que acontezca en sus espacios, tal es el significado de la arquitectura como el lugar del acontecimiento que ya viéramos en Babel. Otra de las más valiosas aportaciones a la situación actual de la arquitectura la ofrecería el mismo Fernández Alba en su discurso de ingreso en la Real Academia Española, institución que podría denominarse como la “casa del lenguaje”. Tras una dilatada trayectoria profesional, el texto de Fernández Alba bien podría leerse como complemento al leído por Rafael Moneo quince meses antes ante una institución similar. En su intervención, Fernández Alba hablaría de la relación entre arquitectura y lenguaje, de “la evocación de la palabra arquitectura como condición poética para nombrar la forma de lo que es necesario para habitar”, de la arquitectura como la morada del lenguaje, y también reservaría una crítica a los “edificio-objeto” que plagan nuestras ciudades contemporáneas con “la banalidad arquitectónica de tantos proyectos mesiánicos”, fundamentados en discursos de “la apología del derroche” y de “aleatorias arquitecturas envueltas en un nihilismo complaciente.”⁶⁵

2.4.6. Arquitectura y lenguaje: tres fases.

Considerando exclusivamente la relación entre la arquitectura y el lenguaje, la evidencia textual apunta sin grandes controversias a tres fases históricas claramente definidas. La primera fase se caracteriza por la posibilidad de aludir con la palabra a lo concreto. Bajo esta hipótesis, la palabra no es solamente hegemónica sobre la totalidad de lo construido, sino el precedente necesario que establece el orden de apariencia: de la palabra a la forma. Como vimos, el tratado de Vitruvio inaugura oficialmente esta fase ya que, como texto, *Los Diez Libros* abarcan sistemáticamente la arquitectura entendida como *obra técnica* —desde la elección del terreno al ornamento, sin duda, uno de los aspectos más destacados del tratado sería su recepción inicial como manual de construcción debido a la accesibilidad de la escritura y la claridad de su correspondencia con las formas ya construidas. El principal logro de Vitruvio no reside en la invención sino en ofrecer por vez primera

⁶⁵ Véase Antonio Fernández Alba, *Palabras Sobre la Ciudad que Nace*, Real Academia Española, Biblioteca Nueva, Madrid, marzo 2006.

un método de construcción inteligible que explique lo que ya es arquitectura. El resurgir del tratado en el siglo XV delimita aun más la concepción de la arquitectura como disciplina sobre las demás artes, exigiendo del arquitecto el conocimiento del texto antes de construir. En este sentido el tratado se establece precisamente para impedir la experimentación en la arquitectura, como bien ilustra el texto de Leon Battista Alberti, escrito con anterioridad a la obra construida del autor y sin la asistencia de información gráfica. Ya no basta aquí con ser un constructor competente sino que se consagra la figura profesional del arquitecto como intelectual, como hombre de letras cuya obligación es entender el origen y significado de las formas antes de responsabilizarse de su ejecución, de ahí que tanto Vitruvio como Alberti comiencen sus tratados recordando la importancia de la educación íntegra del arquitecto. La segunda fase abarca el modernismo, las vanguardias y el estilo internacional y se caracteriza por el pasaje de la ideología del tratado a la del manifiesto. El manifiesto se diferencia del tratado en que la palabra abandona su referencia a lo concreto y pasa a ser utilizada como principio. Cronológicamente, el origen de esta transición en el pensamiento arquitectónico es cuestionable, aunque a finales del siglo XIX el pasaje ya queda establecido. En su ya clásico ensayo sobre los orígenes del modernismo en arquitectura, Pevsner cita textos del racionalismo francés de mediados del XVIII en los que se articulan muchos de los principios convertidos en convención por la ideología del manifiesto.⁶⁶ El manifiesto no explica cómo construir sino que más bien propone una alternativa a lo ya construido, y en concordancia con el manifiesto político, se propone una ruptura con la tradición a la vez que la inauguración de una utopía celebrada como una liberación en la arquitectura. Estas dos interpretaciones forjan pues las posibilidades de pensar la arquitectura como disciplina universal y establecen los presupuestos del empleo del lenguaje que ya viéramos en Babel. En la tercera fase asistimos a una emancipación de la forma sobre la palabra, y la dificultad reside ahora en la incapacidad de eliminar los presupuestos del tratado y del manifiesto así como sus pretensiones de universalidad. Como se deduce del texto de Moneo, esta fase se caracteriza por la instauración de la arbitrariedad como condición *a priori consciente* del proyectar

⁶⁶ Ver Nikolaus Pevsner, *The Sources of Modern Architecture and Design*, Thames and Hudson, Londres 1989, páginas. 9-40. Una de las recopilaciones más completas de estas fuentes puede encontrarse en Pere Hereu, Josep Maria Montaner y Jordi Oliveras (Eds.), *Textos de la Arquitectura de la Modernidad*, Nerea, Madrid 1994.

arquitectónico. La referencia a lo concreto ya no es posible, aunque la necesidad del consenso siga exigiendo una referencia lingüística, por fingida que ésta sea.

Con todo, quedaría por ver si el fetiche arquitectónico puede referirse a otro contenido que el de su simple emancipación lingüística o si tal emancipación es en absoluto posible. Causa perplejidad contemplar la condición de fetiche como objeto emancipado, sin más contenido que el de mónada, pues los presupuestos de la arquitectura se oponen de antemano a esta condición. El fetiche arquitectónico no responde a ninguno de los pretextos utilizados en su defensa ni tampoco es un objeto como mera cosa. La paradoja estriba en que el fetiche ya no tiene un contenido discursivo, pero tampoco es una mónada. El fetiche debe pues interpretarse como un objeto en su sentido primario de opuesto, como aquello que se resiste a ser interpretado, aunque ello no elimine las lecciones de Babel. La arquitectura sigue siendo producto de condiciones sociales, sigue necesitando de un consenso, de la precedencia del lenguaje, de una utopía y sigue siendo esencialmente confusa. La obstinada supervivencia de estos presupuestos hace del todo imposible la ya saturada y tediosa retórica sobre “la muerte del arte”, curiosa paradoja del arte moderno que sería repetidamente expuesta por Adorno en su *Teoría Estética*: “La obra de arte completamente objetivada se congelaría como una mera cosa; la obra que se sustrae a su objetivación retrocedería a la impotente agitación subjetiva y se hundiría en el mundo empírico.” La naturaleza utópica de la arquitectura significaría entonces que el construir siempre comprende un espíritu crítico, y en esto, nada difiere entre la arquitectura y las demás artes, pues el arte es una llamada a cambiar el mundo. Por muy empobrecida que se encuentre la arquitectura, sus presupuestos —las lecciones de Babel— no podrán ser erradicados de su juicio. “Ningún arte carece de presupuestos, y sus presupuestos no se pueden eliminar de él, igual que tampoco se siguen de él necesariamente.” Los presupuestos de la arquitectura (necesidad de consenso, primacía del lenguaje, utopía y confusión) seguirán pues determinando la necesidad del juicio arquitectónico independientemente del empobrecimiento ideológico o estético de la disciplina, y negar estas premisas conduciría a considerar la arquitectura (la más social de las artes) como mónada. Aun así no puede negarse la realidad de la arquitectura como objeto emancipado en oposición al lenguaje y, como dice Adorno, “la tesis del carácter monadológico de las obras es tan verdadera como

problemática.”⁶⁷ Paradójicamente, en su condición definitiva de fetiche y en la instauración de la arbitrariedad como condición *a priori consciente*, la arquitectura se ha convertido en una mónada incapaz de abandonar sus presupuestos. Ante esta situación caben tres posibilidades a la hora de analizar la historia de la arquitectura:

1. El criterio arquitectónico fue sin duda real y la arquitectura previa a la fase fetichista responde a esta legítima correspondencia, aunque ya no.
2. El criterio arquitectónico sigue vigente y la univocidad de la arquitectura sigue siendo real, inclusive en su fase fetichista.
3. El único criterio arquitectónico real ha sido el fetichista, lo cual nos fuerza a interpretar toda la arquitectura precedente como fetichista.

Bajo la primera hipótesis, la historia de la teoría de la arquitectura tiene un valor innegable hasta el preciso momento de la instauración de la arbitrariedad como condición *a priori*. Sólo por medio del conocimiento de los textos será posible una comprensión y un juicio justo del significado de las obras y movimientos históricos de la arquitectura. El problema teórico residiría exclusivamente en determinar la irrupción de la arbitrariedad como condición *a priori*, considerando la arquitectura precedente a ese instante como racional. La postura es por tanto historicista ya que reniega de cualquier aportación a lo arbitrario toda vez que concibe el fetiche como forma de alienación en la arquitectura. Idéntico argumento, digámoslo, podría hacerse extensible a la estética filosófica en general. Asistiríamos así al final de la estética, un final entendido, no como el final del conjunto de experiencias estéticas posibles (una imposibilidad empírica en sí misma), sino como el final de una figura filosófica concreta que tuvo por objetivo subordinar el conjunto de esas experiencias a una jurisdicción racional-filosófica mediante criterios de validez y legitimidad.⁶⁸

Bajo la segunda hipótesis sería perfectamente legítimo seguir pensando la arquitectura como el producto de determinadas leyes o normas, a lo menos leyes físicas, económicas, políticas, etcétera —así hemos procedido, por ejemplo, con el análisis de la arquitectura de Libeskind. Los diversos movimientos arquitectónicos

⁶⁷ Th. W. Adorno, *Teoría Estética*, Op. Cit., páginas 234-240.

⁶⁸ Sobre este “final” se leerá con provecho la sugerente hipótesis de Jean-Marie Schaeffer, *Adiós a la Estética*, traducción de Javier Hernández, La Balsa de Medusa, A. Machado Libros, Madrid 2005.

contemporáneos como la arquitectura sostenible, la arquitectura solidaria o las soluciones de vivienda serían respuestas a esas condiciones. No habría pues motivo alguno para pensar que la arquitectura hoy tenga menos sentido que en otras épocas. No obstante, y aunque bajo este criterio el análisis político de la arquitectura sea perfectamente legítimo, estas condiciones no darían respuesta a la problemática estética del fetiche. El fetiche y la arbitrariedad seguirían pensándose como formas de alienación en la arquitectura y por tanto el argumento apenas afectaría al desarrollo histórico de la estética como figura filosófica.

Finalmente, hemos de retrotraer el concepto de la arbitrariedad como fundamento *a priori* a toda la arquitectura precedente —tal es, como hemos visto, el planteamiento al que conduce un análisis del texto de Rafael Moneo. El máximo nivel de sentido que puede otorgarse a las formas bajo esta suposición es que, en determinados momentos históricos, la arquitectura se guió por la *ilusión* del significado (la “fantasía” de la que habla Moneo) y que el consenso en torno a este significado no representó más que el denodado esfuerzo por reprimir la alienación que supone abrazar la arbitrariedad. El reconocimiento de lo arbitrario como *a priori consciente* conllevaría por tanto la superación del concepto de fetiche como forma de alienación y el reconocimiento del primado del objeto como “lo opuesto a aquello que yace”. Extensible a la estética, esta hipótesis supondría considerar la figura filosófica de lo estético como un mero paréntesis histórico dentro de lo que ha sido el primado de las formas sobre el criterio de lo bello.

No obstante, y en cualquiera de estos tres casos, la situación revela un asombroso instante de perplejidad.



Bibliografía.

- Ackerman, James, S: *Palladio*, Penguin, Londres 1991.
- Adorno, Theodor, *The Jargon of Authenticity*, traducción al inglés de K. Tarnowski y F. Will, Routledge, Londres 2003.
- Minima Moralia*, traducción al inglés de E. F. N. Jephcott, Verso, Londres 1999.
- Actualidad de la Filosofía*, traducción de José L. Arantegui, Paidós, Barcelona 1991.
- Teoría Estética*, traducción de Jorge Navarro Pérez, Akal, Madrid 2004.
- Adorno, Theodor y Horkheimer, Max, *Dialectic of Enlightenment*, traducción al inglés de John Cumming, Verso, Londres 1997.
- Agustín, San, *Confessions*, traducción al inglés de R.S. Pine-Coffin, Penguin, Londres 1961.
- Alberti, Leon Batista, *On Painting*, traducción al inglés de J. R. Spencer, Yale University Press, Connecticut 1966.
- On the Art of Building in Ten Books*, traducción de J. Rykwert, N. Leach y R. Tavernor, MIT Press, Cambridge, Mass. 1997.
- The Family in Renaissance Florence*, traducción al inglés de Renée Neu Watkins, University of South Carolina Press, 1969.
- Anselmo, San, *Proslogion*, traducción, estudio y notas de Judit Ribas y Jordi Corominas. Tecnos, Madrid 1998.
- Apollonio, Umbro (Ed.), *Futurist Manifestos*, Thames & Hudson, Londres 1973.
- Aquino, Tomás de, *Del Ente y de la Esencia. Del Reino*, traducción de Mons. Luis Lituma P. y Alberto Wagner de Reina, Losada, Buenos Aires 2003.
- Sobre la Eternidad del Mundo* (edición bilingüe), traducción de José María Artola, Opuscula Philosophica n° 13, Ediciones Encuentro, Madrid 2002.
- Arendt, Hannah, *On Revolution*, Penguin, Londres 1990.
- Sobre la Violencia*, traducción de Guillermo Solana, Alianza Editorial, Madrid 2005.
- Aristóteles, *Metafísica*, edición trilingüe de Valentín García Yebra, Gredos, Madrid 1998.
- Órganon* (Vols. I y II), traducción de Miguel Candel, Gredos, Madrid 1995.
- Física*, traducción de Guillermo R. de Echandía, Gredos, Madrid 1998.

- Política*, traducción de Manuela García Valdés, Gredos, Madrid 1988.
- Ética Nicomáquea/Ética Eufemia*, traducción de J. Pallí Bonet, Gredos, Madrid 1998.
- Arrove, Anthony (Ed.), *Iraq Under Seige*, Pluto Press, Londres 2003.
- Barthes, Roland, *The Fashion System*, traducción al inglés de M. Ward y R. Howard, University of California Press, 1990.
- Bataille, Georges, *Eroticism*, traducción al inglés de M. Dalwood. Penguin, 2001.
- Baudrillard, Jean, *El Sistema de los Objetos*, traducción de Francisco González Aramburu, Siglo XXI, México D.F. 1977.
- Crítica de la Economía Política del Signo*, traducción de Aurelio Garzón del Camino, Siglo XXI, Madrid 1989.
- Simulations*, traducción al inglés de P. Foss, et al., Semiotext(e), Nueva York 1983.
- Simulacra and Simulation*, traducción al inglés de S. Faria Glaser, University of Michigan Press, 1996.
- L'autre par lui-même*, Galilée, Paris 1987.
- Fatal Strategies*, traducción al inglés de P. Beitchman and W. G. J. Niesluchowski, Pluto Press, Londres 1999.
- Forget Foucault*, traducción al inglés de P. Beitchman. Semiotext(e), N. York 1987.
- In the Shadow of the Silent Majorities*, traducción al inglés de P. Foss, P. Patton y J. Johnston, Semiotext(e), Nueva York 1983.
- Seduction*, traducción al inglés de B. Singer, St. Martin's Press, Nueva York 1990.
- The Transparency of Evil*, traducción al inglés de J. Benedict, Verso, Londres 1993.
- America*, traducción al inglés de Chris Turner, Verso, Londres 1989.
- El Intercambio Imposible*, traducción de Ana Martorell, Cátedra, Madrid 2000.
- Symbolic Exchange and Death*, traducción al inglés de I. Hamilton Grant, SAGE Publications, Londres 1995.
- El Crimen Perfecto*, traducción de Joaquín Jordá, Anagrama, Barcelona 1996.

- El Paroxista Indiferente*, traducción de Joaquín Jordá, Anagrama, Barcelona 1998.
- La Ilusión del Fin*, traducción de Thomas Kauf, Anagrama, Barcelona 1993.
- Contraseñas*, traducción de Joaquín Jordá. Anagrama, Barcelona 2002.
- The Spirit of Terrorism*, traducción al inglés de Chris Turner, Verso, Londres 2002.
- Requiem for the Twin Towers*, traducción al inglés de C. Turner, Verso, Londres 2002.
- The Gulf War did not Take Place*, traducción al inglés de P. Patton, Indiana University Press, Indiana 1995.
- Baurillard, Jean & Nouvel, Jean: *The Singular Objects of Architecture*, traducción al inglés de R. Bononno, University of Minnesota Press, Londres 2002.
- Benjamin, Andrew, *Art, Mimesis and the Avant-Garde*, Routledge, Londres 1993.
- Present Hope: Philosophy, Architecture, Judaism*, Routledge, Londres 1997.
- Benjamin, Walter, *Para una Crítica de la Violencia*, traducción de R. Blatt, Taurus, Madrid 1998.
- Tentativas Sobre Brecht*, traducción de J. Aguirre, Taurus, Madrid 1998.
- Diario de Moscú*, versión de M. Delgado, Taurus, Madrid 1990.
- Infancia en Berlín hacia 1900*, traducción de K. Wagner, Alfaguara, Madrid 2000.
- Illuminations*, traducción al inglés de H. Zorn, Pimlico, Londres 1999.
- One-Way Street*, traducción al inglés de E. Jephcott y K. Shorter, Verso, Londres 1997.
- Bentham, Jeremías, *El Panóptico*, Las Ediciones de la Piqueta, Madrid 1989.
- Berkeley, George, *Three Dialogues Between Hylas and Philonous*, edición de Jonathan Dancy, Oxford Philosophical Texts, Oxford University Press, Oxford 1999.
- A Treatise Concerning the Principles of Human Knowledge*, edición de Jonathan Dancy, Oxford Philosophical Texts, OUP, Londres 1998.
- De Motu*, edición bilingüe de Ana Roja, Excerpta Philosophica 5, Facultad de Filosofía de la Universidad Complutense, Madrid 1993.
- Blum, William, *Rouge State*, Zed Books, Londres 2003.

- Blunt, Anthony, *Artistic Theory in Italy 1450-1600*, OUP, Londres 1962.
- Boethius, Anicius, *The Consolation of Philosophy*, traducción al inglés de V. Watts, Penguin, Londres 1999.
- Boëtie, Etienne de la, *Discurso Sobre la Servidumbre Voluntaria*, traducción de José María Hernández Rubio, Tecnos, Madrid 2001.
- Bourdieu, Pierre y Wacquant, Loïc, *Las Argucias de la Razón Imperialista*, Paidós, Barcelona 2001.
- Borsi, Franco, *Leon Battista Alberti*, Phaidon, Oxford 1977.
- Bravo Gala, Pedro (Ed.), *Socialismo Premarxista*, Tecnos, Madrid 1998.
- Brentano, Franz, *El Origen del Conocimiento Moral*, traducción de Manuel García Morente, Tecnos, Madrid 2002.
- Breve Esbozo de una Teoría General del Conocimiento* (edición bilingüe), traducción de Miguel García-Baró, Opuscula Philosophica n° 1, Ediciones Encuentro, Madrid 2001.
- Brogan, Hugh, *The Penguin History of the USA*, Penguin, Londres 1999.
- Bunschoten, Raoul, *A Passage Through Silence and Light: Daniel Libeskind's Jewish Museum Extension to the Berlin Museum*, Black Dog Publishing Limited, Londres 1997.
- Burke, Edmund, *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*, OUP, Oxford, 1998.
- Calderón de la Barca, Pedro, *La Vida es Sueño*, C. Morón (Ed.), Cátedra, Madrid 2001.
- Camón Aznar, José, *El Arte desde su Esencia*, Austral, Madrid 1968.
- Las Artes y los Días*, Editorial Sucesores de Rivadeneyra, Aguilar, Madrid 1965.
- Camus, Albert, *The Outsider*, traducción al inglés de J. Laredo, Penguin, Londres 2000.
- Carr, Raymond (Ed.), *Spain: a history*, OUP, Oxford 2000.
- Casas, Bartolomé de las, *Brevísima Relación de la Destrucción de las Indias*, Isacio Pérez Fernández (Ed.), Tecnos, Madrid 1998.
- Céline, Louis-Fernand, *Journey to the End of the Night*, traducción al inglés de Ralph Manheim, Calder Publications, Londres 1997.
- Chomsky, Noam, *Profit over People*, Seven Stories Press, Londres 1999.

- The Umbrella of U.S Power*, Seven Stories Press, Nueva York 1999.
- Power and Terror*, Seven Stories Press, Nueva York 2003.
- 9-11*, Seven Stories Press, Nueva York 2001.
- Towards a New Cold War*, Pantheon Books, Nueva York 1982.
- Media Control*, Seven Stories Press, Nueva York 2002.
- Rouge States*, Pluto Press, Londres 2000.
- A New Generation Draws the Line*, Verso, Londres 2000.
- Deterring Democracy*, Vintage, Londres 1992.
- Fateful Triangle*, Pluto Press, Londres 1999.
- Powers and Prospects*, Pluto Press, Londres 1996.
- Year 501*, Verso, Londres 1993.
- World Orders, Old and New*, Pluto Press, Londres 1997.
- Pirates and Emperors, Old and New*, Pluto Press, Londres 2002.
- Propaganda and the Public Mind*, Pluto Press, Londres 2001.
- Class Warfare*, Pluto Press, Londres 1996.
- Necessary Illusions*, Pluto Press, Londres 1998.
- The New Military Humanism: Lessons from Kosovo*, Pluto Press, Londres 1999.
- Letters from Lexington*, MIT Press, Boston 1994.
- American Power and the New Mandarins*, The New Press, Nueva York 2002.
- For Reasons of State*, The New Press, Nueva York 2003.
- Problems of Knowledge and Freedom*, The New Press, Nueva York 2003.
- Middle East Illusions*, Rowan & Littlefield, 2003.
- Hegemony or Survival*, Hamish Hamilton, Londres, 2003.

- The Prosperous Few and the Restless Many*, Odonian Press, 2003.
- The Common Good*, Odonian Press, 2003.
- Secrets, Lies and Democracy*, Odonian Press, 2003.
- Understanding Power*, Peter Mitchell y John Schoeffel (Eds.), Vintage, Londres, 2003.
- What Uncle Sam Really Wants*, Odonian Press, 1992.
- The Culture of Terrorism*, Pluto Press, Londres, 1989.
- At War with Asia*, Seven Stories Press, Nueva York, 2002.
- On Power and Ideology: The Managua Lectures*, South End Press, Cambridge, 1987.
- Rethinking Camelot*, Black Rose Books, Nueva York, 1993.
- Doctrines and Visions*, Penguin, Londres 2005.
- Turning the Tide*, Pluto Press, Londres 1985.
- Failed States*, Hamish Hamilton, Londres 2006.
- Chomsky, Noam y Herman, Edward S., *Manufacturing Consent. The Political Economy of the Mass Media*, Vintage, Londres, 1994.
- Chomsky, Noam y Said, Edward W., *Acts of Agression*, Seven Stories Press, 1999.
- Clarke, G. & Crossley, P. (Eds.), *Architecture and Language*, CUP, Cambridge 2000.
- Concha Roldán, Txetsu Ausín, Reyes Mates (Eds.), *Guerra y Paz en Nombre de la Política*, El Rapto de Europa, Madrid 2004.
- Constant, Benjamin, *Sobre el Espíritu de Conquista / Sobre la Libertad en los Antiguos y en los Modernos*, traducción de M. Antonio López y M. Magdalena Truyol Wintrich, Tecnos, Madrid 2002.
- Cortés, Hernán, *Cartas de la Conquista de Méjico*, Tomo I, Sarpe, Madrid 1985.
- Cusa, Nicolás de, *La Paz de la Fe. Carta a Juan de Segovia*, traducción de Víctor Sanz Santacruz, Tecnos, Madrid 1999.
- Dalby, Andrew, *Language in Danger*, Penguin, Londres 2003.

Danaher, Kevin, *Ten Reasons to Abolish the IMF and the World Bank*, Seven Stories Press, Nueva York 2001.

Dawn Ades, Neil Cox & David Hopkins, *Marcel Duchamp*, Thames and Hudson, Londres 1999.

Derrida, Jaques, *Of Spirit: Heidegger and the Question*, traducción al inglés de G. Bennington y R. Bowlby, University of Chicago Press, Chicago 1991.

—*Des Tours de Babel*, en Joseph F. Graham (Ed.), *Difference in Translation*, Cornell University Press 1985.

Descartes, René, *Discurso del Método*, traducción de E. Bello, Tecnos, Madrid 2003.

—*Meditations on First Philosophy*, traducción al inglés y edición de John Nottingham, Cambridge Texts in the History of Philosophy, CUP, Cambridge 1996.

—*Los Principios de la Filosofía*, traducción de Guillermo Quintás, Alianza Editorial, Madrid 1995.

Dostoyevsky, Fyodor, *Crime and Punishment*, traducción al inglés de D. McDuff. Penguin, Londres 1991

Eco, Umberto, *Apocalípticos e Integrados*, traducción de A. Boglar, Tusquets 1995.

—*Art and Beauty in the Middle Ages*, traducción al inglés de H. Verdín, Yale University Press, Londres 2002.

—*The Search for the Perfect Language*, traducción al inglés de James Fentress, Fontana Press, Londres 1997.

Eagleton, Ferry, *Walter Benjamin o hacia una crítica revolucionaria*, traducción de J.G. Lenberg, Cátedra, Madrid 1998.

Einstein, Albert, Freud, Sigmund, *¿Por qué la Guerra?* (correspondencia), Editorial Minúscula, Barcelona 2001.

Eisenman, Peter, *Peter Eisenman 1990-97, El Croquis*, Vol. 83, Madrid 1997.

Eliot, Thomas Stearns, *Murder in the Cathedral*, Faber and Faber, Londres 1965.

—*Selected Poems*, Faber and Faber, Londres 2002.

—*Notes Towards the Definition of Culture*, Faber and Faber, Londres 1962.

Fernández Alba, Antonio, *Palabras Sobre la Ciudad que Nace*, Real Academia Española, Biblioteca Nueva, Madrid, marzo 2006.

Feuerbach, Ludwig, *Escritos en torno a La Esencia del Cristianismo*, traducción de Luis Miguel Arroyo Arrayás, Tecnos 2001.

Fichte, Johann Gottlieb, *Sobre la capacidad lingüística y el origen de la lengua*, traducción de Rita Radl Philipp, Tecnos, Madrid 1996.

Finklestein, Norman G., *Image and Reality of the Israel-Palestine Conflict* (2ª Edición), Verso, Londres 2003.

—*The Holocaust Industry* (2ª Edición), Verso, Londres 2003.

—*Beyond Chutzpah*, Verso, Londres 2005.

Fisk, Robert, *The Great War for Civilisation*, 4th Estate, Londres 2005.

Foucault, Michel, *Discipline and Punish*, traducción al inglés de A. Sheridan, Penguin, Londres 1991.

—*The Order of Things*, traducción al inglés de Tavistock Publications, Routledge, Londres 2000.

—*El Ojo del Poder*. (Entrevista con Michel Foucault), Ediciones de la Piqueta, 1989.

Fraser, T. G., *The Arab–Israeli Conflict* (2ª Edición), Pelgrave ManMillan, Londres 2004.

Frazer, James G., *Folk-lore in the Old Testament* Vol. I, Macmillan & Co., Londres 1918.

Freud, Sigmund, *On Sexuality*, traducción al inglés de James Strachey, Penguin Freud Library (Vol. 7), Penguin, Londres 1991.

Gadamer, Hans-Georg, *The Beginning of Philosophy*, traducción al inglés de R. Coltman. Continuum, Nueva York 2001.

—*La Actualidad de lo Bello*, traducción de Antonio Gómez, Paidós, Barcelona 2002.

—*La Educación es Educarse*, traducción de F. Pereña Blasi, Paidós, Barcelona 2000.

Gane, Mike, *Baudrillard: Critical and Fatal Theory*, Routledge, Londres 1991.

Goldberger, Paul, *Up from Zero*, Random House, Nueva York 2004.

Grafton, Anthony, *Leon Battista Alberti*, Penguin, Londres 2001.

- Gropius, Walter, *The New Architecture and the Bauhaus*, Faber & Faber, Londres 1968.
- Grossmann, F., *Bruegel: The Paintings*, Phaidon, Londres 1966.
- Handke, Peter, *El Lento Regreso*, traducción de E. Barjan, Alianza Editorial 1985.
- The Goalie's Anxiety at the Penalty Kick*, traducción al inglés de M. Roloff, Eyre Methuen, Londres 1977.
- Absence*, traducción al inglés de R. Manheim, Farrar, Straus & Giroux, N. York 1990.
- Across*, traducción al inglés de R. Manheim, Farrar, Straus & Giroux, N. York 1986.
- A Sorrow Beyond Dreams*, traducción al inglés de R. Manheim, Pushkin Press, Londres 2001.
- On a Dark Night I Left my Silent House*, traducción al inglés de K. Winston, Farrar, Straus & Giroux, N. York 2000.
- Once Again for Thucydides*, traducción al inglés de T. Lewis, New Directions Books, Nueva York 1998.
- Peter Handke: Plays* (Vol. 1), Methuen, Londres 1987.
- The Long Way Round*, traducción al inglés de R. Manheim, Methuen, Londres 1989.
- Hare, R. M., *Plato*, OUP, Londres 1996.
- Hartnack, Justus, *La Teoría del Conocimiento de Kant*, traducción de Carmen García Trevijano, Cátedra, Colección Teorema, Madrid 1997.
- Harrington, Austin, *Art and Social Theory*, Polity, Cambridge 2004.
- Hegel, G.W.F., *La Arquitectura*, traducción de Alberto Clavería, Kairós, Barcelona 2001.
- Introducción a la Estética*, traducción de Ricardo Mazo, Península, Barcelona 2001.
- Heidegger, Martin, *Ser y Tiempo*, traducción de Jorge Eduardo Rivera, Trotta, 2003.
- Ontología: hermenéutica de la facticidad*, J. Aspiunza (Ed.), Alianza Editorial, 2000.
- What is Called Thinking?*, traducción al inglés de J. G. Gray, Harper & Row 1968.
- Poetry, Language, Thought*, traducción al inglés de A. Hofstadter, Harper & Row, Londres 1975.

- Introducción a la Metafísica*, traducción de A. A. Pilári, Gedisa, Barcelona 1999
- Caminos de Bosque*, versión de H. Cortés y A. Leyte, Alianza Editorial, Madrid 2000.
- The Concept of Time*, traducción al inglés de W. McNeill, Blackwell, Londres 1998.
- Martin Heidegger: Basic Writings*, D. Farrell Krell (Ed.), Routledge, Londres 1993.
- Discourse on Thinking*, traducción al inglés de John M. Anderson y E. Hans Freund, Harper Torchbooks, Nueva York 1966.
- La Autoafirmación de la Universidad alemana, El Rectorado 1933-1934, Entrevista del Spiegel*, traducción de Ramón Rodríguez, Tecnos, Madrid 1996.
- Kant y el Problema de la Metafísica*, traducción de Gred Ibscher Roth, FCE, 1993.
- Hiro, Dilip, *Secrets and Lies: The true Story of the Iraq War*, Politico's, Londres 2005.
- Homero, *Iliada*, traducción de Emilio Crespo Güemes, Gredos, Madrid 2000.
- Odisea*, traducción de José Manuel Pabón, Gredos, Madrid 1998.
- Horkheimer, Max, *Teoría Tradicional y Teoría Crítica*, traducción de José Luis López y López de Lizaga con introducción de Jacobo Muñoz, Ediciones Piadós, Barcelona 2000.
- The Eclipse of Reason*, Continuum, Londres 2004.
- Humbolt, Wilhem V., *Escritos de filosofía de la historia*, traducción de Jorge Navarro Pérez, Tecnos, Madrid 1997.
- Los Límites de la Acción del Estado*, traducción de J. Abellán, Tecnos, Madrid 1988.
- Hume, David, *An Enquiry Concerning Human Understanding*, edición de Tom L. Beauchamp, Oxford Philosophical Texts, OUP, Oxford 1999.
- Hutcheson, Francis, *Una Investigación sobre el Origen de Nuestra Idea de Belleza*, traducción de Jorge V. Arregui, Tecnos, Madrid 1992.
- Jencks, Charles, *The Language of Postmodern Architecture*, Academy Editions, 1978.
- Kafka, Franz, *The Trial*, traducción al inglés de I. Parry, Penguin, Londres 2000.
- Metamorphosis and Other Stories*, traducción al inglés de M. Pasley, Penguin 2000.
- The Great Wall of China and other Short Works*, traducción al inglés de Malcom Pasley, Penguin, Londres 2002.

—*Aforismos*, traducción de Adan Kovacsics, Joan Parra y Andrés Sánchez Pascual, Mondadori, Barcelona 2006.

Kagan, Robert, *Paradise & Power*, Atlantic Books, Londres 2003.

Kant, Immanuel, *Groundwork for the Metaphysics of Morals*, traducción al inglés de M. Gregor, CUP, Londres 2001.

—*Crítica del Discernimiento*, edición y traducción de Roberto R. Aramayo y Salvador Mas, Mínimo Tránsito, Antonio Machado Libros, Madrid 2003.

—*Crítica de la Razón Pura*, traducción de Pedro Ribas, Alfaguara, Madrid 2002.

—*Crítica de la Razón Práctica*, traducción de Roberto R. Aramayo, Alianza Editorial, Madrid 2004.

—*Hacia la Paz Perpetua*, traducción de Jacobo Muñoz, Biblioteca Nueva, Madrid 1999.

—*Anuncio de la Próxima Conclusión de un Tratado de Paz Perpetua en la Filosofía*, edición bilingüe de Rogelio Rovira, Opuscula Philosophica n° 9, Ediciones Encuentro, Madrid 2004

—*Teoría y Práctica*, traducción de J.M. Palacios, M. F. Pérez López y Roberto R. Aramayo, Tecnos, Madrid 2002.

—*Ideas para una historia universal en clave cosmopolita y otros escritos sobre Filosofía de la Historia*, traducción de C. Roldán Panadero y R. Rodríguez Aramayo, Tecnos, Madrid 1994.

—*Principios Metafísicos de la Ciencia de la Naturaleza*, traducción de José Aleu Benítez, Tecnos, Madrid 1991.

—*Antropología Práctica*, Roberto R. Aramayo (Ed.), Tecnos, Madrid 1990.

—*¿Qué es la Ilustración?*, Roberto R. Aramayo (Ed.), Alianza Editorial, Madrid 2004.

—*Pedagogía*, edición de Mariano Fernández Enguita, Akal, Madrid 2003.

—*La Religión dentro de los Límites de la Mera Razón*, traducción de F. Martínez Marzoa, Alianza Editorial, Madrid 1995.

—*Observations on the Feeling of the Beautiful and the Sublime*, traducción al inglés de J.T Goldthwait, University of California Press, Londres 2003.

—*Prolegómenos a toda Metafísica Futura que haya de presentarse como Ciencia*, edición bilingüe, traducción y notas de Mario Caimi, Ágora Ideas, Madrid 1999.

—*Ensayo Sobre las Enfermedades de la Cabeza*, traducción de Alberto R. Gutiérrez, Mínimo Tránsito, A. Machado Libros, Madrid 2001.

Karsh, Efraim, *The Arab-Israeli Conflict. The Palestine War 1948*, Essential Histories, Osprey Publishing, Londres 2002.

Leach, Neil (Ed.), *Rethinking Architecture*, Routledge, Londres 2000.

Le Corbusier, *Towards a New Architecture*, traducción al inglés de F. Etchells, Architectural Press, Londres 1999.

Leibniz, Gottfried, W., *Discurso de Metafísica*, traducción de Julián Marías, Alianza Editorial, Madrid 2002.

—*Monadología*, traducción de Julián Velarde, Biblioteca Nueva, Madrid 2001.

Lenin, V.I., *The State and Revolution*, traducción al inglés de Robert Service, Penguin, Londres 1992.

Leonardo da Vinci, *Notebooks*, Edward McCurdy (Ed.), Duckworth & Co, Londres 1906.

Libeskind, Daniel, *The Space of Encounter*, Universe Publishing, Nueva York 2000.

—*Fishing from the Pavement*, NAI Publishers, Róterdam 1997.

—*Breaking Ground*, John Murray, Londres 2004.

Locke, John, *A Letter Concerning Toleration*, Prometheus Books, New York 1990.

—*Segundo Tratado sobre el Gobierno Civil*, traducción de Pablo López Álvarez, Biblioteca Nueva, Madrid 1999.

—*An Essay Concerning Human Understanding*, Roger Woolhouse (Ed.), Penguin, Londres 1997.

Lukács, Georg, *Historia y Consciencia de Clase*, traducción de Manuel Sacristán, Instrumentos 1, Grijalbo, Barcelona 1975.

Lyon, David, *El Ojo Electrónico: el auge de la sociedad de la vigilancia*, versión de J. Alborés, Alianza Editorial, Madrid 1995.

Maquiavelo, Nicolás, *The Prince*, traducción al inglés de G. Bull, Penguin 1999.

—*Escritos Políticos Breves*, traducción y notas de M. T. Navarro, Tecnos, Madrid 2001.

Marías, Julián, *La Perspectiva Cristiana*, Alianza Editorial, Madrid 2000.

—*Historia de la Filosofía*, Alianza Editorial, Madrid 2005.

—*Breve Tratado de la Ilusión*, Alianza Editorial, Madrid 1984.

—*Antropología Metafísica*, Alianza Editorial, Madrid 1998.

—*El Intelectual y su Mundo*, Austral, Madrid 1968.

—*Aquí y Ahora*, Austral, Madrid 1954.

—*El Tema del Hombre*, Austral, Madrid 1952.

—*El Oficio del Pensamiento*, Austral, Madrid 1968.

—*Filosofía Española Actual*, Austral, Madrid 1973.

—*Israel: una resurrección*, Obras VIII, Revista de Occidente, Madrid 1970.

Marcuse, Herbert, *La Dimensión Estética*, traducción de José-Francisco Ivars, Editorial Materiales, Barcelona 1978.

Marx, Karl, *Capital*. Vol. 1, traducción al Inglés de B. Fowkes, Penguin, Oxford 1990.

—*Selected Writings*, D. McLellan (Ed.), Oxford University Press, Tokyo.

—*The German Ideology*, Lawrence & Wishart, Londres 1999.

—*Early Writings*, traducción al inglés de R. Livingstone y G. Benton, Penguin 1992.

Marx, K. y Engels, F., *The Communist Manifesto*, traducción al inglés de S. Moore, Penguin, Londres 1986.

Mauss, Marcel, *The Gift*, traducción al inglés de W.D. Halls, Rotledge, Londres 1990.

Melling, David, *Understanding Plato*, OUP, Oxford 1987.

Millán-Puelles, Antonio, *Teoría del Objeto Puro*, Ediciones RIALP, Madrid. 1990.

Moneo Vallés, José Rafael, *Sobre el Concepto de Arbitrariedad en Arquitectura*, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid 2005.

Montaigne, Michel de, *Ensayos*, Editorial Océano, Barcelona 1999.

Muguerza, Javier, *Desde la Perplejidad*, FCE, Madrid 1990.

Muñoz Veiga, Jacobo, *Figuras del Desasosiego Moderno: encrucijadas filosóficas de nuestro tiempo*, Mínimo Tránsito, A. Machado Libros, Madrid 2002.

—*Lecturas de Filosofía Contemporánea*, Ariel Filosofía, Barcelona 1984.

Murray, Peter, *The Architecture of the Italian Renaissance*, Thames & Hudson 1986.

—*Piranesi and the Grandeur of Ancient Rome*, Thames and Hudson 1971.

Nietzsche, Friedrich W, *Twilight of the Idols*, traducción al inglés de R.J Hollingdale, Penguin, Londres 1990.

—*Untimely Meditations*, traducción al inglés de R.J Hollingdale, CUP, Cambridge 1999.

—*The Genealogy of Morals*, traducción al inglés de R. Holloway, Penguin, 1990.

—*Beyond Good and Evil*, traducción al inglés de R. J. Hollingdale, Penguin, 1990.

—*The Anti-Christ*, traducción al inglés de R. J. Hollingdale, Penguin 1990.

—*Ecce Homo*, traducción de Andrés Sánchez Pascual, Alianza Editorial, Madrid 1992.

Ortega y Gasset, José, *La Rebelión de las Masas*, Austral, Madrid 1969.

—*España Invertebrada*, Revista de Occidente en Alianza Editorial, Vol. 13, Madrid 2004.

—*Historia como Sistema y Otros Ensayos de Filosofía*, Revista de Occidente en Alianza Editorial, Vol. 15, Madrid 2003.

—*¿Qué es filosofía?* Revista de Occidente en Alianza Editorial, Vol. 5, Madrid 2004.

—*Unas Lecciones de Metafísica*, Revista de Occidente en Alianza Editorial, Vol. 14, Madrid 2003.

—*Meditaciones del Quijote*, Revista de Occidente en Alianza Editorial, Vol. 17, Madrid 2005.

Orwell, George, *Nineteen Eighty-Four*, Penguin. Londres 2000.

—*Homage to Catalonia*, Penguin, Londres 2003.

—*Inside the Whale and other Essays*, Penguin, Londres 2001.

—*Animal Farm*, Harcourt Brace, Nueva York 1995.

Palladio, Andrea, *The Four Books on Architecture*, traducción al inglés de R. Tavernor y R. Schofield. MIT Press, Cambridge, Mass. 2002.

Pappé, Ilan, *The Making of the Arab-Israeli Conflict, 1947-1951*, I. B. Taurus, 2001.

Pardo, José Luis, *Las Formas de la Exterioridad*, Pre-Textos, Valencia 1992.

Parrot, André, *La Tour de Babel*, Cahiers d'archéologie biblique, Delachaux & Niestlé, Neuchatel 1953.

Pascal, Blaise, *Pensées*, traducción al inglés de A. J. Krailsheimer, Penguin 1995.

Payne, Alina A., *The Architectural Treatise in the Italian Renaissance*, CUP 1999.

Petrosino, Silvano, *Babele: architettura, filosofia e linguaggio di un delirio*, Il Melangolo, Génova 2003.

Pevsner, Nikolaus, *The Sources of Modern Architecture and Design*, Thames & Hudson, Londres 1989.

Pico della Mirándola, Giovanni, *Discurso sobre la Dignidad del Hombre*, traducción de Pedro J. Quetglas, PPU, Barcelona 2002.

Platón, *Apología / Critón / Eutifrón / Ion / Lisis / Cármides / Hippias Menor / Hippias Mayor / Laques / Protagoras*. Traducción de J. Calonge Ruiz, E. Lledó Iñigo y C. García Gual. Diálogos I, Gredos, Madrid 2002.

—*Gorgias / Menéxeno / Eutidemo / Menón / Crátilo*, traducción de J. Calonge, E. Acosta, F. J. Olivieri y J. L. Calvo, Diálogos II, Gredos, Madrid 1999.

—*Fedón / Banquete / Fedro*, traducción de C. García Gual, M. Martínez Hernández y E. Lledó Iñigo, Diálogos III, Gredos, Madrid 1997.

—*República*, traducción de Conrado Eggers Lan, Diálogos IV, Gredos, Madrid 1998.

—*Parménides, Teeteto, Sofista, Político*, traducción de N.L Cordero et al. Diálogos V, Gredos, Madrid 1998.

—*Filebo / Timeo / Critias*, traducción de María Ángeles Durán y Francisco Lisi, Diálogos VI, Gredos, Madrid 1997.

Plommer, Hugh, *Vitruvius and Later Roman Building Manuals*, CUP, Cambridge 1973.

Popper, Karl R., *La Miseria del Historicismo*, traducción de Pedro Schwartz, Alianza Editorial, Madrid 2002.

Quintanilla, Ignacio, *Berkeley (1685-1753)*, Ediciones del Otro, Madrid 1995.

Ramonet, Ignacio, *Guerras del Siglo XXI*, traducción de José Antonio Soriano, Mondadori, Barcelona 2002.

—*Irak: Historia de un Desastre*, Arena Abierta, Barcelona 2005.

Ritter, Scott y Rivers Pitt, William: *War on Iraq*, Profile Books, Londres 2002.

Robbins, Keith, *The First World War*, OUP, Oxford 2002.

Roberts, Keith, *Bruegel*, Phaidon, Londres 2002.

Rorty, Richard, *La Filosofía y el Espejo de la Naturaleza* (3ª Edición), traducción de J. F. Zulaica, Cátedra, Colección Teorema, Madrid 1995.

Rousseau, Jean-Jaques, *Discurso sobre la Economía Política*, traducción de José E. Candela, Tecnos, Madrid 2001.

—*El Contrato Social*, Edición de Sergio Sevilla y traducción de Fernando de los Ríos Urruti, Biblioteca Nueva, Madrid 2003.

Russell, Bertrand, *History of Western Philosophy*, Routledge, Londres 1999.

—*Roads to Freedom*, Routledge, Londres 1993.

—*Mysticism and Logic*, George Allen & Unwin, Londres 1989.

—*The Problems of Philosophy*, OUP, Oxford 1980.

—*Has Man a Future?* Spokesman, Nottingham 2001.

Rykwert, Joseph, *The Dancing Column*, MIT Press, Cambridge 1996.

Said, Edward S., *The End of the Peace Process*, Granta Books, Londres 2002.

Santinello, Giovanni, *Leon Battista Alberti: una visione estetica del mondo e della vita*. G.C. Sansoni Editore, Florencia 1962.

Sartre, Jean-Paul, *Being and Nothingness*, traducción al inglés de H. E. Barnes Routledge, Londres 1998.

—*What is Literature?*, traducción al inglés de B. Frechtman, Routledge, Londres 1998.

- Huis Clos*, traducción al inglés de Stuart Gilbert, Penguin, Londres 2000.
- Reflexiones Sobre la Cuestión Judía*, traducción de Juana Salabert, Seix Barral, 2005.
- Scheaffer, Jean-Marie, *Adiós a la Estética*, traducción de Javier Hernández, La Balsa de Medusa, Antonio Machado Libros, Madrid 2005.
- Schiller, J. C. F., *Escritos Sobre Estética*. Juan M. Navarro Cordón (Ed.), Tecnos 1991.
- Schumi, Bernard, *Architecture and Disjunction*, Cambridge, Massachusetts 1999.
- Screech, M.A., *Montaigne & Melancholy*, Duckworth, Londres 2000.
- Scruton, Roger, *Spinoza: A Very Short Introduction*. OUP, Oxford 2002.
- Séneca, Lucio Anneo, *Sobre la Clemencia*, traducción de C. Codoñer, Tecnos 1988.
- Shakespeare, William, *Julius Caesar*, N. Sanders (Ed.), Penguin, Londres 1997.
- Smith, Christine, *Architecture in the Culture of Early Humanism: Ethics, Aesthetics and Eloquence 1400-1470*, OUP, Oxford 1992.
- Spinoza, Benedictus de, *Ethics*, traducción al inglés de A. Boyle, J. M. Dent & Sons Ltd., Londres 1948.
- Steiner, George, *Extraterritorial*, Peregrine Books, Londres 1975.
- Proofs and Three Parables*, Faber & Faber, Londres 1992.
- Grammars of Creation*, Faber & Faber, Londres 2001.
- Language and Silence*, Faber & Faber, Londres. 1985.
- Real Presences*, The University of Chicago Press, 1991.
- Heidegger*, Fontana, Londres 1989.
- Errata: An Examined Life*, Phoenix, Londres 1997.
- The Death of Tragedy*, Faber & Faber, Londres 1995.
- The Portage to San Cristóbal of A.H.*, University of Chicago Press, 1999.
- In Bluebeard's Castle*, Faber & Faber, Londres 1971.

- Anno Domini*, The Overlook Press, Nueva York 1986.
- After Babel*, OUP, Londres 1975.
- La Barbarie de la Ignorancia*, Taller de Mario Muchnik, Madrid 2000.
- Suárez, Francisco S. J., *Guerra, Intervención, Paz Internacional*, Edición, traducción y notas de Luciano Pereña Vicente, Austral, Madrid 1956.
- Tafuri, Manfredo, *Architecture and Utopia*, traducción al inglés de B. Luigia la Penta, MIT Press, Cambridge, Mass. 1977.
- Ricerca del Rinascimento: Principi, città, architetti*, Giulio Einaudi Editore, Torino 1992.
- Taibo, Carlos, *¿Hacia dónde nos lleva Estados Unidos?*, Byblos, Barcelona 2005.
- La Unión Soviética: el espacio ruso-soviético del siglo XX*, (2ª Edición), Editorial Síntesis, Madrid 1999.
- Estados Unidos contra Iraq: La Guerra Petrolera de Bush en 50 Claves*, La Esfera de los Libros, Madrid 2003.
- No es lo que nos Cuentan: Una Crítica a la Unión Europea Realmente Existente*, Ediciones B, Barcelona 2004.
- Tobin, Richard, *Leon Battista Alberti: Ancient Sources and Structure in the Treatise on Art*, Bryn Maur College (PhD 1979), University Microfilms int. 1981.
- Trías, Eugenio, *Lo Bello y lo Siniestro*, (8ª Edición), Mondadori, Barcelona 2006.
- La Política y su Sombra*, Anagrama, Barcelona 2005.
- Tripp, Charles, *A History of Iraq*, CUP, Cambridge 2002.
- Tuñón de Lara, Manuel, *La España del Siglo XIX*, (Vols. I & II), Akal, Madrid 2000.
- La España del Siglo XX*, (Vols. I, II & III), Akal, Madrid 2000.
- Tuñón de Lara, Manuel y Bisecas, José Antonio, *España bajo la Dictadura Franquista*, Historia de España (Vol. X), Editorial Labor, Barcelona 1980.
- Tusón, Jesús, *El Lujo del Lenguaje*, Paidós, Barcelona 1996.
- Unamuno, Miguel de, *Visiones y Comentarios*, Austral, Madrid 1957.

—*En Torno al Casticismo*, Austral, Madrid 1943.

—*Del Sentimiento Trágico de la Vida*, Austral, Madrid 1967.

Venturi, Robert: *Complexity and Contradiction in Architecture*, The Museum of Modern Art Papers on Architecture, Nueva York, 1968.

Vitoria, Francisco de, *Sobre el Poder Civil / Sobre los Indios / Sobre el Derecho de Guerra*, traducción y notas de Luis Fraile Delgado. Tecnos, Madrid 1998.

Vitruvio, *On Architecture*, (Vols. I & II), traducción al inglés de Frank Garnger, Loeb Classical Library, Harvard 2002.

Voltaire, *Tratado de la Tolerancia*, traducción de Ricardo Zelarayán, Losada, Buenos Aires 2003.

Weber, Max, *The Protestant Ethic and the Spirit of Capitalism*, traducción al inglés de Talcott Parsons, Routledge, Londres 2001.

—*Escritos Políticos*, Joaquín Abellán (Ed.), Alianza Editorial, Madrid 1991.

—*El Político y el Científico*, traducción de D. García, Prometeo, Buenos Aires 2003.

—*¿Qué es la Burocracia?*, traducción de Rufino Arar, Leviatan, Buenos Aires 1991.

—*Sociología de la Religión*, traducción de Ariel Navarro, Leviatan, Buenos Aires 2001.

Weid, Alexander, *Bruegel*, traducción al inglés de A. Lloyd, Bay Books, Sydney 1979.

Wittgenstein, Ludwig, *Conferencia sobre Ética*, traducción de Fina Birulés, Paidós, 1997.

Wittkower, Rudolf: *Architectural Principles in the Age of Humanism*. Alec Tiranti, London 1962.

Zéller, Eduard, *Outlines of the History of Greek Philosophy*, Thoemmes Press 1997.

Zinn, Howard, *A People's History of the Unites States*, Harper & Row, N. York 1980.

—*The Twentieth Century*, Perennial, Nueva York 2002.

Zurbrugg, Nicholas (Ed.), *Jean Baudrillard: Art and Artefact*, SAGE, Londres 1997.

Diccionarios Consultados:

Diccionario de la Real Academia Española (19ª Edición), Madrid 1970.

María Moliner, *Diccionario del Uso del Español*, Gredos, Madrid 2000.

Ferrater Mora, J., *Diccionario de Filosofía*, Alianza Editorial. Madrid 1986.

Hoffmeister, Johannes, *Worterbuch der Philosophischen Begriffe*, Felix Meiner 1955.

Diccionario alemán *Langenscheidt*, edición de 1987.

The New Oxford Dictionary of English, P. Hanks (Ed.), OUP, 2001.

The Penguin Dictionary of Philosophy, Thomas Mautner (Ed.), Penguin. Londres 2000.

Routledge Encyclopaedia of Philosophy, E. Craig (Ed.), Routledge. Londres 1998.

The Dictionary of Philosophy, D. D. Runes (ed.), Vision Press, Londres 1942.

The Oxford Companion to Philosophy, T. Honderich (Ed.), OUP. Oxford 1995.

Logos. Enciclopédia Luso-Brasileira de Filosofia, Sociedade Científica de la Universidade Católica-Portuguesa, Verbo, 1991.

Greek-English Lexicon, Liddell & Scott, Stuart Jones & McKenzie (Ed.), OUP, 1966.

Lewis & Short. A Latin Dictionary, OUP, 1993.

Otras Obras:

The Old Testament (King James Version), Everyman's Library, Nueva York 1996.

Nueva Biblia de Jerusalén, Desclée de Brouwer, Bilbao 1999.

Tratado por el que se Establece una Constitución para Europa, Biblioteca Nueva, Real Instituto Elcano, Madrid 2004.

La Revolución Francesa en sus Textos, Ana M. Arancón (Ed.), Tecnos, Madrid 1989.

Carta de las Naciones Unidas y Estatuto de la Corte Internacional de Justicia: Departamento de Información Pública de las Naciones Unidas, Nueva York, mayo 1997.

