

OSVALDO QUIROGA

La pluma
de los
filósofos

Página 2

NICOLÁS MAZÍA HENDL

Narrar el
pensamiento

Página 3



WALTER LEZCANO

Ideario
y poesía

Página 4



télam
AGENCIA NACIONAL
DE NOTICIAS

SLT

WWW.TELAM.COM.AR

SUPLEMENTO LITERARIO TÉLAM | REPORTE NACIONAL

AÑO 6 | NÚMERO 271 | JUEVES 9 DE FEBRERO DE 2017

Cuando la
mentira
dice la
verdad

La ficción siempre
estuvo relacionada con la
mentira y la filosofía con
la búsqueda de la verdad.
Sin embargo ambas usan
las mismas herramientas
y métodos similares
desde los presocráticos
hasta nuestros días.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

El filósofo, lingüista, sociólogo, historiador, crítico y teórico literario franco-búlgaro Tzvetan Todorov, autor de títulos como *La teoría de la literatura de los formalistas rusos* (1965) o *La conquista de América* (1984) y considerado uno de los grandes intelectuales contemporáneos, murió en París a los 77 años. Todorov, considerado uno de los grandes intelectuales franceses contemporáneos, creció y se educó

en la Bulgaria comunista, pero vivía en Francia desde 1963. "Los nazis y los gobernantes de la Rusia comunista no eran lo mismo; tenían muchas diferencias. Pero los unía el odio al otro, al que no los obedecía", reflexionó al analizar las grandes barbaries del Siglo XX. Fue traducido a veinticinco idiomas y, si bien inicialmente se dedicó a la crítica literaria, terminó inclinándose hacia el análisis cultural.



La pluma de los filósofos



→ OSVALDO QUIROGA

Los límites entre la filosofía y la ficción no están para nada determinados y en muchos casos ambas escrituras llegan a confundirse y en otras a convivir en un ensayo o en una novela.

Los filósofos son escritores desde el momento en que plasman sus teorías con un lenguaje formal. Por supuesto que algunos lo son más que otros, como es el caso de Jean Paul Sartre en el siglo XX, que no sólo fue el principal representante del existencialismo, a través de textos como *El ser y la nada*, sino que escribió novelas (*La náusea*, *Los caminos de la libertad*), obras teatrales (*A puerta cerrada*, *Keam*) y diversos ensayos que hoy pueden leerse también como ficciones (*Las palabras*). Pero la pregunta que habría que formularse es cuál es el límite entre la filosofía y la ficción, o mejor, ¿qué sentido tiene separar dos géneros que siempre han caminado tan cerca? Pensemos en Nietzsche y en un libro como *Así habló Zaratustra*, que posee una clara estructura ficcional. ¿Alguien imagina la obra de Nietzsche separada de su estilo? Incluso un texto como *El origen*

de la tragedia, donde en 1876 el filósofo pone distancia entre lo apolíneo y lo dionisiaco, trabaja en el interior de la lengua con la fuerza poética del escritor consumado que fue siempre. Porque al decir verdad, Apolo es el dios que huye de lejos, lo que significa, como demuestra Albin Lesky en *El origen de la tragedia*, que Apolo no está tan lejos de Dionisio como Nietzsche supone. Sin embargo, y esto tiene que quedar claro, estamos hablando de uno de los textos más bellos de la historia de la filosofía, o de la literatura, decida el lector donde lo ubica. Nietzsche, como Heidegger, lo primero que hizo fue mirar a los griegos. Heidegger escribió un libro sobre Heraclito, el oscuro. ¿Por qué el oscuro? Por su estilo, precisamente. Aforismos ya populares como "Nadie puede hacerse dos veces en el mismo río" inspiraron una teoría del devenir que aún hoy ilumina las obras de filósofos contemporáneos, como Derrida o Deleuze. Pero esos aforismos también pueden leerse como poemas. Lo que encierra a todo pensamiento busca una forma poética. Heidegger no sólo analizó la obra de Hölderlin como nadie lo hizo hasta ahora, sino que él mismo escribió poe-

mas para explicar la complejidad de ciertos conceptos. Para el autor de *Ser y tiempo* el más arriesgado es siempre el poeta. Dentro de su filosofía la palabra fundante es la de los poetas. "Llegar a la cumbre —sostiene— es ver el valle que ya pasó, pero es también ver lo que ven desde la cima. Veo otra cosa, que quizá es mejor, o diferente, sin duda. Esa es la tarea de los poetas".

Llegado a este punto podríamos afirmar que un trágico griego como Sófocles, más que Eurípides y Esquilo, es uno de los filósofos más prolíficos que conocemos. En *Edipo Rey* y en *Antígona* han abrevado científicos y pensadores una y otra vez. De hecho sobre *Antígona* hay innumerables páginas de Hegel, de Kierkegaard y de Georges Steiner, recordemos que este último le dedicó uno de sus mejores libros. Goethe decía que cuando un texto es difícil y no se entiende en una primera lectura es porque allí hay algo valioso. El mundo de lo simple es el que alienta la estupidez. Pensar de manera contradictoria, oponer un razonamiento a otro y, sobre todo, estar dispuesto al salto que supone toda lectura profunda, un salto hacia el

acontecimiento, es decir, hacia cierta libertad donde el riesgo supone abrirse a lo nuevo, a lo por venir, esa y no otra ha sido siempre la tarea del pensamiento.

Cuando Roland Barthes escribe *Fragmentos de un discurso amoroso* es probable que no se hubiera propuesto escribir un libro sobre la filosofía del amor. Es un texto que tiene tanto de poético, como de literario o de psicoanalítico. Derrida escribe *El tacto*, sobre la filosofía de Jean-Luc Nancy, y plasma una obra maestra sobre el contacto con el otro en los más diversos terrenos, desde el arte hasta la ciencia. Y en el caso de Michael Foucault, ¿cómo ubicar libros como *Vigilias y castigo* o *Las palabras y las cosas*? En el campo de la filosofía, de la sociología, de la semiótica? El común denominador de todos ellos es el trabajo sobre la lengua y cierta aproximación a algo del orden de la verdad. Es ahí donde los filósofos son escritores y los escritores son filósofos. Cuando en *Rumbo a peor*, Samuel Beckett repite con insistencia tres palabras: aún, tenue y vacío, a lo que está aludiendo, de manera deliberada o no, es a características centrales del mundo en el que le toca vivir. El proverbio aún da cuenta de que a pesar de ese vacío existen-

cial al que alude a lo largo de toda su obra, aún vivimos.

Parrafo aparte merece Alain Badiou, filósofo, dramaturgo y novelista francés que acaba de cumplir ochenta años. En todas sus obras el concepto de verdad aparece en alguna de estas cuatro instancias: el encuentro amoroso, la invención científica, la acción política y la creación artística. Es el último de los grandes filósofos capaces de crear un sistema. En efecto, *Lógicas de su mandato: el ser y el acontecimiento*, no solo es una obra monumental para el campo filosófico; también es una reflexión que incluye lo poético como una de las formas más sutiles y profundas del pensamiento. Para Badiou, todo filósofo es un actor potencial y es muy importante para él jugar con los lenguajes y comprometer nuestros cuerpos en ese juego. En ese sentido sus postulados teóricos incluyen siempre la experiencia del cuerpo. Repasar la obra de este filósofo francés pone al descubierto como filosofía y ficción transitan la misma vereda. Es más: para completar sus obras Alain Badiou necesitó siempre de la ficción. Filosofía y literatura, en definitiva, parecen hermanas gemelas en un mundo cada vez más necesitado de ambas.

"Todo filósofo es un actor potencial y es muy importante para él jugar con los lenguajes y comprometer nuestros cuerpos en ese juego".
Alain Badiou



Donald Trump dispuso a través de un decreto el cierre temporal de las fronteras de los Estados Unidos para los inmigrantes de siete países de mayoría musulmana y para refugiados de todo el mundo, hace una semana atrás. Ante esta decisión, las autoridades del MoMA expusieron las obras del pintor sudanés Ibrahim el-Salahi y del arquitecto nacido en Irán Zaha Hadid, en reemplazo de los trabajos

de Picasso, Matisse y Picabia. Junto a cada obra, el reconocido museo colocó el mensaje: "Este es el trabajo de un artista de uno de los países a cuyos ciudadanos se le niega el ingreso a Estados Unidos, según el decreto del presidente" informó la agencia Ansa. "Este es uno de los trabajos de la colección del museo instalados para afirmar el ideal de libertad como vital para el museo y para EE.UU."



Narrar el pensamiento



→ NICÓLAS MAÑÁ HENKEL

Desde la escritura de los diálogos de Platón con el recurso de la mayéutica de Sócrates, su maestro, y la utilización de los diálogos, la filosofía necesitó de la ficción para quitar los velos que ocultan la verdad.



BANQUETE PLATÓNICO, OLEO SOBRE LIENZO DE ANSELM FRIEDRICH FEUERBACH (1829-1880).

En el comienzo de esa obra fundamental que es *El banquete*, escrito por el filósofo griego Platón hacia el año 380 a.C., Apolodoro le cuenta a un amigo suyo acerca de un diálogo que sostuvo hace ya algún tiempo con figuras fundamentales de la Grecia de ese momento tales como Fedro, Pausanias, el comediante Aristófanes y en el que incluso intervino el maestro de todos ellos, Sócrates. La discusión que mantienen en respecto del amor y, en alguna medida, respecto también de la belleza, de la felicidad, del bien y del mal. En esta conversación, siempre sostenida desde el orden propio que caracterizaba a los Antiguos, cada uno expone lo que piensa y también su modo de ver el mundo. Algunos —para hacer un brevísimo resumen a grandes rasgos— hablan en nombre del amor físico; otros, en nombre del amor espiritual. Sin embargo, al margen de las lúcidas exposiciones de que cada uno de los interlocutores se vale para decir lo que piensa, es en lo que realmente llama la atención de esta obra sea su estructura de diálogo, palabra ésta que proviene del término griego diálogos (δίαλογος) y que en su etimología quiere significar precisamente eso: dos conciencias enfrentadas entre sí. No obs-

tantes, del mismo como en este caso elegimos hacer referencia a esta obra en particular, en realidad se podría haber tomado casi cualquier otro de los trabajos de Platón: *Cratilo*, *Critón*, *Fedón* o la incommensurable *República*, entre tantos otros. Porque lo que aquí queremos resaltar no es la verdad que radica en su vasta filosofía, sino la ficción de la que el filósofo griego se sirvió para construir toda su cosmología. Ya no importa ahora saber si efectivamente esa reunión que mencionamos hace un momento existió o no; o si Eriximaco pensaba fehacientemente que el amor reside en todos los seres; o si Agatón de verdad enseñó algo; o lo que Eros es el más bello y el mejor de los dioses. Lo que de verdad interesa es lo que Platón (el precursor en el uso de este método dialéctico) tenta para decir en sus obras y el modo en el que se valió de la ficción para decir todo lo que pensaba respecto del hombre de su época. En-

tonces, tal vez, la ficción y la filosofía, no sean dos paralelas que solamente se tocan en el infinito. Porque, ¿qué es en el fondo aquello que llamamos ficción? Desde ya, no es únicamente la construcción de una historia que proviene entera de la imaginación de un escritor, como bien podría ser, por ejemplo lo que se denomina literatura fantástica o maravillosa; sino que el mero hecho de estructurar una historia, ordenar los momentos que la constituyen, olvidar deliberadamente ciertos detalles, elegir cuidadosamente nuestras propias palabras para contar los sucesos narrados, de adelantarnos o de atrasarnos en el tiempo de esa narración, todo eso, incluyendo nuestra propia visión de lo que ocurrió, es ya hacer ficción. Cuando Henry Miller nos detalla esas desopilantes escenas sexuales arribó de un taxi o en las casas de sus amigos, ya no importa si fueron ciertas o no; lo mismo sucede cuando Rulfo nos relata esas historias terribles llenas de dolor que él mismo escribió en sus cuentos breves y perfectos. Los creemos y punto. Porque lo que importa es que en el mero acto de escribir y por lo tanto de ordenar los acontecimientos, ya está construyéndose dicha ficción. De igual modo, por lo tanto, ¿por

qué no podría ocurrir esto mismo con quien fuera, clementemente, el maestro de Aristóteles? Entonces —y como suele decirse popularmente que todo comenzó con los griegos— a partir de Platón, la filosofía (en muchos casos) se ha valido de manera intencional de la ficción para decir su verdad. Y la lista de aquellos que de algún modo (a propósito o no) siguieron su ejemplo, por lo tanto, se extiende hasta nuestros días. No habría más que pensar en algunos ejemplos que a esta altura ya son del todo irrefutables. Nietzsche, por poner un caso emblemático, ya en las primeras líneas de su *Zaratustra*, nos cuenta que el protagonista en cuestión abandona por fin su patria y se marcha decidido a las montañas a buscarse a sí mismo. Nietzsche quiere enfatizar en una historia una buena parte de su doctrina. Lo mismo ocurre con el filósofo francés Jean Paul Sartre, autor, entre otros, de libros tales como la trilogía de *Las caminatas de la liber-*

dad, en donde expone a conciencia toda su filosofía existencialista y de cómo el hombre debe hacerse cargo de sus propias elecciones frente a sí mismo y frente al mundo, donde Matisse es el protagonista que encarna la ardua tarea de sobrellevar sus propias contradicciones éticas para seguir adelante con su vida. Inmediatamente aparece la figura de su compatriota, Albert Camus, quien con su novela *El extranjero* busca desplegar su teoría del sentido de la existencia simbolizado en ese hombre frío y alejado del mundo que es Meursault, a quien ni la muerte de su madre logra conmover. En lengua española tal vez uno de los máximos referentes sea Miguel de Unamuno, con su novela *Niebla*, obra en la que Augusto Pérez, el protagonista, llega al límite insólito de preguntarse por su propia existencia discutiendo frente a frente con el propio Unamuno. Umberto Eco, con el Señor Sigma, hace exactamente lo mismo que sus predecesores. Y por fin, ya del lado de acá, no habría que olvidarse del hombre de las galerías invadidas. Si bien es cierto que Borges fue esencialmente un escritor de ficción, también es cierto que toda su literatura —sin excepción— se basa en la vuelta de tuerca que él mismo le daba a los filósofos que más admiró: Lucrecio, Schopenhauer, Pascal, Spinoza, William James, gran parte de la filosofía oriental, entre tantísimos otros pensadores a lo largo de toda la historia.

Así como los conceptos de Protesista, de Amor, de Amistad o de Belleza, también el concepto de Filosofía resulta siempre un poco escurridizo, muy difícil de precisar. Ya lo han intentado más o menos desde el comienzo de los tiempos, casi desde que la escritura existe, y el mismo hecho de que haya múltiples definiciones nos lleva a la conclusión de que el arte de escribir una obra es la correcta. Tal vez, debería alcanzarnos con el hecho de que sea una disciplina que, más allá de enseñar a futuras generaciones un modo de preguntarse por el mundo, es al mismo tiempo un modo de narrarlo.

OCHO COLECTIVOS DE ARTISTAS INAUGURAN UNA EXHIBICIÓN EN LA EX ESMA

Ocho colectivos de artistas exhiben hasta el 26 de febrero en el Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti, Av. Del Libertador 8151 de la Caba, sus proyectos en la muestra "Experiencias 17. La premonición", una singular propuesta estética atravesada por la temática de derechos humanos y memoria, surgida tras una residencia, que durante tres meses funcionó como taller y ahora lo hace como sala de

exposición. Habitar el espacio, convertirlo en lugar de trabajo, en inspiración; en punto de encuentro e intercambio con artistas y con el ambiente (la ex Esma, un sitio de tortura y muerte). Eso fue lo que ocurrió desde octubre en la sala 1 del centro cultural del Espacio de Memoria y Derechos Humanos, luego de una convocatoria que seleccionó ocho proyectos entre los casi 70 presentados.



4 ■ REPORTE NACIONAL ■ SLT ■ JUEVES 9 DE FEBRERO DE 2017 ■ SLT.TELAM.COM.AR



CONTRATAPA

→ WALTER LEZCANO

Ideario y poesía

El pensamiento de algunos poetas y el planteo poético de filósofos nos acercan una mirada sobre la relación entre poesía y filosofía.

En el texto "Idea de la poesía", que está en *El cuento de plata. Literatura, poesía, mundo* (Interzona), el poeta y ensayista cordobés Silvio Mattoni recupera una cuestión interesante en la que se conjuga la tensión histórica entre filosofía y poesía: "Parafraseando a Giorgio Agamben, hay que decir que, como toda autenticidad búsqueda, la búsqueda de la poesía 'no consiste en reencuentrar su propio objeto, sino en garantizar las condiciones de su inaccesibilidad'. Si la esencia entre poesía y filosofía, entre palabra poética y palabra pensante, pertenece tan originariamente a nuestra tradición que incluso Platón podía declararla 'una vieja enemistad', en la modernidad la esencia de la palabra se interpreta en el sentido de que la poesía posee su objeto sin conocerlo y la filosofía lo conoce sin poseerlo".

En esta fricción referida al objeto, para continuar con Agamben, la palabra occidental está dividida así entre una palabra inconsciente y como "caída del cielo", que goza del objeto del conocimiento representándolo en la forma bella, y una palabra que tiene para sí toda la seriedad y toda la conciencia, pero que no goza de su objeto porque no sabe representarlo. Y continúa Agamben: "Entreteje todo auténticamente un poder de hacer conocimiento, así como todo verdadero filósofo está siempre vuelto a la alegría".

¿De qué se trata todo esto al fin y al cabo? ¿De qué forma esta dualidad del objeto y la lengua pueden volver atractivo un material al uti-

lizarlo en uno y otro sentido, en una dirección u otra que a distancia no parecen ser tan distintas? Se trata, sin ir más lejos, de la búsqueda de una voz propia, un estilo que se esgrime también bajo las coordenadas personales de quien escribe, que pueda acercarse en algún sentido a la idea de verdad estética que se quiera reflejar mediante el procedimiento, muchas veces oscuro e indescifrable, de poner por escrito ciertas obsesiones. La forma, el género, se define en el momento de la creación y estará sostenido por la perspectiva con la que se aborde el material del texto. De todas formas, tanto la poesía como la filosofía están detrás de algún tipo de certeza. En ese sentido, Nietzsche escribió: "¿Qué es pues la verdad? Una multitud de movimiento de metáforas, de metonimias, de antropomorfismos, en una palabra: una suma de relaciones humanas que han sido poéticamente elevadas, traspuestas, ornamentadas, y que, después de un largo uso, le parecen a un pueblo firmes, canónicas y vinculantes [...] sólo a través del olvido de este mundo primitivo de las metáforas, sólo a través del endurecimiento y la cristalización de lo que era en el origen una masa de imágenes que surgían, en una oleada ardiente, de la capacidad primordial de la fantasía humana, sólo

a través de la creencia invencible en que *este* sol, *esta* ventana, *esta* mesa son una verdad en sí, en una palabra: sólo porque el hombre se olvida en cuanto sujeto, y en particular en cuanto sujeto de la creación artística, puede vivir un poco de reposo y de seguridad".

En ese sentido, y siendo un problema que viene desde los griegos donde la filosofía revestía la forma inequívoca de la poesía, Heidegger, en la última etapa de su vida, se ocupó de poner el trabajo poético dentro un mundo donde la psicología acusaba al ser humano, lo alienaba y lo alejaba de su esencia, en definitiva del ser. Y propuso que el camino que debía seguir la filosofía entonces era acercarse al "habitar poético del mundo". Pensar, claro que sí, como el poeta. Sin embargo, no se trata de una labor en espejo o de pura imitación, sino de estructurar un diálogo entre poesía y filosofía, pero el discurso pensante mantendrá sus características estructurales y el discurso poético sostendrá los suyos. Claro que no es tan sencillo como suena en el mundo actual porque entre la filosofía y la poesía se produce un acercamiento de tipo ontológico. Mientras que la poesía, ya lo decía Bataille en *La noción de gasto*, es

para pélrida y despojo que se resiste a tener una vida utilitaria en términos de actividad mercantil; la filosofía también se entrega a una labor: así lo pretendía Heidegger, que trata de *correrse* de los usos habituales del lenguaje comunicacional y expresivo para acercarse a una lealtad con el propio decir fundamental del ser.

El profesor de filosofía y poeta Lucas Soares, quien acaba de publicar *Un drama eléctrico* (Caleta Olivia), escribió en *Lasurday y el poder* (Mansalva): "Tras escuchar la noticia/ el psicólogo comenta ofuscado/ que nadie se toma el trabajo/ de mirar hacia arriba/ para anticipar la caída de eso/ que te cambia la vida/ antes de encontrar el piso". ¿Cómo interpretar estas palabras que parecen tan alcance de cualquiera pero retoman la intuición y necesidad de estar en contacto con el entorno? Y más allá de la forma: ¿son las del filósofo o

las del poeta? La respuesta está en un reportaje que le hicieron a Hugo Mujica. Dijo el poeta y ensayista: "Para mí, el ensayo implica una intervención de la voluntad [...] Cuando escribo poemas nunca se me ocurre pensar sobre lo que voy a escribir, cada poema va por su lado, se me dice a mí. En cambio, cuando hago ensayo voy pensando, por ejemplo, '¿qué es la esencia?', y ahí va la reflexión. Yo creo que mi captación de la realidad es intuitiva, en el sentido de *intuire*, de 'calar adentro', y después de que eso se plasma en un poema, en algún momento, a veces, eso sigue expresándose. Uno capta la esencia, pero la esencia se sigue revisando de lo accidental también, de lo más existencial. Y, para mí, la narrativa mía, parte de la intuición poética, la glosa".

¿Qué es pues la verdad?
Una multitud de movimiento
de metáforas, de metonimias,
de antropomorfismos, en una palabra:
una suma de relaciones humanas que han
sido poéticamente elevadas, traspuestas,
ornamentadas, y que, después de un largo
uso, le parecen a un pueblo firmes,
canónicas y vinculantes [...]
Friedrich Nietzsche

