

1. Giros narrativos e historias del saber.

A modo de introducción¹

Faustino ONCINA

Universitat de València

Este volumen nace de un congreso promovido por el proyecto de investigación «Hacia una historia conceptual comprensiva: giros filosóficos y culturales». Aunque los promotores somos los miembros formalmente integrados en el equipo de ese proyecto, pretendemos erigirnos en anfitriones de otros colegas y estudiosos que trabajan en campos limítrofes o afines. El elenco de participantes en ese encuentro —cuyos perfiles curriculares aparecen en las últimas páginas— es un botón de muestra del tipo de cooperación a la que aspiramos. Nuestro equipo es itinerante y tiene diversas sedes españolas, italianas y alemanas, si bien su epicentro está en la Universidad de Valencia.

Sin duda, el título del libro y de la actividad que lo auspició puede suscitar reacciones variopintas, desde la extrañeza a la perplejidad, desde la curiosidad al desdén. Se nos podrá motejar de esnobismo o de diletantismo, en suma, de que hemos apostatado de la filosofía seria para adentrarnos en *terra incognita*. Sin embargo, y a tal asunto volveremos someramente con posterioridad, ha sido la filosofía la que ha dejado en barbecho temas que han hallado refugio en otras disciplinas incipientes que han ido desarrollándose y consolidándose, y que incluso han aca-

¹ Este trabajo ha surgido en el marco del proyecto de investigación «Hacia una historia conceptual comprensiva: giros filosóficos y culturales» (FFI2011-24473) del Ministerio de Economía y Competitividad, y fue ultimado durante una estancia en el Centro de Investigación Literaria y Cultural, y en la Universidad Técnica de Berlín merced a una beca del Vicerrectorado de Investigación y Política Científica de la Universitat de València. Quiero manifestar mi agradecimiento a mis anfitriones en Berlín: Ernst Müller, Falko Schmieder y Thomas Gil. Nuestra publicación también se ha beneficiado de una ayuda del mencionado Vicerrectorado (UV-INV-OC12-67914) para la edición de estos trabajos.

bado compitiendo, a veces encarnizadamente, con ella. Es cierto que queremos propiciar una cierta promiscuidad entre saberes, fomentar el mestizaje, esa cosa alienígena por estos lares que las autoridades desean introducir *manu militari* con los lemas consabidos y pomposos de la «interdisciplinaridad» o «transversalidad». Y además ambicionan hacerlo por arte de birlibirloque, al igual que quieren producir como por ensalmo la excelencia en la educación superior, esto es, por decreto y a coste cero, o mejor dicho, a costa de una brutal poda de recursos humanos y medios económicos.

Reivindicamos el derecho de roce con los géneros y conocimientos adyacentes y aun marginales, convencidos de que cabe aprender mucho de ellos, pero sin franquear el paso a una filosofía aguada, trivial, pueril, cómoda y acomodaticia. No queremos mirar de soslayo lo que se cultiva en sus aledaños, porque desde hace tiempo ella dejó de ser la reina de los saberes y porque su desidia con respecto a determinados tópicos (la memoria, la muerte, la imagen, por ejemplo) los ha arrastrado a la emigración y al exilio,² y su incuria ha coadyuvado a que en su extrarradio ciencias emergentes los hayan recibido con los brazos abiertos y los hayan cultivado con mimo y provecho. Los denominados estudios culturales en el ámbito anglosajón y cada vez más en el germano les están laminando el terreno a las tradicionales ciencias del espíritu. Entre los nuevos currículos académicos, están pujando muy fuerte las ciencias de la cultura (aquí nos hemos sacado de la chistera la titulación de humanidades, paradójicamente en vías de extinción), aún ignoramos si como rivales o como aliadas de la filosofía.

.....

² El caso de la memoria es especialmente llamativo: «No tiene nada de extraño que el tema de la “memoria” haya conquistado su lugar en el parque temático de la ciencia de la cultura, heredera de las “ciencias del espíritu” y capaz de prestar oídos al tono del tiempo, puesto que la filosofía misma ha enviado este tema al exilio. [...] Dos países le han ofrecido asilo: la tierra ya mencionada de la ciencia de la cultura y la de la literatura» (S. Otto, *Die Wiederholung und die Bilder. Zur Philosophie des Erinnerungsbewusstseins*, Hamburg, Meiner, 2007, pp. 15-16). Por eso resulta especialmente oportuna la aportación de Ana María Rabe a nuestro volumen, que analiza el concepto de *experiencia* en Walter Benjamin para ponerlo en relación con el problema de la conmemoración en el arte monumental actual. La experiencia, que representa para Benjamin la fuente esencial de la narración y la memoria, se caracteriza por una determinada estructura temporal que supera la separación estricta entre pasado, presente y futuro. El arte conmemorativo actual, que afronta el reto de la desaparición en una sociedad marcada por la aceleración, la información y la vivencia fugaz, busca integrar la experiencia. En las propuestas alternativas a los monumentos tradicionales hay una clara tendencia a usar estrategias participativas y procesos dinámicos. Ana María Rabe observa una vuelta a la narración, que se hermana con las artes visuales, sonoras y monumentales con el fin de crear una experiencia y fomentar así la memoria.

Desde luego, no estamos rompiendo moldes ni incubando un nuevo paradigma. Tampoco nos sentimos destinados —sería una estulticia de calibre— a ejercer de albaceas de quienes nos han desbrozado el camino y han animado nuestra tentativa. Hay precedentes insignes y relativamente próximos en el tiempo que acaso funjan de ideal regulativo: el grupo de investigación ambulante *Poética y hermenéutica* —timoneado por sus cuatro arcontes Hans Robert Jauss, Wolfgang Iser, Clemens Heselhuis y Hans Blumenberg, su verdadero marcapasos—; el Centro de Investigación Interdisciplinar de Bielefeld, que entre otros dirigió Reinhart Koselleck y donde ensanchó la historia conceptual en dirección a la lingüística, las ciencias sociales y la historia del arte; el Centro de Historia del Saber en la ETH de Zúrich —una universidad técnica en la cúspide de todos los *rankings*, que siempre se ha destacado por agasajar a las humanidades—; el Colegio de Estudios Avanzados «Acto de la imagen y encarnación» (*Bildakt und Verkörperung*) de Berlín, capitaneado por el historiador del arte Horst Bredekamp y el filósofo, ya fallecido, John Michael Krois —a quien ha sustituido el lingüista Jürgen Trabant—, colegio que ha estimulado en 2012 la creación de uno de los más prometedores polos de investigación: «Imagen, saber, diseño» (*Bild, Wissen, Gestaltung*), de la Universidad Humboldt, agraciada con el sello de excelencia en la última convocatoria del Ministerio de Formación alemán; el Centro de Investigación de Ciencias Culturales y Sociales de Gotha, vinculado a la Universidad de Erfurt, encabezado por una de las estrellas fulgurantes del firmamento intelectual germano, Martin Mulrow. La nómina de instituciones y estilos de trabajo modélicos se puede ampliar, aunque tampoco se nos antoja excesivamente abultada. Pero insistimos en que nuestra empresa solo se aproxima lejana y asintóticamente a semejantes dechados de perfección, habida cuenta de su madurez científica y nuestra bisoñez.

El rótulo de este volumen es extremada y deliberadamente dúctil, una suerte de comodín en el que caben diversos matices. Es incontestable la saludable influencia del giro lingüístico, en su doble factura, analítica y hermenéutica, en la historia intelectual. De esa impronta nos ocupamos más prolijamente en pasados congresos y publicaciones.³ También el icónico comienza a dar buenos réditos, no tanto como alternativa a los anteriores, sino más bien como un complemento, en pie de igualdad, al viraje lingüístico, más allá de un falso y estéril enfrentamiento

³ Como el celebrado en Valencia en noviembre de 2012 con el título «Tradición e innovación en la historia intelectual: métodos historiográficos». También en dos encuentros precedentes (2006 y 2008), que dieron lugar a sendas publicaciones: véase F. Oncina Coves (ed.), *Teorías y prácticas de la historia conceptual*, Madrid/México, Plaza y Valdés/CSIC, 2009; y F. Oncina (ed.), *Palabras, conceptos, ideas. Estudios sobre historia conceptual*, Barcelona, Herder, 2010.

entre ellos. Últimamente, se multiplican los giros y tal inflación está convirtiendo las ciencias humanas en un carrusel, en una espiral narcisista y autocomplaciente. Tanto giro empieza a dar vértigo⁴ sin que, como contrapartida, se obtengan pingües rendimientos cognoscitivos. Tal frenesí giratorio puede interpretarse como una respuesta al vacío dejado tras la evaporación de los metarrelatos. En un libro reeditado en varias ocasiones consagrado a este tema, *Giros culturales. Nuevas orientaciones en las ciencias de la cultura*,⁵ la autora, Doris Bachmann-Medick, escancia siete virajes ya más o menos consolidados: interpretativo, performativo, reflexivo o literario, poscolonial, traslacional, espacial e icónico. Pero se anuncian y presagian, no sé si con el don visionario de Casandra, nuevos ensayos de giros: el mnemotécnico, el memoriográfico, el medial, el ético, el histórico, el narrativo, el cognitivo, el digital o computacional, el social, el práctico, el experiencial, el emocional, el biográfico, el imperial, el biopolítico, el dialógico, el neurobiológico, el global... Debemos preguntarnos si este turbión de giros ha dado, efectivamente, algún giro a nuestros saberes y cuáles son los criterios que permiten considerarlo un giro como tal y no como un simple arabesco. Sin duda, sondan campos temáticos híbridos, introducen un vocabulario innovador, mezclan géneros...; constituyen indicadores de que una primicia está en marcha, pero no resulta una tarea fácil desgranar semejantes criterios. Bachmann-Medick propone dos, que no nos parecen decisivos: 1) un giro supone un cambio en el foco de investigación, que ya no acredita solo nuevos *objetos* de conocimiento, sino que se convierte en *medio* de conocimiento. El objeto de investigación (el «ritual» en el giro performativo, la «traducción» en el traslacional, la «imagen» en el icónico, etcétera) pasa a ser categoría de análisis, un proceso que coincide con la transformación de conceptos inicialmente descriptivos en conceptos operativos. 2) Es propio de la dinámica de los giros que las categorías analíticas, en el curso de su formación y extensión, se vuelvan metafóricas.⁶ No discutimos que estos sesgos aportan matices interesantes y hasta originales, mas somos bastante escépticos, salvo honrosas excepciones, acerca del provecho de los enfoques que propulsan, aun en contra de la opinión de alguno de los colaboradores en este volumen. En la mayoría de los casos pueden tomarse como meandros de los giros ya consagrados, si bien ciertamente su totemización

⁴ Véase H. Böhme, «Vom *turn* zum *vertigo*. Wohin drehen sich die Kulturwissenschaften?», *Journal of Literary Theory* (JLT-online, 19.05.2008).

⁵ Véase D. Bachmann-Medick, *Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*, Hamburgo, Rowohlt, 2006, 3.ª ed., 2009.

⁶ Véase *ibidem*, pp. 26-27.

(pensamos sobre todo en el lingüístico) ha sido a veces contraproducente (e incluso nociva, por ejemplo para la consolidación del icónico).⁷

Si hemos peraltado lo *narrativo* es porque bajo ese marbete cabe incluir un nutrido número de las tendencias mencionadas arriba con una incidencia más o menos perceptible. La consunción de las grandes teorías o paradigmas ha arrumbado varios de los singulares colectivos que forjó la Modernidad: el progreso, la revolución, la historia, la propia Modernidad..., porque en su nombre se han prodigado los desmanes y se ha desvanecido su originario hálito emancipador. Tal vez el actual pandemio sea un índice de la crisis —o siquiera del cuestionamiento— del concepto unilateral de *modernización* y de la emergencia de múltiples modernidades. Más allá de los giros filosóficos clásicos, nítidamente discernibles, los llamados culturales constituyen una amalgama difusa que conviene cribar rigurosamente, porque despiertan la impresión de que son distintos alias de lo mismo. Así como el viraje hermenéutico y el analítico del giro lingüístico, después de superar su proverbial confrontación, han tendido puentes entre lo que parecía idiosincrático de cada uno de ellos, esto es, entre la semántica y la pragmática, la diacronía y la sincronía, y han logrado una optimización de sus prestaciones heurísticas, todavía falta evaluar la solvencia epistemológica de esas modas culturales y la plausibilidad de sus sinergias, aunque no podemos obviar la pujanza de tres disciplinas que han crecido bajo su égida: la ciencia de la imagen o estudios visuales (*Bildwissenschaft*, *Visual Studies*), la iconología o iconografía política y la filosofía de los medios (*Medienphilosophie*).⁸ Algunos de esos giros nacieron apátridas, o pronto se ganaron la

⁷ El llamado *giro icónico* o *giro pictorial*, que tiene lugar en la filosofía desde los años noventa, responde no únicamente al contexto social *inundado de imágenes* que caracteriza nuestras formas contemporáneas de comunicación, sino que, siguiendo el modelo del giro lingüístico, hace hincapié en la imagen como cristalización privilegiada de nuestras formas de acceder al mundo. Conforme a la colaboración de Ana García Varas, el estudio de la imagen pretende a la par explicitar los mecanismos semánticos icónicos y realizar un análisis de nuestras culturas a través de sus expresiones en imágenes, tal y como muestran, respectivamente, las emblemáticas obras de Gottfried Boehm y de William J. Thomas Mitchell.

⁸ Se trata de un tema que se puso de moda hace aproximadamente una quincena de años. No obstante, es un asunto nebuloso y al menos se pueden discriminar cinco respuestas a la cuestión del significado de «filosofía de los medios»: 1) reflexión de problemas conceptuales derivados de los nuevos medios (primordialmente de los electrónicos y digitales); 2) trabajo del concepto de *medios/s*; esto es, su elucidación semántica; 3) ampliación del *linguistic turn* hasta englobarlo en un *medial turn*; 4) discurso sobre los fundamentos de las ciencias de la cultura y de los medios; 5) filosofía practicada por los medios (véase L. Wiesing, «Was ist Medienphilosophie», *Information Philosophie*, 3, 2008, pp. 30-39). José Manuel Sánchez Fernández se ocupará de varios de estos aspectos, como reseñaremos más adelante.

fama de transfronterizos, y vagaron de unas ciencias humanas a otras, como el memoriográfico, originario de la historia del arte inspirada en un personaje tan singular como Aby Warburg, o el performativo, tributario de la dramaturgia.⁹ Los *cultural turns* (por ejemplo, el *interpretativo*, el *reflexivo* y el *poscolonial*) que manan de la antropología, la etnología y la literatura refuerzan la conjetura de que el problema de la Modernidad reside en que, por mor de su propia autojustificación o autocomprensión, ha concedido valencia universal a conceptos histórica y geopolíticamente determinados, los cuales acaso no solo describen, sino que también juzgan e, incluso, sojuzgan.¹⁰ La Modernidad extrapola ciertas categorías históricas y etnocéntricas, trocándolas en apriorísticas. Además, resta asimismo por aquilatar si los citados giros (y otros en estado naciente) han producido efectos de paralaje en el saber, esto es, si han generado una diversidad de saberes en función de la perspectiva que ofrece cada uno de ellos. Hasta el momento, tan solo cabe espigar, como algo más que meras promesas, esas mixturas disciplinares a las que antes hemos aludido.

En la historia de las ideas, no siempre se han fecundado recíprocamente filosofía y narratividad (en su sentido ahora preeminentemente literario), sino que con frecuencia se han repudiado. Sin afán de exhaustividad, podemos señalar algunos jalones, en los que más bien aflora la aversión entre ambas: recordemos al Platón tan receloso y hostil con los poetas —infamándolos por imitadores y crapulosos—

⁹ Aunque una de sus más vehementes valedoras en el ámbito teatral, Erika Fischer-Lichte, con el tiempo se ha distanciado por su uso hiperflacionario, entre nosotros Juan María Sánchez-Prieto defiende que el *performative turn* constituye en la actualidad uno de los marcos teóricos y metodológicos más atractivos y con mayores posibilidades de aplicación a la investigación de las ciencias humanas y sociales. En su texto, se refiere a los pioneros e impulsores del giro performativo, distingue entre performatividad del lenguaje y *performance* social y se centra en la discusión de los modelos desarrollados por Víctor Turner y Jeffrey Alexander desde campos cercanos a la historia como son la antropología y la sociología.

¹⁰ Un excelente ejemplo lo brinda el ensayo de Joan B. Llinares en este libro. Suele creerse que aquello que los occidentales suponemos que conforma la vida de los *salvajes* es una adquisición relativamente reciente, fruto de los descubrimientos y conquistas de la Modernidad y de las observaciones y comparaciones de la incipiente etnología. Este autor, sin embargo, argumenta en favor de la antigüedad del importante mito del *hombre salvaje*, revitalizado en la Edad Media y el Renacimiento. Reconstruye las nuevas versiones que de ese viejo mito nos ofrece el *Robinson Crusoe* (1719) de Daniel Defoe, en la doble inscripción con la que tematiza la figura de este viajero rebelde que reinterpreta su vida desde la isla solitaria en que se salva, rezando como un anacoreta y trabajando como estricto luterano, y en la negativa atribución de *salvajismo* en la que quedan reificados los nativos del Caribe, a quienes se considera *caníbales* y, por lo tanto, merecedores de servidumbre y de reeducación radical al servicio de un nuevo modelo no latino de colonización.

y, sin embargo, tan pródigo y genial como forjador de mitos,¹¹ o el contraste entre la *mathesis universalis* y la nueva ciencia, entre la lógica de la razón de Descartes y la de la fantasía de Vico, o el ataque de Kant a la filosofía de la historia de Herder a la que tacha de ser un engendro de la «imaginación atrevida», del «fértil campo de la inventiva» o del «espíritu poético», tan proclive a los «sinónimos», «alegorías», «audaces metáforas, imágenes poéticas y alusiones mitológicas», en oposición a lo estrictamente filosófico, esto es, a «una precisión lógica en la determinación de los conceptos», a «una determinación y confirmación cuidadosas de los principios», donde priman las «explicaciones» y las «verdades»,¹² o, finalmente, la sensación de desahucio que embargó a Blumenberg por la orden de desalojo de los grandes diccionarios de la historia conceptual que pesó sobre las investigaciones metaforológicas.¹³

Esta repulsión o polarización no es una constante, pues también ha habido momentos de máxima atracción, de una extrema porosidad entre especulación y fantasía, entre razón e imaginación, entre historia y ficción. Fichte fue el principal

¹¹ La primorosa contribución de Francesc Casadesús a este volumen sostiene que Platón recurrió con frecuencia a la exposición de relatos alegóricos complementarios a su argumentación filosófica con la intención de ilustrarlos mediante una plétora de imágenes. El mito de la caverna, el mito de la Atlántida o los mitos escatológicos demuestran, entre otros muchos ejemplos, la capacidad literaria de Platón para introducir giros narrativos en función de sus necesidades expresivas. Al proceder de este modo, no hizo más que seguir el mismo método que utilizaron los grandes sabios y maestros de la Antigüedad, que facilitaron la comprensión de sus doctrinas a sus discípulos mediante el continuo uso de analogías, fábulas y metáforas. Con ello eran consecuentes con el rasgo más característico del lenguaje: evocar los hechos que describe desde la distancia que le ofrece no formar parte de ellos. Platón supo aprovechar la capacidad fabuladora de las palabras para crear un mundo alternativo de ficción y explicar de manera mítica una realidad que se escapaba a los rígidos y abstractos conceptos filosóficos.

¹² Cito según la edición de las obras de Kant de la Academia de Berlín (*Gesammelte Schriften*, Berlin, Walter de Gruyter, 1900 y ss.), tomo VIII, pp. 45, 54, 60 (trad. esp., *Ideas para una historia universal en clave cosmopolita y otros escritos sobre filosofía de la historia*, Madrid, Tecnos, 1987, pp. 26, 39, 48-49).

¹³ Véase M. Hernández, «Metaforología e historia conceptual», en F. Oncina (ed.), *Teorías y prácticas de la historia conceptual*, Madrid/México, Plaza y Valdés/CSIC, 2009, pp. 283-326. Blumenberg ocupa una posición cada vez más rutilante en el mapa filosófico y cultural. Además, es el gozne entre el giro lingüístico y el icónico. En nuestro foro tuvo una destacada presencia. Alberto Fragio, Antonio Lastra y Pedro García Durán (cuya intervención aparecerá en la revista *La Torre del Virrey*) discutieron con su vasta producción. Fragio, uno de sus mejores conocedores entre nosotros, le dedicó un original trabajo a ese astrónomo aficionado y teórico del tiempo del mundo. Blumenberg ilustra la reubicación astronómica del mito acaecida durante la segunda mitad del siglo XX, lo que permite vislumbrar una metaforología del universo contemporáneo, enriquecida por el giro cosmológico, astronoético, que el nuevo saber astronómico impuso en su obra tardía.

venero del idealismo mágico de Novalis.¹⁴ En los intersticios del tránsito de la Ilustración al Romanticismo, filosofía y literatura dejaron de ser ciudadelas inexpugnables la una para la otra merced a autores híbridos difícilmente encasillables, pues, si se pretende hacerlo, quedan desnaturalizados: ¿son Voltaire, Schiller o Goethe literatos, filósofos, científicos, historiadores, artistas...? Rememoremos el impacto de un cuento como *Cándido*, o de poemas emblemáticos como *Los artistas* o *Prometeo*. El primero atizó la polémica sobre el mal en el mundo; el segundo, heraldo de una lírica de los pensamientos, impulsó la controvertida interpretación de la *República de las letras* como caladero y catalizador de las revoluciones políticas;¹⁵ el tercero sirvió de detonante de la disputa sobre el espinosismo y de todos sus afluentes en Alemania, esto es, las querellas del panteísmo, del ateísmo y del democratismo. La imbricación de estos estratos culturales en aquel tiempo la resumió Friedrich Schlegel en su famoso fragmento del *Athenäum*: «La Revolución francesa, la *Doctrina de la Ciencia* de Fichte y el *Wilhelm Meister* de Goethe son las más grandiosas tendencias de la época».¹⁶ Varios de los trabajos que prologamos se ocuparon de vates, novelistas y narradores cuya huella filosófica podemos rastrear en nuestros programas académicos (desde los antiguos, Parménides, a los modernos, Rousseau y Hölderlin, sin preterir a los contemporáneos, Thomas Mann y Ernst Jünger), pe-

¹⁴ La influencia de Fichte en el tándem Friedrich Schlegel y Novalis, esto es, en los albores del Romanticismo, es insoslayable. Inventaron el neologismo *fichtear* para designar sus conversaciones filosóficas. Schlegel se dirige así el 5 de mayo de 1797 a su amigo Novalis: «¡Qué bello sería poder estar de nuevo juntos un par de días y filosofar en común o, como decíamos siempre, fichtear!» (*Fichte im Gespräch*, Stuttgart, Frommann, 1978, I, p. 432). Incluso después de menguar el deslumbramiento inicial, que se refleja en los llamados *Estudios sobre Fichte* (Madrid, Akal, 2007), y distanciarse críticamente de este autor, Novalis continuaba reconociendo su poder de encantamiento, tal como atestigua un comentario epistolar del 14 de junio: «Fichte es el más peligroso de los pensadores que conozco. Te retiene en su cerco por arte de magia». (*Fichte im Gespräch*, I, p. 443; véase F. Schlegel, *Poesía y filosofía*, Madrid, Alianza, 1994.)

¹⁵ Para sus poemas filosóficos Friedrich Schiller escogió el título de *Lírica de pensamientos* (*Gedankenlyrik*) (Madrid, Hiperión, 2009). El poema *Los artistas* (1789), no obstante, es susceptible de una doble exégesis, una afín a la Revolución y otra desafecta con la misma como antesala de las *Cartas sobre la educación estética del hombre* (1795). Véase F. Oncina, «La utopía estética de Schiller y las aporías de la *República de las letras*», en *Seis poemas «filosóficos» y cuatro textos sobre la dramaturgia y la tragedia*, Valencia, Museu Valencià de la Il·lustració i de la Modernitat, 2005, pp. 61-73; «Schiller y la Ilustración», en F. Oncina y M. Ramos (eds.), *Ilustración y modernidad en Friedrich Schiller en el bicentenario de su muerte*, Valencia, Publicacions de la Universitat de Valencia, 2006, pp. 81-95.

¹⁶ Fragmento núm. 216 del *Athenäum* (F. Schlegel, *Kritische Schriften und Fragmente*, Paderborn, Ferdinand Schoeningh, 1988, vol. 2, p. 124).

ro sin esquivar a algún que otro extravagante castizo.¹⁷ No siempre es sencillo en personajes versátiles, ni en los hombres de letras del siglo XVIII ni en los intelectuales más cercanos, mantener un equilibrio entre todas sus facetas. ¿Acaso el Sartre escritor y autor dramático no ha relegado a un segundo plano al Sartre filósofo? ¿No se aproxima el estilo de pensamiento de María Zambrano a la poesía, a pesar de que la pregunta y la respuesta, la búsqueda y el encuentro sean sus respectivas marcas distintivas,¹⁸ quedando difuminados los dominios para reducirse su diferencia a una cuestión de predominio?

Die Zeit, el más prestigioso semanario alemán, titulaba una de sus entregas del pasado septiembre de esta manera: «Los filósofos descubren el sentimiento». Durante mucho tiempo vivió la filosofía traumatizada por la expulsión de los poetas de la ciudad diseñada por Platón en la *República*.¹⁹ La filosofía presta hoy espe-

¹⁷ Recordamos sobre todo los trabajos de Juan de Dios Bares (los trágicos griegos), Anacleto Ferrer (Hölderlin), Lorena Rivera León (Dostoievski), Javier Alcoriza (Chesteron) y Fernando Bayón (Thomas Mann y Ernst Jünger). Es verdaderamente curioso el caso de Francisco Umbral, estudiado por Emilio Blanco. Lector de textos filosóficos existencialistas desde su juventud, Umbral no cita solo los autores de esa corriente, sino que da entrada en el conjunto de su obra a un amplio elenco de filósofos, antiguos y contemporáneos. Referencias quizá incrementadas por el círculo intelectual (José Luis L. Aranguren, Enrique Tierno Galván o Ramón Tamames) en el que se movió en años fundamentales, tanto de su vida como de la reciente historia de España. Pero es el binomio interés/desinterés por la filosofía el que responde bien a la evolución del escritor. Este desplazamiento se percibe claramente desde unos orígenes confusos, en que ejerce de periodista de calle y busca situarse en el mundo intelectual, momento en el que la filosofía puede cumplir un papel de palanca hacia la fama, hasta la orientación final en que un Umbral seguro de sí mismo, que ha logrado el éxito social como periodista y como escritor, rechaza la vía del pensamiento, de la razón, para explicar la vida. La filosofía solo sirve ya como apoyo a la visión lírica umbraliana.

¹⁸ Véase M. Zambrano, *Filosofía y Poesía*, Madrid, FCE, 1993. Recientemente, George Steiner ha defendido que filosofía y literatura «ocupan el mismo espacio generativo» (G. Steiner, *La poesía del pensamiento. Del helenismo a Celan*, Madrid, Siruela, 2012, p. 14); «... son productos del lenguaje. [...] esta es la base ontológica y sustantiva común», si bien matiza que «La poesía aspira a reinventar el lenguaje, a hacerlo nuevo. La filosofía se esfuerza por hacer el lenguaje rigurosamente transparente, por purgarlo de ambigüedad y confusión» (*ibidem*, p. 227).

¹⁹ Véase libro X, 595 a-608 c. Esta condena de la poesía no procedía tanto de un examen intrínseco del *ars poética*, como de la influencia nefasta que ejercieron en el pueblo los poetas —Homero y los trágicos—, que contribuyeron a exaltarlos en lugar de hacerlo reflexionar y a hacer creer a los menos instruidos que sabían algo. La poesía se malquista con el razonamiento porque da lecciones sin apoyarse en argumentos. Además, la tragedia pone en escena la pasión y nos la hace simpática (605 b). Sin embargo, hay una importante nómina de poetas con veleidades filosóficas: Parménides, Lucrecio, Dante, Hölderlin, Goethe, Novalis, Rilke..., al igual que de novelistas y narradores. Evoquemos los hombres de letras del siglo XVIII, grandes escritores como Voltaire, Diderot, Rousseau, forjadores de la opinión pública, intelectuales *avant la lettre*, que eran conocidos

cial atención a lo que antaño trataba de exorcizar: pasiones, afectos..., que se han puesto de moda. Innumerables congresos y artículos se dedican no solo al fenómeno del sentimiento en general, sino también a sentimientos particulares como la vergüenza, la culpa, la envidia, el temor, el odio, el amor, la indignación... También entre nosotros asistimos a un resurgir del tema —no es ni mucho menos un asunto nuevo ni en la filosofía ni en sus oficientes—. Vicente Serrano ganó el Premio Anagrama de Ensayo de 2011 con el libro *La herida de Spinoza. Felicidad y política en la vida posmoderna*, y un año antes Manuel Cruz, el Premio Espasa con *Amo, luego existo. Los filósofos y el amor*. Victoria Camps acaba de ser galardonada con el Premio Nacional de Ensayo 2012 por su obra *El Gobierno de las emociones*.²⁰ Virginia López Domínguez inició su singladura hacia Virginia Moratiel con *La concepción fichteana del amor*.²¹ ¿Emerge ahora el ser humano, animal racional, como animal emocional? ¿Nos enfrentamos, tras Copérnico, Darwin y Freud, a una nueva humillación de nuestra imagen del ser humano jaleada filosóficamente? Sería falso afirmar que la tradición filosófica no se ha ocupado nunca de sentimientos. Menos falsa sería la hipótesis de que los sentimientos siempre han sido vistos como

como los *philosophes*, o casos posteriores (Thomas Mann, Ernst Jünger, Borges...). Si bien Kant se afanó por señalar los lindes entre filosofía y literatura, los idealistas Schelling y Hegel muy precozmente abogaron por una mitología de la razón y luego señalaron piezas de Esquilo o de Sófocles como hitos capitales en su *Filosofía de la mitología* o en la *Fenomenología del espíritu* (véase J.-L. Vieillard-Baron, «Littérature et philosophie», introducción al monográfico dedicado a *Poésie, philosophie et mystère, Revue Philosophique de la France et de l'Étranger*, 137, 2012/1, pp. 3-13). En el trabajo que incluimos en este volumen, Fernando Bayón, a partir de las *Memorias de lo impolítico* de Thomas Mann, abre una doble discusión: por una parte, acomete un estudio genealógico del papel del intelectual en la escena política europea de la Modernidad; y, por otra, analiza la aportación manniana a la conceptualización crítica de lo «impolítico», en contraste con las posturas tanto de escritores —Karl Kraus, Elias Canetti y Ernst Jünger— como de filósofos e historiadores de las ideas —Roberto Esposito, Hannah Arendt o Hans Blumenberg.

²⁰ Véase *La herida de Spinoza. Felicidad y política en la vida posmoderna*, Barcelona, Anagrama (Premio Anagrama de Ensayo), 2011; *Amo, luego existo. Los filósofos y el amor*, Madrid, Espasa (Premio Espasa de Ensayo), 2010 (2.ª ed. en Austral: 2012); *El Gobierno de las emociones*, Barcelona, Herder (Premio Nacional de Ensayo), 2011.

²¹ Buenos Aires, Sudamericana, 1982. La obra recibió en Argentina un año antes el Premio Coca-Cola de las Artes y las Ciencias. Una breve lista de la cosecha filosófica y literaria de Virginia aparece al final del libro. Una faceta no es ajena a la otra. Así describe su autora el haz de relatos fantásticos *Artimañas*: «es en verdad una filosofía del arte en cuentos. [...] mostrando cómo la actitud estética genera toda una red de sentido que contrasta con los criterios de utilidad, apropiación y dominio que predominan en la sociedad». (V. Moratiel, *Artimañas*, Madrid, Xorki, 2012, pp. 9-10). Y poco antes: «toda obra de arte es una artimaña, o sea, el resultado de una habilidad para crear ficciones, para producir artificios que no existen en el mundo real» (*ibidem*, pp. 8-9).

lo contrario a la razón y lo que es menester dominar. En su aportación, Roberto Rodríguez Aramayo destaca, por ejemplo, el empeño de Rousseau por imprimir un «giro afectivo» a todos y cada uno de sus escritos, al margen de su contenido. A este no le singulariza el atender a nuestra vertiente sentimental en medio del culto ilustrado a la razón, porque tampoco los enciclopedistas franceses menospreciaron en absoluto el papel de las pasiones. Estaba en el ambiente y, en consecuencia, ningún ilustrado europeo podía desdeñarlas. Lo que caracterizó a Rousseau fue convertir el amor de sí o la piedad en ejes de su doctrina política, su plena conciencia de la importancia de una retórica destinada a activar eficazmente los afectos del destinatario. La filosofía contemporánea ha incorporado a los sentimientos al reino de la razón. Es sobre todo el fracaso mismo de la razón, su *hybris*, lo que ha conducido a la revalorización del sentimiento. La enorme popularidad del discurso de la *inteligencia emocional* tiene aquí sus fuentes. El *boom* de Marta Nussbaum, premio Príncipe de Asturias de Ciencias Sociales de 2012, se explica en ese contexto.²²

Sin embargo, una cuestión pendiente continúa siendo la del método, esto es, ¿cómo estudia un filósofo los sentimientos? Cuando en filosofía se habla de método, eso significa a menudo un análisis conceptual, el cual, sin embargo, parece zozobrar y hasta naufragar en el ámbito afectivo: «Los sentimientos se sienten así o asá, esto suena banal, pero conviene no olvidar lo difícil que resulta expresar esta dimensión con palabras, y por eso se acude humildemente a la literatura (*Dichtung*) y se aprende de ella».²³ La literatura era hasta ahora el crisol de las emociones por antonomasia. Esas nupcias entre filosofía y literatura han hallado un tálamo institucional. Ya existe una revista «indexada» titulada *Philosophy and Literature* (editada por la John Hopkins University).

Parece una perogrullada, pero sin quitarle por ello crédito, afirmar que la literatura ayuda a vivir, moral, estética y psicológicamente. Y la filosofía, ya no solo la de vocación ética, se ha mudado cada vez más en un arte de vivir (*Lebenskunst*), bajo diversos formatos: desde la vida buena al cuidado de sí mismo —recordemos el éxito

²² Se suele aducir en favor de esa inteligencia emocional que, ante un abanico de acciones sometidas a presión para decidirse por una de ellas, la razón tiende a perderse y a encallar en una infinidad de minucias sin ser capaz de ponderar la relevancia de cada una de esas consideraciones. Las valoraciones sentidas facilitarían, en cambio, una decisión rápida. Marta Nussbaum ha dirigido una mirada filosófica a la literatura. Aunque ha primado el sesgo moral, también ha destacado su interés por las emociones y su reflexión estética.

²³ M. Hartmann, «Das emotionale Tier. Heute weiss die Philosophie, dass Gefühle nicht der böse Gegenspieler der Vernunft sind. Sie können selbst auch sehr vernünftig sein», *Die Zeit*, 6 de septiembre de 2012, pp. 54-55.

de uno de sus expertos, Wilhelm Schmid,²⁴ aupado sobre Foucault—. Esta concomitancia e incluso simbiosis no cohonesta que ficción, filosofía o historia tengan la misma pretensión de verdad, aunque en todas ellas el lenguaje constituya su condición de posibilidad. Paul Ricoeur podría fungir como filósofo de la literatura, pues el mito, la metáfora, el relato, desempeñan en él un papel teórico muy fuerte, mas supuso también un punto de inflexión en la deriva narrativa de la historiografía. Droysen ya se había interrogado acerca de las condiciones de posibilidad del conocimiento histórico y había acentuado —aun deslizado la distinción— el método de *investigación* en detrimento de la *presentación*. En los años sesenta del siglo XX, la eclosión del giro lingüístico en la filosofía arrastra la teoría de la historia hacia una tematización de las formas de exposición, que abre un espacio de diálogo entre las tradiciones enfrentadas, la historicista y la que promovió ese giro (en su doble vertiente, hermenéutica y analítica —entre ambas no ha estado ausente un cierto cainismo—). *Tiempo y narración*²⁵ es un hito, particularmente el primer volumen (1983). Ahí Ricoeur erosiona el enquistado antagonismo entre explicación y narración, y evidencia la interpenetración de la experiencia temporal y del relato. Con este quiebro narrativo, el francés se desmarcaba de los modelos nomológicos o de explicación causal (a los que ya había dado la espalda Dilthey por su incapacidad para comprender lo individual) que la filosofía analítica (Carl G. Hempel, Georg Henrik von Wright, por ejemplo) había reactivado en el terreno histórico. En unos momentos en que la atribulada filosofía clásica se ve compelida a buscar en la metodología científica su elixir vital, o al menos su tabla de salvación, resulta muy elocuente la apuesta intempestiva, a contracorriente, de la hermenéutica filosófica (aunque se trata de una tercera elección, tras descartar la editorial otras dos sugerencias del autor) por el título *Verdad y método* (es crucial el orden de prelación —hostil a la *mathesis universalis* cartesiana y al positivismo— en esa cohabitación, esto es, la prioridad del primer elemento), acicateado por la autobiografía de Goethe,²⁶ *Poesía y verdad* (ahora lo fundamental reside en la conjunción, en la que ambos miembros de la pareja se relacionan uno con otro en pie de igualdad). El propio Ricoeur valora la catálisis de esa entente entre tradiciones enemistadas que propicia Arthur C. Danto con su filosofía analítica de la historia.

²⁴ Véase W. Schmitt, *En busca de un nuevo arte de vivir*, Valencia, Pre-Textos, 2002; *La felicidad: todo lo que debe saber al respecto y por qué no es lo más importante en la vida*, Valencia, Pre-Textos, 2010.

²⁵ Véase P. Ricoeur, *Tiempo y narración*, Madrid, Siglo XXI, 1996; *La lectura del tiempo pasado*, Madrid, Arrecife, 1999.

²⁶ Véase R. Sala, «Introducción», en J. W. Goethe, *Poesía y verdad*, Barcelona, Alba, 1999, p. 13.

Las oraciones narrativas poseen una función explicativa,²⁷ lo que no equivale a que Danto enlace los acontecimientos mediante un nexos causal, sino que les concede significación histórica.

Ricoeur recurre al concepto de *mímesis*, de composición de una trama, para esclarecer la vinculación entre tiempo y relato. Con ayuda de la tramoya hermenéutica, esa trama, para ser entendida (no se puede preterir la mediación entre el horizonte del texto y el del lector) requiere de una determinada precomprensión y de la propia experiencia temporal y vital. El sentido de una narración no es construido solo por el autor, sino también por el lector, y la historiografía sería un caso especial de ficción narrativa (sin que por ello la historicidad se agotara en ella). Aquí aflora una afinidad con Hayden White,²⁸ quien modela el material histórico según los cuatro tropos de la poética tradicional, y define la historia como un artefacto literario. El interés recíproco entre estos dos autores y Reinhart Koselleck —uno de cuyos espíritus rectores es Goethe—²⁹ se fue acendrando a lo largo de los años, pero, a pesar de la convicción compartida por todos de que también Clío poetiza, el alemán enfatizó en reiteradas ocasiones el derecho de veto de las fuentes, lo que a la postre impedía la reducción de la historia a la literatura.³⁰ Aun sin sosla-

²⁷ Su *Analytical Philosophy of History* (1965) recoge los frutos de trabajos previos. Para Danto «una narración es ya una *forma* de explicación. [...] Una narración describe y explica a la vez». (A. Danto, *Historia y narración. Ensayos de filosofía analítica de la historia*, Barcelona, Paidós, 1989, p. 97.)

²⁸ Véase H. White, *Metahistoria: la imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*, México, FCE, 1992; *El contenido de la forma: narrativa, discurso y representación histórica*, Barcelona, Paidós, 1992; *El texto histórico como artefacto literario y otros escritos*, Barcelona, Paidós, 2003.

²⁹ Guiado por la declaración de Goethe, en su carta al rey Luis I de Baviera del 11 de enero de 1830, de calificar su autobiografía *Poesía y verdad* de una suerte de ficción (*Art von Fiktion*) (*Goethes Werke* [Hamburger Ausgabe], 14 vols., E. Trunz (ed.), vol. 10, escritos autobiográficos II, München, Deutscher Taschenbuch Verlag, 1998, pp. 568 y ss.), Koselleck ha recalado la rentabilidad de la literatura para la historia —véase el precioso libro que Koselleck le dedicó (*Goethes unzeitgemässe Geschichte*, Heidelberg, Manutius Verlag, 1997) y nuestra siguiente nota—. Isabel Hernández, una de las mejores especialistas en ese personaje polifacético y en su alma gemela, Schiller, amén de traductora al castellano de la narrativa de ambos, incluye un artículo en nuestro libro, en el que rastrea el proceso de conformación experimentado por un género auténticamente políglota, el de la novela corta, a lo largo de siglos, acercándose y separándose de otras formas menores y recorriendo la geografía del continente europeo de sur a norte y de norte a sur, sin olvidar las muchas influencias de las distintas literaturas orientales presentes también en sus orígenes. Es precisamente en una novela histórica traducida por ella al castellano, *Conversaciones de emigrados alemanes* (Barcelona, Alba, 2006), donde Goethe ofrece una poética del relato.

³⁰ Véase H. White, «Introducción», en R. Koselleck, *The Practice of Conceptual History: Timing History, Spacing Concepts*, Stanford (CA), Stanford University Press, 2002. Véase, también, la

yar sus discrepancias con los anteriores, Lyotard³¹ se suma a la opinión de que la representación de la historia adopta la forma de una narrativa, si bien valora este resultado negativamente a través de su consigna del fin de los grandes relatos, sobre todo del metarrelato de la Modernidad, que considera fracasado, lo cual dejaría al descubierto una doble veta, en la que ahora no podemos entrar: por un lado, la rei-

«Introducción» de Koselleck a la edición alemana de H. White, *Auch Klio dichtet oder: Die Fiktion des Faktischen*, Stuttgart, Klett-Cotta, 1986, pp. 1-6; «Historia(s) e histórica. Reinhart Koselleck en conversación con Cartsten Dutt» (2001), *Isegoría*, 29, 2003, p. 213; «Ist Geschichte eine Fiktion? Interview mit Reinhart Koselleck», *Neue Züricher Zeitung-Folio*, marzo de 1995, pp. 60-63; «Fiktion und geschichtliche Wirklichkeit», *Zeitschrift für Ideengeschichte*, I/3, 2007, pp. 39-54. En su enjundiosa conversación con Dutt afirma: «Sin duda, el tratamiento literario de experiencias históricas es no solo estéticamente más interesante que la lectura de la mayoría de los textos históricos, sino que cuenta con la gran ventaja de, por ejemplo, reducir simbólicamente los episodios conflictivos a situaciones que pueden decir en pocas páginas más de lo que a uno le permiten decir varios metros de longitud de ediciones de fuentes. Por eso, la historia relatada está en tal respecto más cerca del novelista, del *epos* que de la edición crítica de las fuentes. Toda historia narrada conduce al terreno en el que la fantasía es necesaria para producir un mínimo de consistencia, de expresividad simbólica o de sentido, que no serían en absoluto posibles sin narraciones. He aquí algunos ejemplos: *Los desposorios en Santo Domingo* de Kleist, una historia de amor, en cuyos lances conflictivos simbólicos está contenida la Revolución Francesa entera. Y esto vale también para el relato de Melville *Billy Budd*. En unas cien páginas se presentan simbólicamente todos los conflictos de la Revolución francesa, incluso los existentes entre Inglaterra y Francia. De hecho hay muchas producciones poéticas, que también como historiadador valoro de una forma determinable más que una colección de fuentes de utilidad estadística, que implica un tipo de enfoque completamente diferente. La condensación, la poetización (*Verdichtung*), que es una parte muy importante del dominio de la experiencia humana, no se debería adjudicar sin más únicamente a la pura ficción, sino que es menester conceder que muchos escritores han conceptualizado experiencias históricas de tal modo que de ahí se derivan plausibilidad e intelección de la realidad. Pienso asimismo en las novelas de Faulkner sobre la Guerra Civil Americana» (*ibidem*, pp. 217-218). Para Koselleck la antítesis irrebasable no es entre ficción y facticidad, *res factae* y *res factae*, sino la demarcación entre historia y testimonios lingüísticos, realidad histórica y articulación lingüística.

³¹ Véase J.-F. Lyotard, *La condición postmoderna: informe sobre el saber*, Madrid, Cátedra, 1984. Precisamente Vicente Serrano indaga en su artículo la dimensión narrativa del saber a partir de la constatación de que, en efecto, como quería Lyotard hace ya décadas, en la fase final del siglo XX, se habría perdido la fe en los grandes relatos que sirvieron de legitimación a la ciencia moderna. Pero se pregunta si esa constatación no desvela ya en sí misma un relato y establece la hipótesis de que ese relato lo es de la ausencia de relatos, por tanto, legitimador a su modo y con todos los rasgos propios de los saberes narrativos. Si bien Nietzsche ya había denunciado en el siglo XIX el carácter metafórico, y como tal narrativo, de la ciencia misma, la historia y la génesis de ese relato habría comenzado mucho antes, precisamente en el momento en que el viejo saber premoderno, anudado en torno a la naturaleza, fue sustituido por una compleja trama en torno a la ausencia y que constituye el tejido mismo de la historia de la filosofía moderna.

vindicación cada vez más en boga de la historia multiversal, de las historias en plural, por otro, la revitalización de la crisis de la legitimidad de la Modernidad y de la crítica de los discursos legitimadores de la modernización.

Pero no solo este estilo de filosofía coquetea con la literatura. Axel Honneth, en la estela de la sobria teoría crítica francfortiana, no se recata en recurrir a novelas o películas para apuntalar sus diagnósticos epocales. En su reciente libro *El derecho de la libertad* (*Das Recht der Freiheit*, Berlín, Suhrkamp, 2011), un concienzudo ensayo sobre la eticidad democrática en la órbita hegeliana, sostiene que el arte proporciona información sobre las deficiencias de una era. ¿Suministra este ensayo testimonios de las patologías de la libertad? ¿Comparten artistas y filósofos los mismos intereses cognoscitivos? Hay abundantes datos que corroboran la tesis de Honneth de que el arte es un testigo productivo de las patologías de la libertad, porque funda conocimiento y nos abre los ojos sobre desarrollos distorsionados de la Modernidad. Sin embargo, hay también obras de arte que niegan decididamente ese proyecto —obras que no creen en la libertad ni en la democracia ni en el sujeto mayor de edad.

A los ojos del gran público, el arte es mimesis —no en el triple sentido de Ricoeur—, duplica lo dado, es la tautología de lo real o, para hablar en jerga marxista, la base y la superestructura ya no se diferencian. Se ha convertido en un engranaje integrante de la fabricación de mercancías y vive solo con la expectativa de su pronto final. Su consumación coincide con su rápido consumo. El mundo simbólico se disuelve enteramente en el real y ya no existe ninguna distinción entre economía y estética. Pero «la división del trabajo entre arte y filosofía ha chocado contra sus fronteras naturales. Una obra de arte ya no es simplemente material de prueba, sino una imaginación testaruda y sin miramientos, que fantasea nuevos mundos y reduce a ruinas los viejos».³² ¿Qué más podemos aprender los filósofos

.....

³² Véase Th. Assheuer, «Wenn Philosophen Romane lesen. Heute bedienen sich Theoretiker wie Axel Honneth frei in der Literatur, um ihre Diagnosen zu belegen. Dürfen sie das? Oder wird die Kunst zur Magd der Wissenschaft?», *Die Zeit*, 16 de mayo de 2012. Como dictamina con tino Virginia Moratiel, la globalización económica, aliada con la telemática, ha provocado un gran cambio cultural eclipsando el arte en sentido enfático, como modo de conocimiento, denuncia social o crítica, bajo el amparo de la justificación posmoderna. Su artículo analiza algunos giros de la literatura actual: la hegemonía abrumadora de la novela; la tendencia a la desaparición del teatro, la poesía o el cuento; el triunfo de formas cortas o fragmentarias (microrrelatos y aforismos); la valorización del borrador, incluso colectivo; la banalización de los contenidos... tomando como horizonte explicativo las demandas del mercado del libro. Con este fin recorre el proceso de expansión y concentración editorial española hasta su absorción por grandes grupos multimedia y empresas transnacionales de la industria del ocio, que depauperaron la literatura con el único objetivo de obtener más beneficios y un mayor control ideológico del consumidor.

de novelas y películas?³³ Ojalá el florilegio de textos que presentamos en este libro nos brinde respuestas y sobre todo logre que nos continuemos planteándonos preguntas.

Algunas de las contribuciones que, por razones de espacio, no han podido ser acogidas en este volumen, verán la luz en la revista *La Torre del Virrey*. A sus autores y al resto de ponentes en nuestro encuentro (Pedro García Durán, Áurea Ortiz Villeta, Anacleto Ferrer, Lorena Rivera León, Elena Cantarino, Juan de Dios Bares, Javier Alcoriza y Josep Bermúdez), así como al director de la revista anfitriona, Antonio Lastra, les estamos muy reconocidos. También estamos agradecidos a José Manuel Sánchez Fernández, quien se avino de buen grado a ser reclutado por la vía de la cooptación para este libro, si bien intervino en el otro evento al que aludimos al comienzo, pero pensamos que este era su lugar natural.³⁴

Una de las pocas ventajas que tienen estos humillantes recortes que estamos padeciendo es que también se limita drásticamente el siempre enojoso capítulo de agradecimientos. La esponsorización en filosofía, posiblemente por fortuna, es una quimera. A la postre, dependemos de ayudas públicas, siempre exiguas (incluso en los tiempos de bonanza), y del voluntarismo individual. Debemos subrayar, y lo hacemos profundamente agradecidos, que todos los ponentes financiaron una parte de sus gastos. El Ministerio de Economía y Competitividad —no hay argumentos contundentes que permitan convertir a ambas, economía y competitividad, en la infalible levadura de la ciencia— ha suspendido *sine die* la convocatoria destinada justamente a fomentar este tipo de eventos. Las contribuciones de las instituciones de nuestra Universidad (Vicerrectorado, Facultad, Departamento de Filosofía del Derecho, Departamento de Moral y Política y Departamento de Filosofía), aunque modestas, fueron bienvenidas. La dedicación y el esfuerzo ímprobo de per-

.....

³³ Resulta muy instructiva la comparación de Antonio Lastra entre el paradigma de la visibilidad en la antropología filosófica de Hans Blumenberg y el cine americano. Examina primero la relación de la visibilidad con las «salidas de la caverna» y con la «domesticación» emersoniana, para detenerse luego en la conexión entre la visibilidad y la contingencia de la vida humana. Como ilustración de la tesis de que el cine nos hace visibles analiza las secuencias iniciales de dos películas que representan las dificultades del cine clásico americano para mantener las pautas del realismo: *Ciudadano Kane* (1941) de Orson Welles y *¡Qué bello es vivir!* (1946) de Frank Capra, para terminar con el ejemplo de la cinematografía de George Stevens.

³⁴ En sintonía con lo que dijimos con anterioridad acerca de la denominada *filosofía de los medios*, J. M. Sánchez Fernández examina en estas páginas el papel de los medios en nuestro modo de relacionarnos y de comprender el mundo, cuál es el límite que separa un medio de otro y cómo determina lo medial el sentido de una realidad con la que entra en contacto mediante su praxis.

sonas, especialmente de Elena Cantarino, coorganizadora y alma máter de este Congreso, Nerea Miravet, Lorena Rivera y Héctor Vizcaíno (que ha revisado la versión definitiva de este raro infolio), han compensado, compensan y compensarán esas carencias.