

Acción y lenguaje: una poética de la voluntad

(Action and Language: A Poetic of the Will)

Carlos A. Garduño Comparán

Abstract

This text shows how, for Paul Ricoeur, imagination as a poetic faculty allows us to structure the meaning of our action through metaphor and fiction. From this perspective, we will discuss the way in which such meaning is configured within the discourse as an absence that allows human will to judge its freedom and possibilities of action in the world. All of the above will allow us to argue that the poetic faculty and its cultural creations are the fundamental elements of the transformation of reality and the realization of the human will.

Keywords: Paul Ricoeur, human will, imagination, fiction, Action Theory

Resumen

En este texto se muestra cómo para Paul Ricoeur la imaginación, en tanto facultad poética, nos permite estructurar el sentido de nuestra acción a través de la metáfora y de la ficción. A partir de ello, se discutirá la manera en que tal sentido se configura al interior del discurso como una ausencia que posibilita a la voluntad humana juzgar su libertad de acción en el mundo. Todo lo anterior permitirá argumentar a favor de la facultad poética y sus creaciones culturales como elementos fundamentales de transformación de la realidad y de realización de la voluntad humana.

Palabras clave: Paul Ricoeur, voluntad humana, imaginación, ficción, Teoría de la acción

La filosofía de Paul Ricoeur es rica en análisis e interpretaciones sobre las relaciones entre la configuración de distintos discursos y la acción concreta de los individuos que les permite desplegar su existencia en el mundo en forma de un proyecto significativo, libre y deliberado. En este sentido, el discurso poético tiene, para Ricoeur, una función práctica por excelencia. Es decir, para él, la acción humana no acontece independientemente de la manera en que articulamos discursos imaginarios, como si simplemente respondiera, en términos de causa y efecto, a lo que ciertos conceptos abstractos determinen acerca de los fines de nuestra existencia. La imaginación y los discursos que ésta elabora a través de metáforas son de hecho la condición que nos permite estructurar nuestra acción en el tiempo, siendo la ficción lo que posibilita proyectar diversos cursos de acción, sin que ello nos separe irremediabilmente de la realidad y nos recluya en la fantasía. La imaginación, la metáfora y la ficción, lejos de aislarnos en un mundo interior donde nos encerremos a gozar de nuestras representaciones, retirados de la vida práctica, son el fundamento a partir del cual podemos replantear nuestra acción, juzgarla y representar nuevas posibilidades de incidir sobre la realidad, además de ser la base sobre la cual podemos realizar de nuestra libertad, en un mundo compartido con otros.

El propósito de este texto es mostrar, en un primer momento, cómo Ricoeur concibe la imaginación como la facultad poética que nos permite estructurar el sentido de nuestra acción a través de la metáfora y de la ficción. Posteriormente, se discutirá cómo tal sentido se configura al interior del discurso en forma de una ausencia que posibilita a la voluntad humana juzgar su libertad de acción en el mundo.

Todo lo anterior permitirá hacer un breve alegato a favor de la facultad poética y de sus creaciones culturales, como elementos fundamentales de transformación de la realidad y de realización de la voluntad humana. Pues lejos de simplemente servir como medio de elevación del alma a la contemplación de ideas trascendentes, y probablemente inútiles, o de medio de obtención de un placer egoísta, lo que demuestra Ricœur es que sin la imaginación y su exploración de posibilidades inexistentes, el hombre no sólo no podría ser libre, sino que en estricto sentido tampoco podría actuar. Su actividad se reduciría a seguir esquemas de comportamiento fijos, sin poder reconocer en ellos elementos propiamente humanos. Si el hombre es libre, lo es porque imagina; y cuando imagina, crea ficciones, que luego puede llevar a la práctica, dando forma a su estilo particular de existencia y transformando su mundo en el proceso.

Si Marx afirmaba en la *Tesis 11 sobre Feuerbach* que los filósofos sólo habían interpretado el mundo, pero que lo importante es transformarlo, Ricœur respondería que sólo podrían transformarlo en virtud de su capacidad de interpretarlo de nuevas y diversas formas. Que antes de ser un revolucionario, uno tiene que ser capaz de imaginarse así mismo en un proyecto alternativo. Y que cuando uno logra esto, incluso antes de transformar sus condiciones materiales de existencia, ya está de hecho en el camino de afirmar su voluntad en el mundo.

1. La imaginación y la metáfora como condiciones para juzgar la acción

En su texto *L'Imagination dans le discours et dans l'action*, Ricœur expresa su pretensión de realizar una poética de la voluntad, como una teoría de la imaginación constituida en la esfera del lenguaje que interroga su capacidad de extensión a la esfera práctica. Con ello,

ubica su reflexión en el nudo entre la imaginación y sus posibilidades de innovación semántica, con la pretensión de comprender las condiciones de la acción humana.

La imagen poética es el caso paradigmático de esta teoría: «est quelque chose que le poème, en tant que une certaine œuvre de discours déploie dans certaines circonstances et selon certaines procédures. Cette procédure est celle du retentissement» (Ricœur, 1986: 217). Tal resonancia se despliega en el discurso, pero ¿refiere a las cosas fuera del discurso? ¿En el discurso resuena el mundo exterior? Más bien, habría que admitir que el «retentissement procède, non de choses vues, mais de choses dites» (*Ib.*). Es decir, lo que se nos presenta frente a los ojos en una configuración poética como si refiriera a algo independiente del discurso, en realidad es configurado por la estructura del discurso mismo. Lo que hay que estudiar desde esta perspectiva, por tanto, para lograr comprender la estructura de la acción humana, más que la configuración del mundo exterior, son las circunstancias del discurso que engendra el imaginario, a saber, el discurso poético.

Ahora bien, ¿bajo qué modelo se ha de estudiar dicho discurso? ¿Cuál es su unidad fundamental? Ricœur opta por estudiar la estructura a nivel de la predicación, por lo que considera que la unidad mínima de discurso es la frase. Y a su parecer, el modelo de la frase poética es la metáfora, porque su función permite percibir lo semejante, no como asociación de ideas al modo del empirismo inglés, sino como función del empleo de predicados. Tal uso elimina la distancia lógica entre campos semánticos hasta entonces alejados por su desproporción, engendrando un *choc* semántico que posibilita el sentido metafórico, el cual hace semejante lo desemejante. Así, en el estudio poético de la imaginación a través del modelo de la metáfora, la «imagination est l'aperception, la vue soudaine, d'une nouvelle pertinence prédicative, à savoir une manière de construire la

pertinence dans l'impertinence» (218). Una especie de concordancia de lo discordante, de unidad de lo diverso, que Ricoeur denomina *asimilación predicativa* y que es homogénea a la función de la semejanza.

En relación a esto, podemos definir la imaginación como la capacidad de «restructurer des champs sémantiques. C'est, selon une expression de Wittgenstein dans les *Investigations philosophiques*, voir-comme» (219). Con ello, se intenta retomar lo esencial de la teoría kantiana del esquematismo, en tanto método para dar una imagen a un concepto o como regla para producir imágenes, pero se agrega la noción de que al esquematizar, la imaginación configura metáforas y con ello posibilita una forma de predicación particular, que al hacer aparecer semejanzas donde antes no se percibían, logra hacer emerger un nuevo significado: «Comme le schème Kantien, elle donne une image à une signification émergente. Avant d'être une perception évanouissant, l'image est une signification émergente».

El orden imaginario, por tanto, no debilita la capacidad de significación del orden conceptual, sino que permite que adquiera nuevos significados y se abra a nuevas posibilidades, a través, sin embargo, de la introducción de «une note suspensive, un effet de neutralisation, bref, un moment négatif, grâce auquel le procès entier est placé dans la dimension de l'irréel» (220). La función de la imagen en el discurso, entonces, no es la de mera difusión de significados, como si se tratara de una ilustración de conceptos, sino la de la suspensión temporal de significados al interior del discurso mismo, como un elemento de ficción en medio de la pretendida realidad conceptual.

Sobre esta suspensión, de nueva cuenta los conceptos kantianos ayudan a comprender la función predicativa de la metáfora como «un libre jeu avec des possibilités, dans un état de non-engagement à l'égard du monde de la perception ou de l'action» (*Ib.*). ¿Ello

supondría entonces que la innovación sólo es posible en la falta de compromiso? Si por compromiso entendemos una determinación moral, de lo que hablamos es de una suspensión momentánea de su imperativo. Sin embargo, ello no implica necesariamente una ruptura con la dimensión social, ni con la práctica, ni con el lenguaje. Como lo demuestra la "analítica de lo bello" de la *Crítica del juicio*, en el juicio sobre lo bello, a falta de determinación por concepto, se mantiene la forma de la finalidad en el juicio, como un sentido común que debe suponerse como condición de su comunicabilidad. Por supuesto, habría que preguntar lo que sucede en el sentimiento de lo sublime con dicho sentido común, pues ahí parece acontecer una ruptura más radical, en un primer momento, y una posterior reparación menos lúdica y más determinante, que pone en duda las posibilidades de representación y predicación de la imaginación.

Por otro lado, ¿una metáfora tiene aplicación fuera de sí misma? ¿Más allá del discurso, en la acción? La postura del Ricoeur es que esto es posible, incluso para la poesía, gracias a que a su parecer todo discurso se estructura en función de una referencia. Sin embargo, si como mencionamos, la metáfora lleva a cabo una suspensión momentánea del significado, ¿cómo pretende referir a algo externo al discurso? Ricoeur habla de una referencia de segundo grado, posterior al momento de la neutralización.

La suspensión, a su parecer, sólo anula la referencia ordinaria o literal, ligada a las actividades primarias de control y manipulación de objetos, lo cual permite el despliegue de una referencia más fundamental, que recuerda a la función del objeto trascendental en Kant. Dicha referencia es la de «notre appartenance profonde au monde de la vie, laisse-se-dire le lien ontologique de notre être aux autres êtres et à l'être» (221). La referencia primordial al ser (de segundo grado) en oposición a la referencia a los entes (de primer grado), tras la suspensión momentánea de ésta.

Tal referencia de segundo grado es la de la ficción, en tanto poética y simbólica, y no meramente fantástica – es decir, en tanto que nos dice algo sobre lo que somos –: «elle se dirige ailleurs, voire nulle part; mais parce qu'elle désigne le non-lieu par rapport à toute réalité, elle peut viser indirectement cette réalité» (*Ib.*). ¿Cómo es posible esto? ¿Cómo el “no-lugar” puede referir a los lugares en que hacemos cotidianamente nuestra vida?

Para Ricoeur, la referencia no sólo es una forma de designación de objetos y realidades, sino un efecto del discurso, el cual, en el caso de la ficción, podemos entender como producto de una función heurística que introduce nuevas dimensiones en la enunciación: «Le paradoxe de la fiction est que l'annulation de la perception conditionne une augmentation de notre vision des choses» (221–222). Específicamente, eso que la ficción representa y transforma, a través de una anulación momentánea, es la acción humana, lo cual nos permite relacionarla con la noción de “proyecto”, ya que los hombres, antes de proponerse la realización futura de cualquier acción, primero la plantean como una posibilidad ficticia, la cual, aunque no acontezca tal como fue representada, podrá ser juzgada y tendrá efecto sobre la manera de relacionarnos con el mundo.

Por dichos aspectos, el modelo de análisis propuesto por Aristóteles en la *Poética* es de gran interés para Ricoeur. En él, la tragedia griega pone en juego dos funciones fundamentales del discurso: el *mythos* y la *mímesis*¹. El primero describe la realidad, las estructuras que determinan la acción; el segundo, re-describe la acción en la introducción de desviaciones en su desarrollo a través de la ficción.

La *mímesis*, pues, no debe ser entendida como una mera reproducción, sino como una producción de semejanzas cuyo proceso

¹ El análisis del modelo aristotélico es interpretado en el segundo apartado de la primera parte de *Temps et récit I* (Ricoeur, 1985).

introduce diferencias de un poder heurístico capaz de transformar la totalidad del sentido del *mythos*. Por ello, la imaginación para Ricoeur es a la vez rememorativa y proyectiva.

Los esquemas metafóricos, entonces, más que funcionar como modelos de comportamiento a ser imitados, ofrecen elementos de juicio. Por ello, lo que configura la imaginación no son causas, en el sentido en que Hume critica la noción, sino motivos probables. Y, en tanto que ponen en movimiento nuestra facultad de juicio, revelan algo de suma importancia en relación a nuestra capacidad de actuar: «L'essentiel au point de vue phénoménologique est que je ne prends possession de la certitude immédiate de mon pouvoir qu'à travers les variations imaginatives qui médiatisent cette certitude» (225). Al juzgar nuestras posibilidades a través de las variaciones imaginativas de la ficción, nos damos cuenta de nuestro poder, de nuestra capacidad de emprender un proyecto en función de nuestra propia acción.

La poesía, en este sentido, funciona como principio a priori del juicio, el cual, sin embargo, se realiza históricamente, por lo que pone en cuestión la distinción entre el *yo trascendental* y el *yo empírico*. La poesía abre posibilidades que no sólo se manifiestan en un objeto empírico, sino que instituyen nuevas formas de relacionarnos, nuevos mitos, los cuales a su vez pueden volver a reformarse por la acción de nuestra capacidad poética.

Entonces, si los poemas son esquemas imaginarios, ¿qué relación mantienen con el objeto trascendental? ¿Lo configuran a su interior, como la intuición del momento en que es imposible la intuición sensible; el momento en que se suspende la percepción habitual? De ser así, ¿quiere esto decir que el objeto trascendental, más que un hecho de la razón, es una representación configurada poéticamente?

2. La voluntad y la ausencia imaginada

Al abordar el tema de las motivaciones de la voluntad, Ricœur apunta que «imaginer c'est se figurer l'absent non en manquer» (Ricœur, 1949: 86). La ausencia, pues, se puede imaginar; lo cual, implica que se puede figurar imaginariamente el lugar del objeto trascendental, sin que ello implique vincularlo a una falta del orden de lo empírico. Por ello, la ausencia no es la consecuencia de una necesidad, sino en todo caso la expresión de un deber, en tanto que más bien responde a nuestra propia facultad; y gracias a su figuración imaginaria podemos de hecho anticipar la posible satisfacción de las necesidades. O dicho de otra manera, la representación del lugar vacío, aunque imaginaria, permite transfigurar las necesidades en motivaciones para la voluntad, en tanto que se configura a nivel trascendental; las vuelve adecuadas para un proyecto, para el ejercicio de la voluntad, al dirigiérlas a la figura de un *otro* ausente.

Tal proceso da forma a una intención en relación a la vida afectiva, permitiendo a ésta vincularse con la totalidad del pensamiento, en función de una toma de posición voluntaria. Sin embargo, esta totalidad no es la de una síntesis racional. En tanto imaginaria, implica un conflicto y una escisión: «En prenant position la volonté achève de scinder l'expérience du besoin: si la impulsion peut être maîtrisée par la volonté, le manque reste à tout jamais incoercible: je peux ne pas manger, je ne peux pas ne pas avoir faim» (88). La escisión, pues, es una necesidad del juicio en relación a la vida afectiva, que se instituye a través de la función de representación poética, pues permite distanciarse y tomar una posición voluntariamente en relación a los fenómenos de lo que nosotros mismos somos. Vuelve localizable la necesidad a través de efectos estéticos placenteros y dolorosos, lo cual posibilita, a su vez, deliberar y definir nuestra actitud ante ella, volviéndonos dominadores. Lo cual, sin embargo, no elimina la falta y la necesidad.

El objeto trascendental aquí, entonces, no es la representación de una falta empírica, sino la representación poética, simbólica, de una ausencia que permite canalizar la necesidad como motivación, hacia un lugar vacío e indeterminado, pero no incomprensible o sin estructura intencional. Permite, pues, socializar la necesidad a través del lenguaje, en el sentido de una acción correctiva y no punitiva. Al respecto, es interesante que para Ricoeur «c'est l'expérience du sacrifice qui est la plus révélatrice» (90). Sacrificarse no significa sufrir absurdamente. Puede tener un sentido, como las metáforas religiosas muestran: «L'homme peut choisir entre sa faim *et* autre chose» (*Ib.*). La posibilidad de realizar esta elección sólo es posible porque podemos representar esa otra cosa y pensarla en conjunción con la totalidad de las posibilidades. Y, como hemos visto, la base de la representación es la imaginación, que representa esa *otra cosa* en ella como ausente.

Ahora bien, si la necesidad primordial es la espontaneidad del cuerpo y si de hecho es la fuente de nuestras representaciones, nada sería más dañino para la libertad que su dominio voluntario total. Una tensión debe mantenerse entre ambos ámbitos. Careceríamos de criterios para elegir si todo se redujera al ámbito de la representación, es decir, a su mera estructura formal e intencional en relación al ejercicio de la voluntad: «le besoin signifie qu'un système de valeurs est indéductible à partir d'une exigence purement formelle de cohérence avec soi-même, ou à partir d'un pur pouvoir d'auto-position de la conscience» (*Ib.*). Es decir, en último término, el cuerpo y la vida son la fuente que revela el valor de nuestras representaciones. Pero éstas, por otro lado, deben hacer valer la vida, volverla objeto de la voluntad, del deseo, a través de cierto saber-hacer (*savoir-faire*), el cual, como hemos visto, tiene que ver con la configuración poética.

Por otra parte, si tal saber no es meramente formal o técnico, sino vivencial, requiere de ciertas experiencias de satisfacción de la necesidad para hacer valer los objetos representados. No hay, en este sentido, saber sin satisfacción; pero ésta, por otro lado, no asegura el saber en relación a la configuración de representaciones. La ausencia sería la representación del lugar de la posible satisfacción; la representación de lo que sólo da conocimiento al experimentarse, pero que no puede traducirse a conceptos y tan sólo puede expresarse en esquemas imaginarios, porque «le moment de la possession et de la jouissance, en comblant le besoin, supprime la représentation, car il n'est de représentation qu'à distance» (92). El esquema, entonces, posibilita la toma de distancia y la representación trascendental, pero también disminuir la distancia a través del proyecto del posible logro de la satisfacción, todo en el marco del juicio y la toma de decisiones. La necesidad, por mediación de la imaginación, se convierte en deseo, y gracias a sus representaciones éste puede mantener la esperanza de satisfacer la necesidad.

Por ello, el contenido imaginario no puede reducirse a la presentación de objetos; su intencionalidad implica dirigirse hacia una ausencia. En todo caso, podríamos decir, la imaginación presenta una ausencia que posibilita su intencionalidad.

Por otro lado, su función no sólo es práctica, sino estética. La imaginación no sólo muestra, también encanta y seduce. Por ello, está ligada al placer de lo aparente, a la vanidad y a la encarnación de formas de tentación. Tentación que implica un peligro, a saber, la fijación en las apariencias; el peligro de que, en la búsqueda de satisfacción se elijan placeres que más bien obstaculizarán su logro y provocarán sufrimiento. Por ello, la valoración de las representaciones, su justa ponderación, entre la necesidad y la dirección a una posible satisfacción, se impone como elemento decisivo en el juicio como una forma de saber no conceptual que se

relaciona con la virtud clásica de la prudencia. Valorar, en este sentido, es un tipo de anticipación en el que una necesidad se proyecta como el adelanto de una satisfacción y un valor se asocia a la experiencia de la necesidad.

Ahora bien, ¿qué pasa cuando entra el dolor en la ponderación? El «douleur est première par rapport à une activité de défense qui a pour fonction de repousser ce qui est étranger et hostile à la vie» (101). No hay en el dolor una necesidad a satisfacer, sino el rechazo a algo extranjero que se percibe como hostil. Además, contrario a la intencionalidad del proyecto que permite pensar la afectividad en relación a la totalidad de representaciones, el dolor es un fenómeno que sólo se experimenta de manera local. Responde a un esquema de excitación-reacción, más que a uno de proyección de acción. ¿Cómo entonces decidir frente al dolor? En el dolor, más que frente a una voluntad seducida, estamos frente a una voluntad frustrada: «L'homme y est moins vaincu que brisé» (102). Al representarse, por tanto, más que provocar deseo, genera miedo. Y, así, mientras lo primero apunta a nuestras nociones de bien, lo segundo revela la existencia del mal; de lo que no puede ser valorado, sino rechazado, una especie de anti-valor. «Les objets représentés comme 'porteurs' de douleur sont alors affectés d'un indice négatif, qui imite lui aussi l'appel que l'objet du besoin irradiait» (103). Pero entonces, ¿el lugar del dolor en la representación es el mismo que el del objeto trascendental, pero refiriendo en este caso a la experiencia del daño y el mal, en lugar de las de satisfacción y el bien? ¿No hay diferencia formal en la representación de lo bueno y lo malo?

Ciertamente, placer y dolor son heterogéneos, como su experiencia lo indica, y no contradictorios, por lo que pueden experimentarse simultáneamente. Sin embargo, la distinción en su representación imaginaria está sujeta a un juicio que no puede ser determinante. Nada, pues, del ámbito de la representación, puede en

sí mismo ser bueno o malo; no hay objeto que se presente a la imaginación que en sí mismo deba ser rechazado. Lo cual no quiere decir que el bien y el mal no existen o que su origen radica en un mero acierto o error de juicio, pues su experiencia, en el sufrimiento, es bien real.

Mientras la condena es por completo responsabilidad del juez, la realidad del mal escapa a cualquier posible representación. Sin embargo, a pesar de que el sufrimiento no puede ser dominado por nuestra voluntad, puede evaluarse, como el placer y el posible bien, a través de esquemas imaginarios, para establecer una postura respecto a él, en una decisión que siempre corre el riesgo de fallar, por basarse en la precariedad de nuestra capacidad de representación.

A la ambivalencia del objeto trascendental como una representación que puede referir al bien y al mal indistintamente, hemos de agregar que la imaginación también se caracteriza por una desproporción entre las nociones de *verdad* y *perspectiva*, derivada de la dualidad entre entendimiento y sensibilidad – según la filosofía kantiana – o entre la voluntad y el entendimiento – según la filosofía cartesiana. La imaginación pura es una especie de síntesis de tal dualidad y expresión de su desproporción, que da forma a la conciencia fenoménica. En ella, los objetos aparecen y se pueden enunciar con pretensiones de verdad. Pero, a su vez, todo objeto depende de la perspectiva del sujeto y no puede aspirar a ocupar el lugar de la verdad. Tenemos, pues, que la representación imaginaria es esencialmente conflictiva.

Y, sin embargo, es el origen de toda posible inteligibilidad y apertura al mundo. Por ello, como en los mitos, todo, incluso el origen de los tiempos, se puede representar con imágenes simbólicas. Pero, ¿realmente hay representaciones imaginarias del origen? El mecanismo de la imaginación trascendental está escondido

e implica un punto ciego no accesible a la representación imaginaria. Empero, dicho mecanismo, en tanto mediación entre la sensibilidad y el entendimiento, permite la percepción ya estructurada discursivamente. El mecanismo es, por tanto, la conciencia misma. Empero, ¿dicha conciencia puede tener conciencia de sí misma? Es decir, ¿el origen de la percepción puede representarse a sí mismo en una percepción? ¿Dejar de ser simplemente en sí y ser para sí? Para adquirir conciencia de sí, hace falta un acto de reflexión sobre el objeto. Y dicha reflexión es un acto imaginario y a su vez poético, que de lograrse, permitiría la representación del origen de las representaciones, que en el fondo es la conciencia misma.

La representación de la conciencia es producto de un acto voluntario apoyado en la imaginación, que no es simplemente una imagen, sino un símbolo, cuyo sentido no se reduce ni a su apariencia sensible, ni a su contenido conceptual. Implica, pues, un excedente de sentido. Al respecto, quizás los dos símbolos más radicales sean los de Dios y del mal, los cuales juegan un rol central en la obra de Ricœur.

Acerca de la representación de Dios, Ricœur reflexiona sobre su configuración en los textos bíblicos. Si suponemos que aquello de lo que habla la Biblia es Dios, que Él es la "cosa" que despliegan, surge la pregunta sobre cómo es eso posible. Para Ricœur, esto es posible sólo si analizamos la Biblia como un texto poético que suspende la función referencial descriptiva de primer grado y libera la referencia de segundo grado a nuestros modos originarios de pertenecer al mundo:

cette fonction référentielle du discours poétique recèle à mes yeux une dimension de révélation en un sens non religieux, non théiste, non biblique du mot, mais en un sens capable de fournir une première approximation de ce que

peut signifier la Révélation au sens biblique (Ricœur, 1994: 288).

La referencia de segundo grado es reveladora porque libera a los objetos representados de su función cotidiana, «au sens de laisser être ce qui se montre» (*Ib.*). Y, al hacerlo, no sólo muestra objetos, sino sus posibilidades que permanecían ocultas en sus modos de designación cotidianos.

Ahora bien, más específicamente, ¿cómo se expresan los textos sobre Dios que logran liberar la función referencial en una forma de revelación? Con enunciados originarios, en el sentido en que la filosofía moderna entiende el término:

Je pense principalement à Kant et à sa conception d'ensemble de la philosophie comme savoir des limites. L'index de ce dépouillement est ici l'idée d'une 'illusion transcendantale' que la raison produit nécessairement lorsqu'elle entreprend de forger une connaissance de Dieu par 'objets' (289).

Es decir, el texto bíblico logra en una configuración poética y, por lo tanto, imaginaria, lo que para Kant logra el saber trascendental: la representación de la posibilidad de que un sujeto se funde a sí mismo. «Ainsi le sujet devient-il la 'présupposition' suprême» (290).

El texto bíblico, sin embargo, en tanto poético y no un hecho de la razón pura, evoca algo más que la auto-fundación del sujeto. Asume un antecedente que desde siempre ha precedido al sujeto, abriendo en la configuración de su representación la posibilidad de mantenerse a su escucha: «Il requiert le dessaisissement du soi humain, dans sa volonté de maîtrise, de suffisance et d'autonomie» (*Ib.*).

Por otro lado, el momento de revelación es parte de la estructura narrativa de un relato, por lo que aquel figura en éste como un evento singular, entre un conjunto de textos de estilos diversos que convergen en su momento de aparición. Tal evento, sin embargo, aunque forma parte del relato, nunca es nombrado en cuanto tal, como en el episodio de Moisés y la *zarza ardiendo*. La revelación, así, no sólo refiere a un origen, sino a una posibilidad indeterminada, indicando a su vez el carácter inacabado del texto en su totalidad.

En los textos bíblicos, por tanto, hay una especie de fuga al infinito en función del referente "Dios", como si las múltiples formas de relato apuntaran al "Reino de Dios", el cual nunca es descrito directamente, sino mostrado metafóricamente a través de diversas imágenes. Lo divino, pues, en estricto sentido no se figura. Más bien, las figuras que lo representan expresan que lo divino acompaña a su pueblo a lo largo de toda la historia.

La representación de Dios en la Biblia, por tanto, es como la Idea kantiana que exige superar toda imagen y concepto, pero no es absolutamente autónoma ni auto-fundada, porque se apoya en ellos. Genera, entonces, una dialéctica en la que lo imaginario le brinda expresión, mientras ella posibilita pensar en un "más allá" de las formas en las que se revela. Un "más allá", incluso de las formas políticas y morales.

¿Cómo distinguir, sin embargo, la representación de lo divino de la representación del mal? La cuestión es problemática, porque el mal también refiere a un momento que rebasa las referencias de primer orden, así como las estructuras morales y políticas que dan forma a nuestra vida práctica. El entrecruzamiento de la compleja relación entre la representación del mal y lo divino es abordada por Ricoeur (1988) en la "simbólica del mal" de la *Philosophie de la volonté*, bajo el título de "Le Dieu méchant et la vision 'tragique' de l'existence".

El punto aquí es que la tragedia no es sólo un estilo poético, sino, por su carácter simbólico, por aquello que configura como referencia, una especie de teología, cuyo "más allá" no refiere a una esperanza, sino al mal como predestinación. Así, en lugar de que Dios acompañe a su pueblo, en la tragedia Dios más bien se opone al héroe, el cual es ofrecido a la piedad del pueblo. Con lo cual, se establece una especie de paradoja entre destino y libertad. En la tragedia se muestra que, más que ser libres de asumir nuestro destino, nuestra libertad implica un conflicto fundamental. Que el destino no puede reducirse a una posible felicidad, pues también es experimentado como una desgracia. Desgracia, sin embargo, que puede generar otro tipo de esperanza en la oposición del héroe a los designios divinos. Como en *Prometeo*, la libertad del héroe es una «liberté de défi et no de participation» (Ricœur, 1988: 366).

Sin embargo, apunta Ricœur, la mencionada teología de "desafío" no está elaborada reflexivamente en la tragedia. Más bien, es mostrada a través de la configuración poética y su puesta en escena. Y su esperanza parece reducirse al efecto estético: «la vision tragique exclut toute autre délivrance que la 'sympathie', que la 'pitié' tragique, c'est à dire une émotion impuissante de participation aux malheurs du héros» (369). La posible salvación, así, se comprende sufriendo; con lo que la tragedia abre la posibilidad de un conocimiento que no es teórico, sino que se adquiere al ver las cosas a través de la perspectiva del héroe. «Telle est la délivrance qui n'est plus hors du tragique, mais dans le tragique: une transposition esthétique de la crainte et de la pitié par la vertu du mythe tragique devenu poésie et par la grâce d'une extase de spectacle» (372).

Si la tragedia apunta al mal como destino, y en ella la posible salvación sólo se puede comprender en un conflicto, en la oposición del héroe, al experimentar el sufrimiento a través del espectáculo configurado poéticamente, Ricœur considera que podemos interpretar

el sentido de la tragedia como un desafío contra la visión moral, legal y judicial del mundo; es decir, contra la imposición del sufrimiento por parte de una entidad trascendental, como si fuera el pago o la penitencia por una especie de falta constitutiva de nuestra naturaleza. La tragedia, así, sería una queja contra un mal sufrido y no merecido.

Para Ricoeur, Job es la figura bíblica que mejor encarna dicho desafío, mostrando «qu'il devient possible de retourner l'accusation contre Dieu, contre le Dieu éthique de l'accusation» (449). Puesto que Job es inocente, su sufrimiento nos permite comprender lo injustificable de la voluntad divina. Que el hombre está «devant Dieu comme devant son agresseur et son ennemi [...] le regard de Dieu devient source d'épouvante» (452). Lo cual, a su vez, permite a Job acceder a una creencia distinta de la representación de Dios como el punto de mira redentor al que se dirigen todos los relatos: «celle de la foi invérifiable» (453).

A juicio Ricoeur, esto implica que lo que está en juego en la tragedia y en la representación del mal, es una lógica de la sobreabundancia; de que en el relato se manifiesta algo más allá de lo que su intencionalidad puede referir; configurando, por ello, un conflicto irresoluble: «Une contradiction non dialectique, voilà le tragique» (456). El mal como un sufrimiento no asimilable, ni aceptable. Se mantiene, así, la especificidad de su vivencia, pero también el carácter moral que nos opone a ella, sin la certeza de una posible reconciliación. Se trata, en suma, de una fe sin pruebas ni testimonios, salvo el efecto estético que provoca en el espectador.

Según Ricoeur, sólo la figura del *servidor sufriente* podría superar el conflicto trágico, haciendo «du souffrir, du mal subi, une action capable de racheter le mal commis» (457). Es decir, sólo la figura del que acepta el sufrimiento, por consentimiento voluntario, como un regalo divino, le podría dar sentido, «dans le non-sens du

scandale» (*Ib.*), en una especie de «sainteté de souffrir» (458). «Seule une conscience qui aurait intégralement assumé la souffrance commencerait aussi de résorber la colère de Dieu dans l'Amour de Dieu» (459).

Tal figura, por supuesto, es utópica. Representa, como el Reino de Dios, la posible superación del mal y el conflicto. Y, sin embargo, no puede anular la representación trágica, porque los hombres vivimos de hecho en un conflicto en relación al sufrimiento y no en un estado de santidad y reconciliación con el mundo. Por ello, una filosofía trágica, es decir, una que reflexione a medio camino entre el mal y la salvación, niega ambos extremos, evitando su absolutización. Por un lado, rechaza una filosofía del Ser en función de una necesidad subjetiva triunfante; por otro, rechaza una filosofía del Azar en función de una necesidad objetiva. En ese punto se ubicará la reflexión de Ricœur: en la comprensión de los modos de representación que, a través de su configuración poética, intentan mostrar cómo la voluntad es capaz de superar su frustración, sin poder representar, sin embargo, su completa satisfacción.

3. La poética como fundamento de transformación del mundo

La figuración imaginaria de la ausencia, como hemos visto, a través del discurso poético, abre una dimensión trascendental que nos enfrenta, por igual, a la satisfacción y al dolor, a la salvación y la condenación, posibilitando con ello la toma de postura y la ejecución de un proyecto en el que nuestra acción, de manera voluntaria, incida sobre el mundo.

En este punto en particular, sin embargo, suele discutirse si en realidad la configuración poética es condición para actuar, pues hay quienes sostienen que hay una distancia insalvable entre el discurso y la acción. Que el discurso es simple doctrina y que de hecho suele entorpecer la acción. Que los hombres de acción hablan poco y no

requieren especular sobre cuestiones teológicas para llevar a cabo sus gestas.

Al respecto, me gustaría finalizar este texto con un alegato a favor de la imaginación y la interpretación poética como fundamentos de la *praxis*, para lo cual considero ilustrativo recurrir a ciertos argumentos leninistas de Louis Althusser y discutirlos a partir de las nociones ricœurianas ya expuestas. Para ello, me ayudaré de las mismas discusiones que ambos filósofos sostuvieron en relación a la filosofía de la *praxis* marxista y el rol de la ideología en ella.

En sus *Conferencias sobre la ideología y la utopía*, Ricœur (1986b) dedica cinco sesiones a discutir a Marx y tres a discutir a Althusser. Aunque cada conferencia analiza textos y argumentos particulares, en gran medida lo que ahí está en juego es determinar el lugar de la interpretación en la práctica política, así como la función de la ideología más allá del marxismo ortodoxo que la señala como distorsión de la realidad, como obstáculo para la acción revolucionaria y como ilusión que debe ser denunciada por la ciencia histórica. Althusser es, precisamente, uno de los representantes de esta posición marxista. En su conferencia *Lenin y la filosofía* (Althusser, 2008), supone que la filosofía tradicional en general y sus procesos interpretativos, citando a Joseph Dietzgen, no son más que «el camino de los caminos que no conducen a ninguna parte»². En contra, afirma que la tendencia fundamentalmente práctica y transformadora del pensamiento de un revolucionario como Lenin, refleja el espíritu de la *Tesis XI sobre Feuerbach* que Marx formuló en su crítica a la ideología alemana³. Así pues, si algo no hace Lenin, en la visión de Althusser, es buscar o plantear el sentido de los signos históricos; él más bien sólo los interpreta para organizarse con miras

² La frase de Dietzgen refiere a "den Holzweg der Holzwege".

³ «Los filósofos no han hecho más que interpretar el mundo, se trata de transformarlo».

a la transformación de las condiciones históricas. En consecuencia, más que a una hermenéutica, Lenin recurre a una ciencia, el materialismo histórico, siendo su filosofía una actividad que se realiza fuera del ámbito teórico, en el campo de la praxis política.

Con tal distinción, lo que busca Althusser (Althusser, 2008: 133) es dejar en claro que la filosofía no es una ciencia, y a su vez mostrar que existe un vínculo privilegiado entre la filosofía y las ciencias, pues éstas ofrecen los elementos teóricos y objetivos para que la primera se pueda desarrollar en su esencia, tal como la entiende el marxismo, es decir, en la práctica y no en la especulación que no lleva a ningún lado.

Ahora bien, si entendemos dialécticamente tal relación entre ciencia y filosofía, hemos de reconocer que no se trata sólo de que la praxis política en la que se realiza la filosofía marxista siga la dirección del análisis científico de las condiciones objetivas del desarrollo histórico, sino que la filosofía intervenga en el dominio teórico de la ciencia. Citando a Althusser (140), «esta función consiste en “trazar una línea de demarcación” en el interior del dominio teórico entre las ideas declaradas verdaderas y las ideas declaradas falsas, entre lo científico y la ideología». De esta manera, la aportación de un revolucionario como Lenin a la filosofía consiste en mostrar no sólo que su esencia debe ser la práctica con consecuencias emancipadoras, sino que ésta debe a su vez ser capaz de establecer la diferencia, en un contexto determinado, entre el uso de las ideas con una intención exclusivamente ideológica de aquél con intención práctica.

Ahora bien, la separación de las ideas emancipadoras y la ideología, ¿no requiere, independientemente de las determinaciones empíricas del contexto, de la previa configuración de un relato que anticipe la posible satisfacción de las necesidades del proletariado, la superación de sus sufrimientos y la determinación del lugar de su

posible triunfo como una ausencia que apunta a un futuro indeterminado, el cual a su vez, por sólo poder imaginarse en condiciones actuales de explotación e injusticia, lleva la marca de la tragedia, la cual, sin embargo, posibilita una toma de postura que se niega a participar del orden y más bien concibe toda una teología del desafío? ¿No es verdad que la ciencia histórica que supuestamente funda el marxismo requiere, como condición no recocida por Althusser, de una poética que permita al proletariado posicionarse respecto a sus necesidades y proyectarlas en relación a una ausencia como un deseo de liberación, siempre en tensión con el mal que les rodea, el cual, por supuesto, también es representado como tal por el mismo relato? Y, de ser así, ¿la dialéctica fundamental de la praxis política, más que una entre ciencia y filosofía, no debería ser entre poética y filosofía?

Para actuar en favor de su clase y superar los impedimentos ideológicos que le impone su realidad, un proletario, más que ser un científico que lea la historia bajo los presupuestos marxistas, requiere reconfigurar su ideología de manera que deje de funcionar como un elemento que lo enajene del beneficio de su trabajo y que empiece a funcionar como una guía hacia la emancipación, sin por ello dejar de ser ideología, ni perder su carácter imaginario. El prejuicio del marxismo ortodoxo respecto a la ideología y las representaciones imaginarias, como si no fueran más que una lente que encubre las verdaderas relaciones de explotación, justificándolas en el proceso y perpetuándolas, corre el peligro de pasar por alto que esa perpetuación depende de la ideología misma y no simplemente de condiciones materiales ajenas a ella. En este sentido, la transformación de las condiciones ideológicas implica ya, como su condición, la posibilidad de la transformación de las condiciones materiales. Y de acuerdo a lo que hemos mostrado en este texto, la ideología se transformaría en función de las variaciones imaginativas

que podamos introducir en los diversos relatos que le dan forma a nuestros proyectos.

En este sentido, marxistas heterodoxos, con una base filosófica idealista, como Slavoj Žižek, parecen estar más cerca de la hermenéutica de Ricoeur y proponen interpretaciones que dan cuenta de la importancia de las condiciones imaginarias y poéticas en la acción política. Así, en contraste con Althusser, para Žižek lo propio de Lenin no era el discernimiento científico y la capacidad de guiar su práctica en relación a las condiciones objetivas, más allá de la ideología, sino que en plena Guerra mundial fue capaz de identificar la desaparición de un mundo entero, caracterizada por la pérdida de fe en el progreso y los proyectos socialistas, junto con todas las posibilidades revolucionarias de esta crisis:

Esta catástrofe abrió el escenario para el acontecimiento leninista, para romper el historicismo evolutivo de la Segunda Internacional, y sólo Lenin estuvo a la altura de esta apertura, sólo él articuló la Verdad de la catástrofe (Žižek, 2004: 8).

En este sentido, lo revolucionario en Lenin implica la identificación de la crisis de los marcos ideológicos del mundo anterior como una oportunidad única para la transformación y emancipación del proletariado, así como el replanteamiento de las relaciones entre teoría y práctica, superando los puntos de vista dominantes en el horizonte político. Es decir, lo fundamental en su praxis fue su implicación subjetiva con las condiciones de existencia prevalecientes, por lo que, para Žižek (9), más que referir a una teoría o a una idealización, respondió a un impulso propio del momento de crisis: «*Este impulso del momento es la verdadera utopía*. Con lo que habría que quedarse es con la LOCURA (en sentido

kierkegaardiano estricto) de esta utopía leninista, mientras que el estalinismo representa, si acaso, un retorno del "sentido común" realista».

Al oponer a Lenin y a Stalin, Zizek muestra que éste representa agotamiento y olvido, el fracaso revolucionario y su degeneración totalitaria, en el mismo sentido en que Walter Benjamin indica que «cada ascenso del fascismo da testimonio de una revolución fallida» (Zizek, 2013: 24). Y que lo propiamente revolucionario, por tanto, no tiene que ver con la implementación de un plan de desarrollo social con base en presupuestos científicos, como en Stalin, sino con la apertura de las posibilidades de transformación en ciertas circunstancias, aún y cuando bajo los esquemas de la época fueran consideradas utópicas.

¿No quiere esto decir, por tanto, que lo que Lenin fue capaz de elaborar y comunicar efectivamente tras el derrocamiento del Zar, fue el relato poético y utópico del potencial de los *soviets*, «lo que uno se siente tentado a llamar micropolítica revolucionaria» (Zizek, 2004: 10), como sustituto de la *nomenklatura* de partido? Más que seguir de manera estricta los principios teóricos del marxismo, ¿no supo realizar Lenin las variaciones imaginativas adecuadas para superar los mecanismos de la democracia parlamentaria que habían perdido eficacia y que se habían ideologizado a favor de la burguesía, representando los ideales de libertad y justicia a través de otras formas de organización, a las que de hecho acudió en busca de apoyo?

En este sentido, la revolución, antes que una acción concreta, puede entenderse como la superación de la forma del discurso político predominante y su sustitución por una nueva metáfora más esperanzadora. Por lo cual podemos inferir que aquello que caracteriza al acto de Lenin es, precisamente, el atrevimiento para actuar más allá de los marcos de referencia que determinaban la

acción en su contexto histórico, siendo el trabajo de superación de los marcos una condición previa, que se realiza en virtud de la capacidad poética de la imaginación, que permite romper el vínculo con las referencias de primer grado al contexto y despliega referencias de segundo grado que introducen la representaciones de ausencia que permiten reconfigurar el horizonte de acción hacia una esperanza y no meramente hacia un fin determinado conceptualmente por una teoría.

En consecuencia, si en nuestro propio contexto quisiéramos emular el liderazgo político transformador de Lenin, deberíamos preguntarnos ¿en qué consiste el auténtico potencial emancipador? ¿Lo hallaremos en las condiciones materiales de nuestro modo de vida, a través de un análisis científico y objetivo? ¿O más bien requerimos de una poética que replantee nuestras referencias y nos proyecte hacia un nuevo horizonte? Francamente, me parece que un revolucionario tiene más de poeta y teólogo que de científico social.

Referencias

- Althusser, L. (2008). Lenin y la filosofía, en *La soledad de Maquiavelo*. Madrid: Akal.
- Aristóteles (1974). *Poética*. Madrid: Gredos.
- Kant, I. (2007). *Crítica del juicio*. Madrid: Tecnos.
- Kant, I. (2004). *Crítica de la razón pura*. Madrid: Tecnos.
- Ricoeur, P. (1949). *Philosophie de la Volonté 1. Le volontaire et le involontaire*. Paris: Aubier.
- Ricoeur, P. (1985). *Temps et récit I*. Paris: Ed. du Seuil.
- Ricoeur, P. (1986). L'imagination dans le discours et dans l'action, en *Du texte à l'action*. Paris: Ed. du Seuil.

Ricœur, P. (1986b). *Lectures on Ideology and Utopia*. New York: Columbia University Press.

Ricœur, P. (1988). *Philosophie de la volonté 2. Finitude et culpabilité*. Paris: Aubier.

Ricœur, P. (1994). Nommer Dieu, en *Lectures 3. Aux frontières de la philosophie*. Paris: Ed. du Seuil.

Zizek, S. (2004). *Repetir a Lenin: trece tentativas sobre Lenin*. Madrid: Akal.

Zizek, S. (2013). *Demanding the impossible*. Cambridge: Polity Press.