

F páginas de IL^oSOFÍA

Departamento de Filosofía, Universidad Nacional del Comahue

ISSN: 0327-5108; e-ISSN: 1853-7960

<https://revela.uncoma.edu.ar/index.php/filosofia>

Año XXV N° 28 2024

ARTICULOS

Daniel Sánchez Requejo y César García Álvarez
Sobre la teoría expresivista del arte y
los pensamientos de Nelson Goodman y Arthur Danto

Gonzalo Ricci Cernadas
La libertad en Spinoza, otra vez.
¿positiva, negativa o ambas?

María Eugenia Somers
La retórica des-retorizada del encuentro clínico.
Aportes al horizonte hermenéutico-narrativo en salud

RESEÑAS BIBLIOGRÁFICAS



Fpáginas de ILOSOFÍA

Departamento de Filosofía, Universidad Nacional del Comahue

ISSN: 0327-5108; e-ISSN: 1853-7960

<http://revele.uncoma.edu.ar/htdoc/revele/index.php/filosofia/index>

Año XXV

Nº 28

2024

Directora: Mariana Castillo Merlo

Comité Asesor: Cristina Behnisch (Universidad Nacional del Comahue, Argentina), Francisco Bertelloni (Universidad de Buenos Aires-Conicet, Argentina) María Julia Bertomeu (Universidad Nacional de La Plata-Conicet, Argentina), Marcelo Boeri (Universidad Alberto Hurtado, Chile), Mario Caimi (Universidad de Buenos Aires-Conicet, Argentina), Manuel Comesaña (Universidad Nacional de Mar del Plata, Argentina), Margarita Costa (†), Ricardo Gómez (California State University, EE.UU), Patxi Lanceros (Universidad de Deusto, España), Leiser Madanes (Universidad Nacional de La Plata, Centro de Investigaciones Filosóficas, Argentina), Silvia Magnavacca (Universidad de Buenos Aires-Conicet, Argentina), Alberto Moretti (Universidad de Buenos Aires-Conicet, Argentina), Francisco Naishtat (Universidad de Buenos Aires-Conicet, Argentina), Oscar Nudler (Fundación Bariloche-Conicet, Argentina), León Olivé (†), Nora Rabotnikof (IIF-UNAM, México), Víctor Rodríguez (Universidad Nacional de Córdoba, Argentina), María Isabel Santa Cruz (Universidad de Buenos Aires-Conicet, Argentina), José Szabón (†)

Comité Editorial: Rosa Belvedresi (Universidad Nacional de La Plata-Conicet), Alejandro Cassini (Universidad de Buenos Aires-Centro de Investigaciones Filosóficas-Conicet), Julio A. Castello Dubrá (Universidad de Buenos Aires-Conicet), Mariana Castillo Merlo (Universidad Nacional del Comahue-Conicet), Silvana Di Camillo (Universidad de Buenos Aires), Fabiana Erazun (Universidad Nacional del Comahue), Flavio Gigli (Universidad Nacional del Comahue), Ricardo Ibarlucía (Universidad Nacional de San Martín), Sandra Lazzer (Universidad de Buenos Aires), María Inés Mudrovic (Universidad Nacional del Comahue-Conicet), Eleonora Orlando (Universidad de Buenos Aires-Conicet), Miguel Ángel Rossi (Universidad de Buenos Aires-Conicet), Verónica Viñao (Universidad Nacional del Comahue), Verónica Tozzi (Universidad de Buenos Aires-Universidad Nacional de Tres de Febrero-Conicet)

Comité de Redacción: Emilio Alochis, María Emilia Arabarco, César Martínez Cerutti, Mercedes Melo, Esteban Vedia.

Edición, diseño y publicación electrónica: Mariana Castillo Merlo y Manuel Garrido

Secretaría de Redacción: Mercedes Melo y Cesar Martínez Cerutti.

Fpáginas de FILOSOFÍA

Departamento de Filosofía, Universidad Nacional del Comahue

ISSN: 0327-5108; e-ISSN: 1853-7960

<http://revele.uncoma.edu.ar/htdoc/revele/index.php/filosofia/index>

Año XXV

Nº 28

2024

Páginas de Filosofía es una publicación anual, académica y arbitrada, perteneciente al Departamento de Filosofía de la Universidad Nacional del Comahue, que ofrece una extensa cobertura de estudios filosóficos y de sus interacciones e influencias en diferentes campos profesionales de nivel regional, nacional e internacional. Su orientación interdisciplinaria pone al alcance de estudiantes, docentes e investigadores: artículos, discusiones, notas críticas, entrevistas, conferencias y reseñas, así como toda otra información profesional relevante para la filosofía y su relación con otras disciplinas humanísticas y con las ciencias en general.

Se encuentra indizada en el Núcleo Básico de Revistas Científicas Argentinas (CAICYT-CONICET), Latindex (Catálogo 2.0 y Directorio), ERIH PLUS (European Reference Index for the Humanities and Social Science, European Science Foundation) The Philosopher's Index (The Philosopher's Information Center), DOAJ (Directory of Open Access Journals), DIALNET (Universidad de La Rioja, España), BASE (Bielefeld University Library), BINPAR (Bibliografía Nacional de Publicaciones Periódicas Argentinas Registradas), MIR@BEL (Red colaborativa de profesionales de bibliotecas y documentación, Grenoble, Francia), CLASE (Citas Latinoamericanas en Ciencias Sociales y Humanidades, UNAM, México), REDIB (Red Iberoamericana de Innovación y Conocimiento Científico, Consejo Superior de Investigaciones Científicas-UNIVERSIA, España), MIAR (Matriz de Información para el Análisis de Revistas, Universitat de Barcelona, España), e-Revistas (Plataforma Open Access de Revistas Científicas Electrónicas Españolas y Latinoamericanas), LatinREV (Red de revistas académicas en Ciencias Sociales y Humanidades, Flacso, Argentina), LATINOAMERICANA (Asociación de revistas académicas de Humanidades y Ciencias Sociales) y AmeliCA (Red por el Conocimiento Abierto sin fines de lucro propiedad de la academia, iniciativa de UNESCO, CLACSO y REDALYC).

Para información dirigirse a: Revista *Páginas de Filosofía*, Avenida Argentina 1400, Neuquén, CP 8300, Neuquén, Argentina. TE: (54-299) 4490389. Correo electrónico: paginasdefilosofia@gmail.com

Las opiniones expresadas en los artículos son de entera responsabilidad de los autores y no reflejan, necesariamente, el punto de vista del Equipo Editorial de la revista ni de la Universidad Nacional del Comahue.

Páginas de Filosofía y su contenido se brindan bajo una [licencia de Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/), según la cual es posible copiar, comunicar y distribuir públicamente su contenido siempre que se cite a los autores individuales y el nombre de esta publicación, así como la institución editorial.

Páginas de Filosofía no cobra a sus autores por evaluar ni publicar sus manuscritos.

Fpáginas de FILOSOFÍA

Departamento de Filosofía, Universidad Nacional del Comahue

ISSN: 0327-5108; e-ISSN: 1853-7960

<http://revele.uncoma.edu.ar/htdoc/revele/index.php/filosofia/index>

Año XXV

Nº 28

2024

SUMARIO

DATOS EDITORIALES

Consejo editorial _____	1-2
Sumario _____	3
Datos de los autores _____	4-6

ARTICULOS

Sánchez Requejo, Daniel y García Álvarez, César , <i>Sobre la teoría expresivista del arte y los pensamientos de Nelson Goodman y Arthur Danto</i> _____	7-31
Ricci Cernadas, Gonzalo , <i>La libertad en Spinoza, otra vez. ¿positiva, negativa o ambas?</i> _____	32-56
Somers, María Eugenia <i>La retórica des-retorizada del encuentro clínico. Aportes al horizonte hermenéutico-narrativo en salud</i> _____	57-81

RESEÑAS BIBLIOGRÁFICAS

Tozzi Thompson, V.(Comp.), (2022), <i>El futuro práctico de la nueva filosofía de la historia</i> (L. Palací) _____	82-89
Marina, J. A. (2022), <i>El deseo interminable: Las claves emocionales de la historia</i> (C.D. Martínez Cerutti) _____	90-94

NORMAS DE PUBLICACIÓN

Normas de publicación para autores _____	95-98
--	-------

DATOS DE LXS AUTORXS

DANIEL SÁNCHEZ REQUEJO es Graduado en Historia del Arte por la Universidad de León, con un Máster en Cultura y Pensamiento Europeo: Tradición y Pervivencia, en el cual obtuvo el Premio Extraordinario Fin de Máster y una calificación de 10.00 (Matrícula de Honor) en su Trabajo Fin de Máster dedicado a la filosofía del arte de Arthur Danto y sus vínculos con el pensamiento del Idealismo alemán. Ha presentado comunicaciones sobre filosofía del arte y arte contemporáneo en varios congresos y actualmente ejerce como Contratado Predoctoral en el Departamento de Patrimonio Artístico y Documental de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de León, donde se encuentra elaborando su tesis “La filosofía del arte de Arthur Danto, un puente entre Estados Unidos, Europa y España: Raíces, desarrollo y trascendencia”. Correo electrónico: dsanacr@unileon.es

CÉSAR GARCÍA ÁLVAREZ es Profesor titular de Historia del Arte de la Universidad de León. Ha sido profesor invitado en la Universidad de Heidelberg. Su labor docente e investigadora se centra en el simbolismo de las imágenes. Ha publicado seis libros: *Iconografía fantástica y simbolismo en el Renacimiento* (2001); *El simbolismo del grutesco renacentista* (2001); *El laberinto del alma: una interpretación iconográfica de las enjutas absidales de la catedral de León* (2003); *Gaudí. Símbolos del éxtasis* (2017), *El laberinto del alma: iconografía, geometría y simbolismo en la catedral de León* (2021), y *Pulchra* (2021). Ha publicado más de cincuenta artículos sobre arte y estética. Ha pronunciado más de cien conferencias. Dirige, en Onda Cero, la sección “Arte y mucho más”. Tiene el honor de dar nombre a la Biblioteca de Arte de la Casa Botines “Profesor César García Álvarez”. Correo electrónico: cgara@unileon.es

GONZALO RICCI CERNADAS es es Licenciado en Ciencia Política, Especialista en Estudios Políticos, Magíster en Teoría Política y Social y Doctor en Ciencias Sociales por la Universidad de Buenos Aires. Jefe de Trabajos Prácticos y Ayudante de Primera en la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires, Argentina. Es también becario posdoctoral del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET). Su área de trabajo remite, principalmente, a Baruch Spinoza y a la dimensión republicana capaz de ser hallada en su filosofía. Es director del proyecto “Nietzsche y Arendt, más allá de Schmitt y Mouffe: por otra política agonista posible” (PRII-R24-59). Ha publicado en 2022 *La multitud en Spinoza. De la física a la política* (Buenos Aires, RAGIF Ediciones), que ha sido editado en francés por la editorial L’Harmattan (2022) y en inglés por Bloomsbury Academic (2024). También ha publicado, en 2023, *La República de Spinoza: ciudadanía, instituciones y libertad* (Granada, Comares). Correo electrónico: gocernadas@gmail.com

MARIA EUGENIA SOMERS es Profesora en Enseñanza Media y Superior en Filosofía y doctoranda en Filosofía por la Universidad de Buenos Aires. Es becaria doctoral del CONICET. Es Profesora Adjunta de Ética Profesional en Arquitectura en la Universidad Torcuato Di Tella y Ayudante de primera en Introducción al Pensamiento Filosófico en Trabajo Social en la Universidad Nacional de Moreno. Es investigadora en formación del proyecto UBACyT (Programación 2023-2025): *Ars trópica: ficción, situación retórica y política de la narrativa* y participa del seminario permanente de formación Grupo *Ars Trópica*, ambos dirigidos por el Dr. Nicolás Lavagnino. El objetivo general de su investigación doctoral es articular los aportes de la tradición hermenéutica y del narrativismo en la “Nueva Filosofía de la Historia” como insumos para aplicar al ámbito práctico de la medicina y la bioética. Correo electrónico: eusomers@gmail.com

LUCÍA PALACÍ es graduada del Profesorado de Filosofía y estudiante de la Licenciatura de Filosofía en la Universidad Nacional de Mar del Plata. Integrante del grupo de investigación “Filosofía de la Historia, Epistemología y Semiótica”, dirigido por el Dr. Omar Murad, del grupo de investigación “Filosofías desde el Sur” y el proyecto “Filosofía nuestroamérica”, dirigido por la Dr. Nora Bustos. Ayudante estudiantil de la materia “Introducción a la Filosofía”, adscripta de la cátedra de Seminario I, II y/o Socioantropológico: “Representación y temporalidad en la filosofía del cine” y a la materia “Filosofía de la Historia”, Departamento de Filosofía, Facultad de Humanidades, Universidad Nacional de Mar del Plata. Contacto: palacilucia@gmail.com

CESAR MARTINEZ CERUTTI es Profesor y Licenciado en Filosofía UNComahue. Docente del área Filosofía Práctica UNComa. Becario Doctoral Conicet (IPEHCS), Doctorando en la Universidad Nacional de Córdoba. Miembro del proyecto: “Experiencia estética y acción moralmente significativa: afectos, cognición y convicciones”, FH 04-H192, (2022-2025) dirigido por el Dr. Daniel O. Scheck. Secretario de *Paginas de Filosofía* y miembro del Comité de redacción. Ha expuesto en calidad ponente en diversos Congresos y Jornadas a nivel nacional. Ha publicado artículos, reseñas en revistas científicas, y actas de trabajos para eventos académicos. Correo electrónico: martinezcesar1993@gmail.com

ARTICULOS/ARTICLES

SOBRE LA TEORÍA EXPRESIVISTA DEL ARTE Y LOS PENSAMIENTOS DE NELSON GOODMAN Y ARTHUR DANTO

ON THE EXPRESSIVE THEORY OF ART AND THE THOUGHTS OF NELSON GOODMAN AND ARTHUR DANTO

Daniel Sánchez Requejo
Departamento de Patrimonio Artístico y Documental
Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de León, España
dsancr@unileon.es



<https://orcid.org/0009-0008-0958-6622>

César García Álvarez
Departamento de Patrimonio Artístico y Documental
Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de León, España
cgara@unileon.es



<https://orcid.org/0000-0003-1852-8105>

Resumen:

La filosofía, atendiendo a cierto afán esencialista, se ha visto abocada, a lo largo de su historia, a la conceptualización o definición de términos tan complejos como el arte. Una de las teorías más aceptadas y fundamentadas en relación a esta tarea es aquella que define las obras de arte como formas de expresión.

En estos últimos siglos, la expresión se ha consolidado como un concepto estrechamente vinculado a la actividad artística. La llegada de la filosofía analítica y su énfasis en el ámbito lingüístico fomentó el interés por definir el fenómeno expresivo como medio de representación de la realidad. En este contexto, autores como Nelson Goodman y Arthur Danto, concibieron, en sus respectivos pensamientos, a la expresión como proceso de simbolización artístico. Ambos autores, que conjugaron en su obra la metodología analítica y la preocupación estética, contribuyeron a la legitimación de la teoría expresivista. A través de la interrelación de sus teorías se observa cómo Goodman sentó unas bases que serían recogidas y ampliadas posteriormente por Danto, para así conformar uno de los idearios más influyentes y representativos del arte contemporáneo.

Palabras clave: Arte; Danto; Expresión; Filosofía; Goodman

Abstract

Philosophy, in response to a certain essentialist urge, has been compelled, throughout its history, to conceptualize or define complex terms such as art. One of the most accepted and well-founded theories in relation to this task is that which defines works of art as forms of expression. In recent centuries, expression has become a concept closely linked to artistic activity. The advent of analytical philosophy and its emphasis on the linguistic sphere fostered interest in defining the expressive phenomenon as a means of representing reality. In this context, authors such as Nelson Goodman and Arthur Danto, conceived, in their respective thoughts, expression as a process of artistic symbolization. Both authors, who combined analytical methodology and aesthetic concern in their work, contributed to the legitimization of expressivist theory. Through the interrelation of his theories, it is observed how Goodman laid the foundations that would later be taken up and expanded by Danto, in order to form one of the most influential and representative ideologies of contemporary art.

Keywords: Art; Danto; Expression; Philosophy; Goodman

Introducción. La expresión en la filosofía del arte

En uno de los diálogos platónicos más estrechamente vinculados a la estética, Hippias se vanagloria ante Sócrates de no tener problema alguno en proporcionar una definición del esquivo y complejo concepto de lo bello. Ante tal alarde filosófico, Sócrates, cauto, responde “*Habla bajo, Hippias, por temor de irritar a lo bello que buscamos con tanto empeño*” (Platón 1871, 104). Este coloquio concluye con el célebre proverbio griego *χᾶλεπὰ τὰ καλὰ*, que recuerda la extrema dificultad que rodea a las cosas verdaderamente bellas o buenas. La discusión entre Hippias y Sócrates sobre la naturaleza de lo bello parece conducir a cierta aporía, otro término griego que, en este caso, se vincula a aquellas paradojas y conceptos extremadamente complejos, que parecen carecer de una explicación o definición lógica y precisa.

Existe, junto a lo bello, un selecto grupo de términos aporéticos entre los que se incluye el arte. A lo largo de la historia, ya desde el propio Platón, se han sucedido diferentes teorías y definiciones que han tratado de obtener una conceptualización certera y aclaratoria de la actividad artística. Y, sin embargo, la enorme variedad de propuestas presentadas por la filosofía no ha acabado por satisfacer tal demanda. Inmersa en este proceso de búsqueda esencialista del arte se halla la teoría expresivista,¹ aquella que postula al arte como, ante todo, la creación de formas expresivas que contienen un significado o un valor que, a través de la forma sensible de cada obra, es conducido desde el artista hasta el espectador.

Otro miembro de esta lista aporética lo encontramos en la expresión. Se trata de un concepto que cuenta con un complejo desarrollo en la filosofía y la estética y del cual tan sólo podremos concretar ciertos rasgos que, de una forma u otra, lo definen. Su origen etimológico nos proporciona un interesante hilo del que tirar. El término latino del que proviene, *expressio, expressionis*, alude a su condición de sacar hacia fuera algo interno, compartiendo raíz con otros verbos como “exprimir” (Souriau 1998, 555).² De esta forma, atendiendo a su etimología, la expresión se concibe como el proceso por el cual exprimimos nuestro

¹ Tomamos el término expresivismo del trabajo presentado por Gordon Graham en 2001 (“Expressivism: Croce and Collingwood”, en Beris Gaut y Dominic McIver Lopes, *The Routledge Companion to Aesthetics*, London y Nueva York, 2001).

² Concretamente, este término latino se forma a partir del supino *expressum* y el verbo *exprimere*. Ambos comparten el prefijo *ex-*, que indica separación del interior hacia el exterior, y *premere*, que indica la acción de apretar para favorecer esa extracción indicada por el prefijo.

interior para expulsar algún tipo de idea, sentimiento o emoción hacia el exterior (Henckmann y Lotter 1998, 96).

Uniendo esta base etimológica a las posteriores reflexiones que ha suscitado la expresión, no es aventurado lanzarse a una definición de este concepto como punto intermedio en una serie de binomios conceptuales. Las expresiones sirven de puente entre el interior de un ser y el exterior en el que se manifiesta, a la vez que interrelacionan lo subjetivo con lo objetivo, lo intelectual o sentimental con lo sensible o, siguiendo a Giorgio Colli, la carencia con la ganancia (Colli 1996, 51).³ En todo caso, la expresión presenta cierto carácter transitorio, ocupando un lugar privilegiado en el limbo existente los seres humanos, nuestros pensamientos y el mundo que nos rodea, acercando los conceptos que conforman dichos binomios.

Este compendio de planteamientos relativos a la naturaleza expresiva se constituye como una especie de rastreo, en la historia de la filosofía, de varias concepciones que han gozado de cierta aprobación y un amplio desarrollo. Sin embargo, la elección de tales posicionamientos ha de comprenderse como un marco teórico apropiado para situar, más adelante, las teorías de Nelson Goodman y Arthur Danto, encontrando en ellas sus similitudes y posibles incongruencias. No debe confundirse, pues, con un trabajo que desarrolla una caracterización personal de la expresión en el arte, sino más bien como un estudio que aspira a mostrar las relaciones entre las teorías de estos dos autores.

El segundo aspecto de capital importancia perteneciente a la expresión es su naturaleza comunicativa y reveladora. Si aceptamos la expresión como la aparición – o revelación – exterior y sensible de procesos internos psíquicos o espirituales, no podemos obviar ese papel comunicativo que *A* expresa hacia un receptor *B*. Y, precisamente, este receptor, como segundo miembro de la comunicación, es el que debe asumir la forma expresiva en cuestión para así hallar su significado mediante un proceso interpretativo. El esquema lógico al que nos enfrentamos sería el siguiente: *A* expresa *x* a *B*, que debe interpretar *x* para

³ Giorgio Colli (1917-1979) fue un influyente filósofo, historiador de la filosofía y filólogo italiano cuya obra teórica ofrece una riqueza reflexiva y filológica indiscutible. *Filosofia dell'espressione*, (1969), es una invitación a repensar algunos de los temas más discutidos en la filosofía occidental, entre ellos la expresión. Colli disecciona este concepto en dos elementos fundamentales: la carencia, por la cual una expresión se desvela de manera incompleta, incitando a la interpretación de un receptor para ser completada, y la ganancia, como la adquisición en la “representabilidad” respecto a lo expresado, aquello que equilibra la carencia y dota a la expresión de una materialización sensible.

captar un significado *y*. En estos términos, *x* se revela como una especie de forma jeroglífica que revela cierto matiz enigmático de las expresiones (Oyarzún Peña 1958, 56). Este aroma de misterio deriva, por supuesto, de la vinculación expresiva a lo abstracto, a un interior subjetivo que no se compone de objetos materiales o acontecimientos fácticos, sino de ideas, emociones o sentimientos.

Todos estos aspectos convierten a la expresión en un concepto idóneo para ser aplicado al arte y el lenguaje, dos ámbitos que se sitúan, precisamente, entre el sujeto y el mundo, y que suponen, quizás, los dos medios comunicativos más eficaces propios del ser humano. Las obras de arte, de este modo, pueden ser concebidas como formas expresivas que un artista extrae de su interior para proyectarlas hacia una comunidad de espectadores artísticos. En base a todo ello, comienza a conformarse lo que ya hemos denominado como la teoría expresivista del arte.

Para comprender verdaderamente el papel de la expresión en la filosofía del arte, debemos remontarnos al siglo XVIII, centuria en la que el pensamiento artístico alcanza uno de sus hitos más significativos y trascendentales. Immanuel Kant se encargó, en su *Crítica de la facultad de juzgar*, de proponer una lectura novedosa respecto a la actividad artística, separándola de la norma y la razón para dar entrada en ella a ciertas capacidades imaginativas y sentimentales que atesora el artista como genio creador. Una consecuencia de estos planteamientos fue la separación del arte de su tradicional paradigma mimético y representacional, introduciendo un componente creativo, comunicativo y expresivo a través de unos artistas que, desde entonces, deben proponer algo más que una copia o representación de la naturaleza.

Estos planteamientos kantianos encontraron una continuidad en la filosofía idealista alemana. Personalidades como Schiller, Schelling, Friedrich Schlegel o el mismo Hegel otorgaron a las obras de arte un papel revelador de las nociones espirituales más ocultas e internas de la humanidad.⁴ El paradigma expresivo, desde su lugar intermedio entre un “mundo inteligible” y un “mundo sensible”, comenzaba a desbancar

⁴ Todos estos autores encontraron en el arte un posible medio para llegar al conocimiento ideal, suprasensible y único verdadero para ellos, a la par que una actividad reveladora del interior espiritual del sujeto y la sociedad. Schiller vio en la educación estética el proceso idóneo para alcanzar una sociedad ideal. Schelling convirtió al arte en la tarea filosófica más elevada, encargada de universalizar las reflexiones subjetivas de la filosofía; Friedrich Schlegel abogó por la llegada de un arte romántico orientado a la libertad, la reflexión y el devenir espiritual de la humanidad; Hegel, por último, entendió la obra de arte como manifestación sensible de la idea, y al arte mismo como el primer momento de su fenomenología del espíritu.

paulatinamente a la anterior teoría representativa y mimética del arte. Dicho desarrollo filosófico vino de la mano de una evolución de las formas artísticas que, desde el romanticismo, el impresionismo o el postimpresionismo – y todavía más con la aparición vanguardista – abogaron por la ruptura de la representación tradicional en favor de la creación de nuevas obras expresivas, que trataban de encontrar en sus formas una inspiración más allá de la referencia que le ofrecía el mundo natural.⁵

El siglo XX trajo consigo, no sólo una proliferación de lenguajes creativos inédita hasta el momento, sino también un excepcional pluralismo teórico. Es entonces cuando la expresión se convierte en un concepto capital para la filosofía del arte, en base al cual varios autores consolidarán lo que venimos nombrando como la teoría expresivista del arte. Tolstói, quien se convertiría en uno de los grandes representantes de esta vertiente, retoma ciertas tesis idealistas para plantear su teoría artística del contagio, mediante la cual defiende la capacidad expresiva de unas obras de arte que funcionan a modo de vehículos expresivos capaces de transportar una idea, emoción o sentimiento desde la subjetividad del artista creador hasta la experiencia estética del espectador. Benedetto Croce, por su parte, asume la naturaleza expresiva del arte como fuente de conocimiento intuitivo, desechando su valor material, utilitario o moral y abogando por una consideración expresiva y simbólica de sus manifestaciones. Por último, Collingwood nos aporta una visión un tanto diferente del papel de la expresión en el arte, ubicado en el propio proceso creativo como método de una auto-exploración subjetiva por parte del artista, quien no sólo accede a sus emociones internas, sino que tiene la capacidad de ofrecérselas sensiblemente a una selecta comunidad cultural que las comparte, actuando el artista como una especie de portavoz espiritual de un pueblo (Castro 2017, 431-440).

A través de esta breve síntesis del pensamiento de los más relevantes autores de la teoría expresivista, podemos concretar en qué circunstancias llegará tal posicionamiento filosófico-artístico al contexto anglosajón de la segunda mitad del siglo XX, escenario en el que Goodman y Danto elaborarán sus sistemas filosóficos. Una vez erigida la expresión

⁵ El éxito de la teoría expresivista se aprecia en su capacidad para denominar y clasificar estilos o lenguajes artísticos concretos. No es casualidad que la primera mitad del siglo XX, momento de la consolidación teórica expresivista, nos haya legado el expresionismo, movimiento cultural que abarcó las más diversas artes, desde la pintura de Munch o Kirchner al cine de Fritz Lang o Murnau. Más adelante, Estados Unidos tomaría esta denominación para apropiarse del término “expresionismo abstracto”, y con él designar a un grupo de artistas como Pollock, Rothko o de Kooning.

artística como una manera privilegiada de mostrar el interior del ser humano y de representar el mundo, estos autores la convirtieron en un concepto capital para sus idearios filosóficos, los cuales presentan una interesante interrelación.

La expresión en el pensamiento de Nelson Goodman

Goodman es uno de esos pensadores más afanados en explicar la manera en la que el sujeto se relaciona con el mundo, que el mundo en sí mismo. Ello hace que deba atender a la necesidad filosófica de encontrar mecanismos capaces de mediar entre la capacidad racional o intelectual del sujeto y la realidad empírica que le rodea. Su pertenencia a la corriente filosófica analítica le brindó el lenguaje como primera posibilidad para ejercer tal labor. Sus profundos vínculos con el mundo del arte acabarían por presentarle la segunda.⁶ Lenguaje y arte son, para Goodman, dos medios capaces de organizar la experiencia y, no sólo de articular nuestro conocimiento del mundo, sino de crear mundos,⁷ compartiendo esa posición intermedia que hemos aplicado anteriormente a la expresión.

Bajo estos parámetros, el arte se constituye como un sistema de representación que la humanidad emplea para conocer el mundo y clasificar sus experiencias. Sin embargo, la amplitud formal y conceptual que ha alcanzado este término a lo largo de la historia dificulta la clasificación de sus tan diversas manifestaciones bajo unas mismas reglas o modos de presentación sensibles. Goodman llama “simbolización” al proceso mediante el cual el arte crea otros mundos mediante la elección de unas u otras formas artísticas (Goodman 1990, 88). Un retrato de Rembrandt, un paisaje de Friedrich, una caricatura de Daumier o un *ready-made* de Duchamp, a pesar de formar todos ellos parte del sistema simbólico artístico, no pueden definirse bajo los mismos términos. Es por ello que “*aunque el arte se refiera al mundo de una manera típicamente no denotativa, comparte con el lenguaje la capacidad de expresar y ejemplificar nuestros más diversos puntos de vista*” (Liz 1993, 183).

¿De qué procedimientos podría valer el arte para mostrarnos puntos de vista no denotativos del mundo? Tan sólo tendremos que acudir a la controversia en torno a las transformaciones artísticas de los siglos

⁶ Estos lazos artísticos provienen de sus estudios de bellas artes en Harvard, su labor como director de una galería de arte en Boston o sus nupcias con la pintora Katharine Sturgis.

⁷ Goodman, en *Ways of Worldmaking*, explica el conocimiento como un conjunto de procesos que organizan y clasifican la experiencia a través de la construcción de mundos. Lenguaje, filosofía o arte son los medios simbólicos más eficaces en la creación de nuevos mundos.

XVIII y XIX, a ese momento en el que el arte y la estética se debaten entre el antiguo paradigma representativo de raíz mimética y la apuesta por una nueva orientación expresiva del arte. Representación y expresión son los modos de simbolización más característicos del arte, y será en su distinción donde descubriremos qué es exactamente la expresión para Goodman.

La representación es el modo de simbolización con el que el arte da sus primeros pasos, su concepto legitimador y, aparentemente, su *ethos*, su finalidad. Las esculturas clásicas, los paisajes flamencos medievales, los retratos renacentistas o las escenas costumbristas del barroco se rigen, ante todo, por su relación representativa con la realidad, aunque puedan albergar otros muchos rasgos simbólico-semánticos. Esta relación ha sido entendida tradicionalmente como una relación mimética, la cual justifica o juzga las obras de arte en tanto que representaciones más o menos parecidas a la realidad. Sin embargo, Goodman sustituye la semejanza, como criterio esencial de la representación, por la denotación: *“La teoría de la representación como copia queda descartada de entrada, ya que le es imposible especificar qué es lo que debe ser copiado”* (Goodman 2010, 24). El dibujo que un niño de preescolar realiza de un limón representa ese limón tanto como podría hacerlo Sánchez Cotán en uno de sus bodegones, a pesar del abismo mimético existente entre ambas representaciones. La denotación se produce al emplear la imagen de ese limón como símbolo de la fruta real, ubicándose en el papel o lienzo en lugar de su referente natural. De hecho, la pintura de un limón de Sánchez Cotán se parecerá siempre más al dibujo infantil que a la fruta. Goodman lo explica de la siguiente forma: *“Una pintura de Constable del castillo de Marlborough se parece más a cualquier otro cuadro que al castillo en cuestión”* (Goodman 2010, 20).

Este mismo ejemplo del niño y Sánchez Cotán nos lleva al siguiente aspecto decisivo para comprender la esencia representativa. Dejando a un lado las limitaciones técnicas del primero frente al virtuosismo del artista español, sus representaciones, al no suponer una copia de la realidad, deben ser apreciadas como la manera en la que cada uno concibe y elige simbolizar esa realidad. Las representaciones, en estos términos, son la consumación de nuestra interpretación de fenómenos del mundo real. El propio Goodman, en *Languages of Art*, se reafirma en esta tesis cuando expresa: *“Al representar un objeto, no copiamos dicha interpretación; la consumamos”* (Goodman 2010, 19). Las obras de arte, inscritas bajo el paradigma representativo, suponen una especie de reflejos a través de los cuales podemos aproximarnos a la manera particular en la que un artista, un estilo o una época interpretan el mundo.

El procedimiento representativo triunfa cuando existen referentes reales, empíricos o formales, a los que la representación puede acogerse. Sánchez Cotán representa un limón en su naturaleza muerta, al igual que Bernini representa a Santa Teresa de Jesús en su célebre escultura o Velázquez representa la rendición de Breda en uno de sus lienzos. Aplicada a objetos, personajes, fenómenos y acontecimientos, la representación es factible, tiene sentido. Pero su extensión se complica cuando remitimos a conceptos abstractos como sentimientos, emociones o valores morales. Para Goodman, realizar afirmaciones del tipo “x representa tristeza” o “y representa libertad”, supone caer en una profunda equivocación. Ello equivaldría a afirmar que una obra de arte puede ser alegre o triste de manera denotativa y literal. Allí donde la representación se vuelve difusa o problemática hace su entrada la expresión, encargada de dotar a las obras de arte de una riqueza mayor o diferente a la de sus lazos denotativos con el mundo (Olvera Mateos 2016, 117-120). La expresión, restringida a esos valores abstractos, impregna al arte de una naturaleza ejemplificadora y, a la par, metafórica (Goodman 2010, 87).

La ejemplificación constituye otro modo de simbolización a partir del cual se parte del referente para tomar alguna(s) de sus propiedades y referirla(s) en la ejemplificación consumada. Tendremos, así, un procedimiento que invierte el esquema representativo (Goodman 2010, 70). En este caso, el símbolo posee y referencia a aquello que simboliza, o al menos a alguna de sus propiedades, y se constituye como una muestra. Supongamos que Duchamp, desesperado ante los elogios estéticos de su controvertido urinario, abandona el arte para dedicarse a la fontanería. A su taller acude un sujeto inmerso en la reforma del baño de su hogar, hecho ante el cual el *marchand du sel* le facilita una serie de pequeñas piezas de diferentes tipos de porcelana para que el comprador elija la que desee. Cada una de esas piezas suponen una muestra de los diferentes inodoros disponibles que le son ofrecidos, son ejemplificaciones de los mismos en tanto en cuanto los sustituyen mediante la muestra de una de sus propiedades, en este caso su material. De la misma manera, podemos virar hacia símbolos un poco más complejos y aceptar que, si Ghirlandaio colocó un ciprés en el fondo de su lienzo *Anciano con su nieto*, lo hacía con el fin de simbolizar, de ejemplificar, la inmortalidad, teniendo en cuenta la longevidad de estos árboles.

La ejemplificación permite, además, la introducción en el arte de predicados metafóricos, como en el caso del ciprés, y no sólo literales, como ocurría con las muestras de porcelana de la fábrica fontanera de Duchamp. Cuando la metáfora entra en escena en la expresión artística, el proceso se complica. Comprender una denotación, una representación,

exige competencias literales más o menos al alcance de cualquier sujeto. Comprender una metáfora requiere ya una labor interpretativa, esto es, contar con una serie de conocimientos culturales o con cierta familiarización con los contenidos de dicha metáfora, para poder interpretarla correctamente. Comprendemos fácilmente la ejemplificación material de las muestras de porcelana, pero no así la naturaleza metafórica del ciprés, que nos exige conocer, como mínimo, la propiedad longeva de esta especie o su vinculación simbólica con la inmortalidad. Esta vertiente cultural de la metáfora y su interpretación en las obras de arte aparece, además, ligada a la noción goodmaniana del estilo, entendido como la elección consciente de un artista, situado histórica y culturalmente, entre varias alternativas de simbolización. Es una especie de firma que porta la obra de arte y que nos ayuda a comprender el mundo que nos presenta: *“El estilo consiste, básicamente, en aquellos rasgos del funcionamiento simbólico de una obra que son característicos de un autor, un periodo, un lugar o una escuela”* (Goodman 1990, 60).

Así, la expresión se erige como la ejemplificación metafórica de ideas, emociones, sentimientos o valores – de carácter abstracto – en formas sensibles que necesitan ser interpretadas por un espectador, el cual estará más cercano a lograr una comprensión expresiva acertada cuanto más familiarizado esté con el estilo y el mundo que aparece en una obra de arte.

Siguiendo a Goodman, debemos enfrentarnos a las obras de arte teniendo en cuenta el dinamismo de la experiencia estética, que exige nuestra interpretación de sistemas simbólicos. En cierto sentido, “leemos” las obras de arte y ello nos obliga a diferenciar sus propiedades representativas de las expresivas – *“Entre las innumerables propiedades que posee un cuadro, la mayoría de las cuales suelen ser ignoradas, el cuadro expresa sólo aquellas propiedades metafóricas a las que se refiere”* (Goodman 2010, 87) –. Las obras de arte, como medios simbólicos, deben regirse por, al menos, uno de los tres modos de simbolización tratados hasta el momento – representación, expresión o ejemplificación – sin que ello suponga que cualquier objeto que los incluya adquiera un status artístico.

La expresión en la filosofía del arte de Arthur Danto

La distinción entre los objetos no artísticos y las obras de arte con la que concluíamos el anterior apartado es el *latemotiv* de la filosofía del arte de Arthur Danto. Este autor, que comienza su actividad filosófica, al igual que Goodman, ligado a las corrientes metodológicas y reflexivas analíticas, da un giro radical a su pensamiento en abril de 1964, cuando

sufre, en palabras del profesor García Leal, una “*intoxicación filosófica*” (García Leal 1999, 72) al toparse con *Brillo Box*, obra de Andy Warhol. La indiscernibilidad perceptiva que esta obra tenía con su homólogo comercial y cotidiano, una caja de jabones industriales que se vendía en los supermercados, obligó a Danto a buscar en la filosofía la respuesta al por qué uno de estos homólogos gozaba de un status artístico, mientras que el otro permanecía en el reino de la realidad cotidiana o comercial. *Brillo Box* no solo formulaba adecuadamente la pregunta sobre cuál es la verdadera naturaleza del arte, sino que también suponía la declaración del fin del arte tal y como lo conocemos, ya que sus obras podían presentar desde entonces las mismas formas que las del mundo no artístico (Danto 1999, 139). Esta obra empuja a Danto a elaborar todo un pensamiento filosófico destinado a diferenciar al arte de la realidad. La expresión, veremos, será uno de tantos conceptos válidos para explorar dicha diferencia.

La obra de Danto, a pesar de ese “giro artístico” que le provocó la escultura de Warhol, se encuentra enmarcada por una metodología cercana a los estudios lingüísticos de la filosofía analítica, de la cual Goodman, precisamente, es su principal referente. Esta cercanía para con el lenguaje le llevará a concebir las obras de arte como formas de comunicación o, más bien, como vehículos semánticos alternativos a las proposiciones lingüísticas. Ello provoca que desarrolle un profundo interés por conceptos como la metáfora o la expresión. Sin embargo, para abordar el significado que la expresión tiene en el grueso de la obra dantiana debemos aceptar que este consta de diferentes enfoques, dispersos en varios de sus escritos.

En 1981 Danto publicó *The Transfiguration of the Commonplace: A Philosophy of Art*, una obra que supuso una respuesta crítica a la tesis wittgensteniana de la imposibilidad – y falta de necesidad – de proporcionar una definición esencialista del arte (Pérez Carreño 1996, 113). En ella, proponía una primera definición de las obras de arte como significados encarnados, tesis que trajo consigo la enumeración de una serie de rasgos definitorios de las obras de arte (identificación, interpretación, intencionalidad, representación, etc.). Pero, al igual que Goodman había propuesto varios modos de simbolización del mundo, algunos de los cuales se encontraban en la creación artística, Danto tratará de hallar aquellos términos o elementos que determinen la particularidad de las representaciones artísticas con respecto a otros vehículos de representación. Es entonces cuando nos presenta los llamados rasgos pragmáticos o “de coloración” de la obra de arte, aquellos que le proporcionan un carácter o personalidad a cada obra y que contribuyen a la formación de una definición artística (Danto 2002, 236).

Uno de ellos es la metáfora, que, según Danto, constituye el elemento retórico del arte, a través del cual el artista orienta el efecto que la obra tendrá en el espectador. De hecho, para Danto, comprender una obra de arte es captar la metáfora que se presenta de manera semioculta mediante ese efecto que la propia obra nos transmite (Danto 2002, 248). El estilo es otro de estos rasgos, en este caso el encargado de establecer lazos entre el artista y la representación, muy en la línea de Goodman. Configura la presentación sensible de una obra de arte ante un público, adoptando una forma determinada en función de las características socioculturales bajo las que nace. A medio camino entre la metáfora y el estilo, nos topamos con la expresión, un término que se erige como “*el más adecuado al concepto de arte*” (Danto 2002, 239).

Danto, siguiendo, en cierta manera, los pasos de Goodman, abogaba por una actividad artística capaz de traspasar los límites de la mera representación, para así adentrarse en la región expresiva. Las obras de arte, entendidas como representaciones, suponen a la par la expresión de un punto de vista, de una manera de ver el mundo por parte del artista. Por ello, Danto acepta la concepción filosófica más extendida de la expresión, al concebirla como una especie de exteriorización, por parte del artista, de su interior subjetivo y su forma de experimentar el mundo, compartiendo esta subjetividad a través de la vertiente expresiva de la obra de arte en la metáfora que alberga, todo ello acompañado de un estilo que contribuye formalmente en la presentación sensible del objeto artístico. Noël Carroll ofrece una perfecta síntesis de la relación entre estos tres términos: “*Las metáforas que encarnan los puntos de vista expresados por la obra de arte articulan el estilo de estar en el mundo del artista*” (Carroll 2012, 126). No resulta extraño, pues, que autores como Diarmuid Costello definan a Danto como un teórico expresionista del arte.⁸

Vale la pena, creemos, ilustrar de alguna manera estos conceptos, aparentemente tan abstractos, que constituyen los rasgos pragmáticos o individualizadores de las obras de arte, y qué mejor ejemplo, si nos adentramos en el pensamiento dantiano, que el que nos proporciona *Brillo Box*, obra con la que Warhol, según Danto, puso patas arriba toda la

⁸ Costello, en “Danto and Kant: together at all?”, defiende el carácter expresionista de las teorías estéticas de Kant y Danto. Respecto a este último, aprecia el elemento expresionista en la consideración dantiana de las obras de arte como encarnaciones de los estados mentales del artista. Se centra fundamentalmente en la concepción que Danto expone acerca de la naturaleza metafórica del arte, entendiendo la metáfora como una manera de ver el mundo que el artista ofrece en sus obras.

historia del arte – proclamando su final–.⁹ Más allá de nuestro acuerdo o desacuerdo con los planteamientos que Danto presenta acerca de las diferencias ontológicas entre la obra de Warhol y la caja de jabones comercial diseñada por James Harvey, resulta interesante exponer cómo actúan estos elementos pragmáticos para dotar a la primera de un status artístico frente al rango “banal” o “cotidiano” del producto diseñado por Harvey. De este último, Danto no ofrece mucho más que explicaciones estéticas sobre sus aspectos formales (color, líneas, disposición, etc.). Se trata de un mero objeto diseñado para fines útiles y comerciales que no encarna significados más allá de su uso cotidiano y venta al público. Podríamos llegar a considerar esta caja de jabones como una mera representación, en opinión de Danto. *Brillo Box*, por el contrario, cuenta con una serie de elementos diferenciadores entre los cuales se encuentran la metáfora, la expresión y el estilo. La metáfora, como presentación parcial de un significado que orienta el efecto suscitado en un espectador, no aparece en la caja de Harvey, que no necesita más efecto o significado que su comercialización y uso. Warhol, sin embargo, consciente de la preexistencia de esta caja, crea una obra de arte que revela estructuras internas de la actividad artística en su confrontación con la realidad: “*La obra reivindica su exigencia con una descarada metáfora: la caja de Brillo como obra de arte*” (Danto 2002, 295). Su metáfora reside en presentar el problema de la indiscernibilidad entre arte y realidad para plantear filosóficamente la pregunta sobre la verdadera esencia atemporal del arte. Para que esta metáfora sea captada sensiblemente, Warhol se vale del estilo de la propia caja de Harvey, un estilo que habla de una época y una cultura muy concretas, que podríamos identificar como la cultura comercial “pop” de los años sesenta estadounidenses, donde predominaban las formas publicitarias de colores estridentes, líneas llamativas y rasgos identitarios nacionales. Por último, esa metáfora es presentada por Warhol, en opinión de Danto, como una expresión de su punto de vista sobre la situación del arte de su momento, una manera de ver cómo el mundo del arte posibilita la entrada en sus fronteras de los

⁹ Danto entiende la historia del arte como, por un lado, un proceso de autoconocimiento, siguiendo cierta estela hegeliana. En ese proceso, el arte va despegándose de aspectos como la mímesis o el formalismo hacia su definición filosófica. Por otro lado, concibe esta historia como una progresiva emancipación del yugo al que la filosofía había sometido al arte, limitando su alcance a la mera copia de la realidad, a la belleza, a su capacidad narcótica, etc. *Brillo Box* culmina el autoconocimiento formulando adecuadamente la pregunta sobre la naturaleza filosófica del arte. Además, al liberarse del yugo filosófico, permite a las obras de arte ser libres de adquirir la forma que deseen, sin tener por qué acogerse a un único relato legitimador.

objetos más banales. *Brillo Box* consigue, de esta manera, expresar aquello que metaforiza.

Más allá de esta primera conceptualización que Danto ofrece acerca de la expresión y su papel en la actividad artística, el continuo posicionamiento histórico-narrativo con el que desarrolla su filosofía del arte le obliga, en cierto modo, a ligar la expresión a un momento determinado de su narrativa histórico-artística.¹⁰ En este caso, volvemos a acercarnos al debate filosófico que, desde los siglos XVIII y XIX se había instaurado en el arte entre los paradigmas representativo y expresivo. Danto considera esta época como un período de crisis para la fiabilidad mimética, que estaba permitiendo la entrada de cierta distorsión de la copia natural por medio de los nuevos parámetros estéticos y formales del romanticismo y, especialmente, el postimpresionismo. A ello se le unió el hecho de que se había alcanzado la copia más exacta posible de la realidad con la invención de la fotografía y el cine. Es por ello que el mundo del arte se vio obligado a acometer un importante giro hacia los predicados expresivos. De la imitación, se pasaba a la creación expresiva de nuevas formas – proyectando en ellas puntos de vista o visiones del mundo particulares –, y las similitudes con la realidad dejaban paso a las discrepancias expresivas (Danto 2013, 57). Según Danto, los artistas, intencionadamente, dejaban atrás la representación de escenas como *El juramento de los Horacios* de David, regida por sus equivalencias perceptivas con elementos de la realidad, garantizando una identificación mimética y sensible, para apostar por obras como *Trigal con cuervos* de Van Gogh, en las que el artista expresa una manera de pensar y ver el mundo sobre aquello que representa, sin dejarse guiar únicamente por una relación mimética.

Todo ello no supone la eliminación del elemento representativo en el arte, sino más bien la pérdida de su inequívoca hegemonía (Rollins 2006, 107). Los predicados representativos, desde entonces, pueden aparecer junto a otros predicados, por ejemplo, expresivos: “*De acuerdo a ella, los artistas en cuestión tendrían que ser entendidos no como [artistas] imitando sin éxito formas reales, sino como [artistas] exitosamente creando nuevas formas, tan reales como las formas que el arte más*

¹⁰ Arthur Danto desarrolla su lectura autocognoscente de la evolución histórica del arte en *After the End of Art: Contemporary Art and the Pale of History* (1996). El arte, primeramente, persiguió la copia de las apariencias naturales, rigiéndose por un relato mimético. Tras la llegada de la fotografía y el cine tomó la vía del formalismo greenbergiano, de una crítica del arte puro en la que cada género pretendía desprenderse de sus rasgos externos y exaltar aquellos que le definen. Por último, la ya mencionada *Brillo Box* dio paso al estadio posthistórico del arte.

antiguo había pensado, en sus mejores ejemplos, estar imitando creíblemente” (Danto 2013, 57). Así, la incorporación de predicados expresivos supone un paso más en el desarrollo autocognoscente del arte hacia la libertad formal.

Abordadas las perspectivas pragmática e histórica de la expresión en el arte, Danto pasó, en sus últimas obras, a definir las obras de arte como expresiones simbólicas en sí mismas. Para Danto, el mundo está repleto de manifestaciones que, para comprenderlas, requieren de una explicación denotativa o descriptiva. Por el contrario, las expresiones simbólicas – las obras de arte – son entes más complejos que acogen en su seno razones, ideas, sentimientos y rasgos de la personalidad de su creador, que tan sólo pueden comprenderse bajo un código sociocultural determinado y que requieren de la participación activa del receptor mediante su interpretación (Danto 2003b, 65-72). Además, su vínculo al artista y a una comunidad cultural de entendedores, dota a las obras de cierto carácter intersubjetivo y, a la par, convierte al creador en una especie de “genio” capaz de presentar otros mundos en nuestro mundo cotidiano, permitiendo conocer, no sólo esos mundos alternativos, sino también el nuestro. Las obras de arte se convierten, pues, en materializaciones expresivas que dotan a manifestaciones de un nuevo significado simbólico, de una nueva existencia: *“Una expresión simbólica implica un mundo en el que ella sea, por el contrario, una manifestación. La expresión simboliza la realidad en que habría sido una manifestación o un mero signo si lo real fuera ese mundo en lugar de éste”* (Danto 2003b, 68).

Si nos acogemos al ideario dantiano, podríamos aplicar el término “manifestación” a los objetos naturales o, incluso, a aquellos fabricados por el hombre sin fines artísticos. Una silla, un árbol, una lata de sopa Campbell o, incluso, una caja de jabones industriales de la marca Brillo, son manifestaciones cuya comprensión se rige por su descripción, definición, utilidad o la experiencia sensible que nos proporcionan. Sin embargo, un cuento de Poe, una sinfonía de Berlioz o una obra de Warhol están repletos de ideas, sentimientos y fenómenos subjetivos que se exteriorizan mediante la capacidad artística expresiva de presentarnos nuevos mundos, susceptibles de ser interpretados bajo ciertos condicionamientos socioculturales y de nuestros códigos semánticos: *“Distinguir entre expresiones simbólicas y manifestaciones requiere que reconozcamos cómo las primera demandan una interpretación casi del tipo de interpretaciones que exigen las obras de arte. una manifestación meramente requiere una explicación”* (Danto 2003b, 67).

Así, Danto nos proporciona una lectura más plural – lo cual no supone que sea más correcta o completa – que la de Goodman. No

obstante, no se separa esencialmente de sus concepciones más genéricas o definitorias. Si aunamos en una misma reflexión las dimensiones pragmática, histórica y simbólico-material que Danto otorga a la expresión, podemos considerar a esta como una propiedad comunicativa e intencional de las obras de arte, entendidas como entes vinculados al artista y el espectador y permitiendo igualmente la identificación e interpretación de nuestro mundo y de otros mundos que son traídos ante nosotros.

De Goodman a Danto: el papel de la expresión en la actividad artística

Afirma Lydia Goehr, en la última gran publicación dedicada a Arthur Coleman Danto,¹¹ que el autor norteamericano se ha constituido, por méritos propios, como una de las cuatro personalidades filosóficas titánicas del sistema de pensamiento anglosajón en los últimos tiempos. Junto a él, comparten este rango los nombres de Richard Wolheim, Stanley Cavell y Nelson Goodman (Goehr 2022, 1).¹² Si bien se podrían establecer innumerables lazos entre los idearios de estos cuatro pensadores, es entre los sistemas de Goodman y Danto donde hallaremos un mayor número de posibles analogías e influencias. Danto, en su intento por lograr establecer una filosofía de la representación férrea y sin fisuras, se ve abocado a recurrir a los pensamientos de otros eminentes autores de la historia de la filosofía. Especialmente en sus reflexiones artísticas, Danto tomará diferentes tesis de pensadores de la talla de Descartes, Kant, Hegel, Nietzsche o Sartre. Sin embargo, su tradicional adscripción a la filosofía analítica le “obligaba”, en cierta medida, a fijar sus miras en autores de metodología o perspectiva analítica que hubiesen tratado el lenguaje y su relación representativa con el mundo. Si bien podría haberse visto influenciado por pensadores de corte pragmatista, las inquietudes estéticas que rápidamente se despertaron en su mente tras la revelación de *Brillo Box*, le empujaron a la lectura de Goodman, el autor que había desarrollado, quizás, las obras más interesantes relativas a la estética dentro del marco analítico.

Danto, quien no compartía enteramente el pensamiento estético goodmaniano, sí que tomó alguna de sus premisas fundamentales, tales como la consideración del arte – y el lenguaje – como sistemas de

¹¹ *A Companion to Arthur C. Danto*, editada por Jonathan Gilmore y Lydia Goehr, publicada en abril de 2022.

¹² Stanley Cavell (1926-2018) fue un filósofo estadounidense que aúna en su obra rasgos de la filosofía analítica y de la continental. Destacó como estudioso de autores como Wittgenstein o Nietzsche. Wolheim (1923-2003) es otro autor que podría insertarse en la lista de los teóricos expresivistas del arte. Además, fue un importante comentarista y crítico de la obra de Danto.

representación y modos de simbolización de la realidad. Estas consideraciones representativo-simbólicas empujaron a uno y otro a adoptar cierta postura expresivista – y, con ello, aceptar gran parte de la tradición filosófica ligada a la expresión – en sus postulados estéticos. Esta postura parte de una base que, en ambos autores, parece innegociable. Las obras de arte son formas de ver el mundo materializadas por un artista gracias al procedimiento expresivo. Goodman aclara este planteamiento relacionando la expresión con fenómenos intangibles como las ideas, las emociones o los sentimientos, otorgando a la obra de arte la capacidad para extralimitarse con respecto a la realidad material denotativa e ir un paso más allá hacia el interior espiritual y subjetivo del artista. Danto, por su parte, continúa esta línea de pensamiento al afirmar que el arte constituye una exteriorización de las formas de ver y experimentar el mundo de un artista, convirtiendo a la expresión en un elemento pragmático y específico de las obras de arte frente a otro tipo de representaciones.

Todo parece girar, pues, en torno a la dualidad entre dos conceptos a los que recurren ambos pensadores para diferenciar los modos de simbolización de la realidad. Goodman contrastó, como anteriormente exponíamos, la simbolización denotativa – la representación – y la ejemplificación metafórica – la expresión –. La representación denotativa, afirma Goodman, es aquella vinculada de un modo más directo e inequívoco con la realidad sensible, aquella por la cual el ser humano categoriza simbólicamente los objetos de la realidad y los acontecimientos. Evidentemente, un bodegón o un cuadro de batalla albergan esta relación denotativa con la realidad, pero, en tanto que representaciones artísticas, ostentan algo más, una naturaleza expresiva que proviene del hecho de que las realidades simbolizadas han sido creadas, artísticamente, por un sujeto y, por lo tanto, su forma habría sido determinada por la manera en la cual ese sujeto ve y experimenta el mundo. La expresión metafórica, así, tiene una menor carga literal con respecto a la representación: *“En lo que se refiere a un cuadro puede decirse que literalmente posee un color gris, que realmente pertenece a la clase de cosas grises, pero sólo puede decirse que posee tristeza o pertenece a la clase de cosas que se sienten tristes metafóricamente”* (Goodman 2010, 58).

Danto explica este fenómeno – igualmente desde una perspectiva expresivista – en su compilación de ensayos *The Body, Body Problem*, donde se pregunta cómo es posible que el cuerpo humano, que ha experimentado escasos cambios físicos en los últimos siglos, haya contado con representaciones tan diferentes en el arte y la cultura (Danto 2003a,

21).¹³ De nuevo volvemos a toparnos con una explicación de orientación subjetiva y, casi podríamos decir, histórica o contextual, más que relativa a la naturaleza objetiva. Los cambios en las formas de representar el mundo responden más a la manera en la que experimentamos ese mundo que a los cambios que este experimenta.

La diferenciación establecida por Goodman entre denotación y expresión encuentra una interesante analogía con la que Danto propone entre manifestaciones y expresiones simbólicas. Las manifestaciones son aquellas que nos dicen algo sobre el mundo de una manera directa e intelectualmente no exigente. Es decir, requieren de explicaciones al alcance de cualquier raciocinio acogido a unos mínimos culturales. Retomando el anterior ejemplo del ciprés, su manifestación es perfectamente asequible para el conocimiento humano por su naturaleza objetiva, que tan sólo exige cierta familiarización son las especies arbóreas. Las expresiones simbólicas, sin embargo, constituyen un campo mucho más amplio, que acoge en sus significaciones aspectos como sentimientos, razones o ideas regidas por un código cultural concreto – algo que ocurre en la simbolización metafórica de la longevidad y la muerte por parte de los cipreses –. De esta forma, tanto el binomio propuesto por Goodman en cuanto a los modos de simbolización de la realidad, como el que expone Danto en cuanto a los diferentes tipos de representaciones, son una cuestión de la participación efectiva de uno o más mundos. La representación denotativa goodmaniana, al igual que la manifestación dantiana, requieren de la presentación de los elementos y fenómenos de un mundo, en este caso, del mundo real (Lavagnino 2015, 40). Por el contrario, las ejemplificaciones metafóricas de Goodman y las expresiones simbólicas de Danto exigen la confluencia de ese primer mundo real, empleado como referente objetivo, con el mundo creado en la obra de arte. De hecho, el propio Danto afirma que sus expresiones simbólicas se caracterizan por la presentación de un fragmento de otro mundo, creado por el artista, en el nuestro (Danto 2003b, 68).

Al abordar esta tesis nos topamos con otro elemento compartido en Danto y Goodman y en sus consideraciones expresivas sobre el arte, que está en la concepción de la actividad artística como un medio de

¹³ *The Body, Body Problem* (1999) gira en torno a la capacidad representativa del ser humano, entendido como *ens representans*. Uno de los problemas filosóficos que trata es la cuestión de los continuos y profundos cambios en la representación del cuerpo humano, cuando este apenas ha sufrido modificaciones en los últimos tiempos. Danto recurre al dualismo cartesiano para proponer una división del cuerpo en un cuerpo objeto, que apenas ha cambiado, y un cuerpo mental en el que se producen las transformaciones, subjetivas y culturales, que causan la variedad representativa del cuerpo.

conocimiento, no solo de los artistas y los mundos que nos presentan, sino también de nosotros mismos. Al concebir una pintura, escultura, grabado, etc. como la expresión de un modo de ver un tema en cuestión, el espectador se ve abocado a afrontar una labor interpretativa para descifrar ese modo de ver y adquirir un conocimiento sobre el mundo que presenta la expresión artística. Este proceso interpretativo nos exige sobrepasar las fronteras de nuestro mundo para adentrarnos en otros, otorgándonos, además, una recompensa autocognoscente que nos da la posibilidad de aprender sobre nuestras capacidades interpretativas y maneras de comprender y ver estos mundos gracias a nuestra experiencia artística o estética.

A partir de esta “triple naturaleza” que parecen atribuir Danto y Goodman a la expresión artística – simbólica, mediadora entre mundos y autocognoscente – se pueden llegar a deducir otras ramificaciones teóricas comunes a ambas teorías del arte. La primera y más evidente es su vinculación a la metáfora. Goodman, primeramente, define la metáfora en términos de contraposición a lo literal, aunque ambas supongan formas de clasificar la realidad: *“Si bien la posesión metafórica no es en efecto una posesión literal, la posesión es real ya sea merafórica o literal. Lo metafórico y lo literal deben ser diferenciados de lo real. Decir que un cuadro es triste y decir que es gris son maneras diferentes de clasificarlo”* (Goodman 2010, 73). Una propiedad literal de una obra de arte es aquella que se presenta al espectador de una manera directa, sin significados ocultos más allá de su apariencia sensible. Se encuentra fundamentalmente ligada a la denotación representativa y, con ello, a los objetos y acontecimientos que, por ejemplo, encontramos en una pintura. La expresión, sin embargo, goza de una naturaleza metafórica, la cual conlleva un esfuerzo interpretativo por parte del receptor, que se enfrenta a significados expresados de manera semioculta. Danto, en cuya teoría hemos descubierto una perspectiva expresivista, afirmaba que *“las metáforas son pequeñas obras de arte”* (Danto 2002b, 270), de la misma forma que considera que la comprensión de una obra de arte reside en identificar y comprender su metáfora. Entremezclando ambas teorías, hablar de las propiedades o predicados que presenta *Brillo Box* nos genera una dualidad: su literalidad no nos dice nada más allá de que se trata de una caja de jabones industrial. Sin embargo, su significado – y, según la teoría de Danto, el elemento que le otorga un status artístico por encima de su homólogo cotidiano – está, entre otras cosas, en la metáfora que supone para el arte y la realidad, para el contexto sociocultural de su momento y, en definitiva, para toda la historia del arte.

Sin embargo, ¿cómo es posible que una misma metáfora pueda aparecer de maneras tan diferentes en función del artista o el período que estemos estudiando? Una vez que Danto ha descubierto la esencia metafórica del arte, descubre la necesidad de agregar a esa esencia otro elemento pragmático o individualizador más, el estilo. La perspectiva expresiva que Danto adopta para hablar del estilo no difiere excesivamente de la que emplea Goodman. El estilo goodmaniano es concebido como la firma del autor y su momento histórico. Es el rasgo que permite al artista escoger entre las múltiples características y elementos que le ofrece su mundo para crear su obra de arte. En cierto modo, el estilo – y, por lo tanto, la expresión – está acompañado de un inevitable condicionamiento histórico. Danto, haciendo uso de una tesis compartida con otros autores como Heinrich Wölfflin, afirma que no todo es posible en todo momento, y que, si bien en los años sesenta *Brillo Box* se convirtió en la piedra filosofal del arte contemporáneo, en el siglo XVI no habría llegado siquiera a ser considerada como una obra de arte. Cuando Goodman afirma que conocer el estilo es integrar la comprensión de las obras de arte y los mundos que nos presentan, nos está remitiendo a este carácter histórico.

Así, la historia del arte, entendida como la sucesión de las posibilidades expresivas que ofrecen los diferentes mundos asociados a cada época, conoció un punto de inflexión cuando, según Danto, el relato mimético vasariano llegó a su fin en favor de la exploración expresiva de las formas artísticas. Si bien Goodman ya concibió la expresión como la alternativa a la simbolización representativa y denotativa, Danto enfrentó directamente a la expresión contra la representación mimética del arte. ¿Quiere decir esto que hasta la llegada del siglo XIX el arte no expresaba, y tan solo representaba? Ni mucho menos. Si leemos la obra de Danto en su conjunto y nos centramos, por ejemplo, en la evolución de la disciplina pictórica, debemos asumir que la naturaleza expresiva del arte siempre ha estado presente. El cambio se produjo, más bien, en la materialización formal o sensible de tales expresiones, que pasó de estar “limitada” a la copia más perfecta posible de la realidad a trastocar el referente natural y crear nuevas formas expresivas del mundo interior del artista.

Por último, tanto Goodman como Danto son conscientes de que ese carácter histórico de las obras de arte no se puede desligar de su matiz sociocultural. Cada obra, entendida como la ejemplificación metafórica creada por un artista a través de un estilo expresivo, ostenta ciertos significados dirigidos a una comunidad cultural concreta. Un artista, presenta cierta(s) metáfora(s) de manera expresiva en la obra de arte. Esa(s) metáfora(s) puede(n) hacer referencia a emociones, ideas, sentimientos, etc. Al materializarlas, aspira a que esas ideas o sentimientos

sean comprendidos y compartidos por los espectadores de la obra. Así, Goodman no dudaba en afirmar que leemos los cuadros interpretando sus sistemas simbólicos, y que ello tenía lugar, en primer término, en la creación del artista y, en último término, en la recreación del espectador. Un mismo período histórico puede estar compuesto, por supuesto, de diversos mundos, insertos en un conjunto de características contextuales. Los grabados de Durero expresan un mundo diferente al de las esculturas de Alonso Berruguete, al igual que estas se diferencian profundamente del mundo que el artista chino Shen Zou expresa en sus obras. A pesar de su convivencia cronológica, un aura intersubjetiva rodea a cada obra de arte, y determina las capacidades interpretativas de un espectador que, según Danto, es quien culmina la labor creativa y expresiva de las obras de arte mediante su interpretación.

Conclusiones

La ruptura derivada del conjunto de transformaciones en la filosofía del arte que trajeron consigo los siglos XVIII y XIX obligó a aquellos que pretendían redefinir la reflexión artística a buscar nuevos conceptos afines capaces de proporcionar al arte una nueva vía teórica. La expresión asumió su papel como paradigma de los nuevos planteamientos estéticos, los cuales adquirieron una mayor unidad y sistematicidad con la llegada del convulso siglo XX y sus movimientos de vanguardia.

Gracias a la nómina de autores que hemos presentado en este texto se consolidó una teoría expresivista que, con el paso de los años, acabaría abarcando los más diversos ámbitos de la creación artística. Esta teoría se apoyó en el potencial etimológico del término “expresión”, valiéndose de sus significaciones vinculadas a la acción de expulsar estados interiores al exterior. Sobre esta premisa, aparentemente sencilla y escueta, diferentes autores construyeron una de las teorías artísticas más fundamentadas y aceptadas, y que tiene a la expresión como eje central. Tolstói la dotó de un carácter intersubjetivo que respondía a las aspiraciones sociales siempre ligadas a las obras de arte; Croce se encargó de ubicarla en el dominio del conocimiento intuitivo, mientras que Collingwood o Colli descubrieron su carácter autocognoscente, para el artista, y representativo, para el mundo y el espectador, gracias al proceso interpretativo que generaba su estructura semioculta. Con autores como Goodman o Danto, sin embargo, su conceptualización en torno a la reflexión estética alcanzó nuevas cotas. Ninguno de los dos dudó en considerar a la expresión como un fenómeno esencial de la naturaleza del arte. Goodman, asignando una capacidad expresiva a la obra de arte, desplazó la actividad artística de otros medios de simbolización denotativa, exaltando su capacidad creadora de nuevos

mundos, resultantes de las diferentes maneras de experimentar la realidad por parte de los artistas (De Donato Rodríguez 2009, 215-216). Danto, sin embargo, se valió del concepto de expresión para legitimar algunas de sus tesis más desarrolladas y controvertidas. La naturaleza expresiva del arte supone, en su ideario, el motor interpretativo humano, siendo la interpretación el elemento catalizador de la adquisición del status artístico por parte de un objeto. A su vez, la expresión se convierte en el proceso fenomenológico clave que comanda uno de los saltos espirituales más relevantes de su particular “fenomenología” del arte, dando relevo a la mimesis y escribiendo una nueva página en su historia.

Así, sibilamente, la expresión, ya con todo un bagaje simbólico, estético y representativo a sus espaldas, acabó consolidándose como el punto de encuentro de algunos de los binomios conceptuales de mayor protagonismo en la historia de la reflexión estética, hasta el punto de asentarse en ese “limbo” que separa el mundo real, objetivo y empírico de la esfera ideal, sentimental y subjetiva que siempre ha estado vinculada al arte. Goodman, cuyo pensamiento se rige por la reflexión en torno a la relación que el sujeto establece con el mundo mediante la clasificación y organización de la experiencia, halló en la expresión el concepto idóneo para dar respuesta al complejo proceso de la plasmación material y objetiva de fenómenos abstractos. Arte y lenguaje, mediante su capacidad expresiva, tienen la potestad de trascender el fenómeno denotativo y la literalidad para, así, avanzar desde la representación hacia la creación expresiva de nuevos mundos. Danto, por su parte, habiendo observado el potencial simbólico que Goodman ligó a la expresión en la relación del sujeto con el mundo, se aventuró a acometer una labor teórica similar, con una diferencia notable. La expresión podría ser el concepto – o, al menos, uno de ellos – que explicase su tan perseguida y anhelada diferenciación entre el arte y el no-arte, exponiendo su vertiente pragmática e individualizadora de las obras de arte, su perspectiva histórico-cultural y su noción simbólico-interpretativa que vinculaba directamente a la obra con el artista y el espectador.

Danto, todo un arqueólogo de la filosofía analítica y continental, desarrolló sobremanera la capacidad para construir un sistema filosófico legitimado por una serie de ideas tomadas de diferentes pensadores reconocidos. Gran parte de su teoría del arte puede ser definida como una majestuosa catedral cuya estructura arquitectónica es sostenida por nociones filosóficas de Hegel, Nietzsche, Sartre, Descartes o Wittgenstein, entre otros, y a la cual tan solo tuvo que añadirle una extraordinaria habilidad narrativa y un no menor ingenio para la presentación de ejemplos y experimentos mentales, los cuales funcionan como una decoración

atractiva que reviste dicha estructura. Uno de los grandes pilares que sostiene esta “catedral” particular es la continuación de las tesis expresivas goodmanianas y sus caracteres más generales y relevantes. A estos rasgos – capacidad creadora de mundos, ejemplificación metafórica, alcance intersubjetivo o condicionamiento histórico-cultural – Danto añadió nuevas perspectivas que sitúan a la expresión en su obstinado esencialismo artístico, a la par que le otorgan un lugar en su desarrollo histórico del arte.

En la construcción de su catedral teórica, Danto situó magistralmente este pilar goodmaniano junto a otros – como la narrativa dialéctica hegeliana; varias nociones de la representación de Nietzsche; las reflexiones en torno a la vigilia y el sueño cartesianas; los juegos del lenguaje de Wittgenstein, etc. – para así conseguir una estructura lo suficientemente sólida. Además, consciente de las nuevas demandas de los lectores y participantes de un mundo del arte cada vez más complejo, acompañó estos soportes con una claridad narrativa y un estilo literario más cercano. Danto, llevando la contraria a Sócrates en su discusión con Hipias, prefirió no guardar silencio sobre las cosas difíciles. Por el contrario, y entre otras muchas cosas, se embarcó en el alumbramiento de un modelo teórico paradigmático de la postmodernidad, tan influyente como en realidad lábil, perfecta expresión, a su vez, de la condición pretendidamente original, pero en realidad ecléctica y superficial, de concepciones preexistentes, en este caso, y en gran medida, goodmanianas.

Referencias bibliográficas

- Carroll, N. (2012), “Essence, Expression, and History: Arthur Danto’s Philosophy of Art” en Rollins, M. (ed.), *Danto and his Critics*, 2ª ed., Wiley-Blackwell, 118-145.
- Castro, S. (2017), *Filosofía del arte, el arte pensado*, México, Herder.
- Colli, G. (1996), *Filosofía de la expresión*, traducción de Miguel Morey. Madrid, Siruela.
- Costello, D. (2012), “Danto and Kant: Together at Last?” en Rollins, M. (ed.), *Danto and his Critics*, 2ª ed., Wiley-Blackwell, 153-171.
- Danto, A. (1999), *Después del fin del arte: el arte contemporáneo y el linde de la historia*, Barcelona, Paidós.
- Danto, A. (2003a), *El cuerpo/el problema del cuerpo: selección de ensayos*, Madrid, Síntesis.

- Danto, A. (2013), “El mundo del arte”, traducción de Jorge Roaro, *Disputatio Philosophical Research Bulletin*, volumen 2, número 3, diciembre de 2013, 53-71.
- Danto, A. (2002), *La transfiguración del lugar común, una filosofía del arte*, Barcelona, Paidós Estética.
- Danto, A. (2003b), *Más allá de la Caja Brillo: Las Artes Visuales desde las Perspectivas Posthistóricas*, Madrid, Akal.
- De Donato Rodríguez, X. (2009), “Construction and Worldmaking: the Significance of Nelson Goodman’s Pluralism”, *Theoria*, número 65, 2009, 213-225.
- García Leal, J. (1999), “La filosofía del arte de Arthur Danto”, *Contrastes: revista internacional de filosofía*, número extra 4, 1999, 71-98.
- Goehr, L. (2022), “Life with Art” en Goehr, L., Gilmore, J., *A Companion to Arthur C. Danto*. John Willey & Sons, 1-4.
- Goodman, N. (2010), *Los lenguajes del arte. Aproximación a la teoría de los símbolos*, Madrid, Paidós.
- Goodman, N. (1990), *Maneras de hacer mundos*, Madrid, La Balsa de la Medusa.
- Graham, G. (2001), “Expresivismo: Croce and Collingwood” en Gaut, B., McIver Lopes, D. (eds.), *The Routledge Companion to Aesthetics*, Londres y Nueva York, Routledge, 119-130.
- Henckmann, W. y K. Lotter (eds.). (1998), *Diccionario de estética*. Barcelona, Crítica.
- Kant, I. (2013), *Crítica del juicio*, Barcelona, Austral.
- Lavagnino, N. (2015), “El lugar común de la transfiguración. Historia, representación y filosofía de las asimetrías en Arthur Danto”, *Páginas de Filosofía*, año XVI, número 19, julio de 2015, 33-57.
- Liz, M. (1993), “Los mundos de Nelson Goodman”, *Isegoría*, número 8, octubre de 1993, 151-161.
- Olvera Mateos, P. (2016), “Pintar valores morales: una aproximación al concepto de ejemplificación de Nelson Goodman” *Revista de Filosofía*, año 48, número 140, 2016, 113-125.
- Oyarzún Peña, L. (1956) “La experiencia estética como expresión y creación de las formas”, *Revista de Filosofía*, volumen 3, número 3, agosto-diciembre de 1956, 54-57.
- Pérez Carreño, F. (1996), “Estética analítica” en Bozal, V (ed.), *Historia de las ideas estéticas y teorías artísticas contemporáneas*, Madrid, La Balsa de la Medusa, 92-117.

- Platón (1871), *Obras completas*, traducción de Patricio de Azcárate. Madrid: Versiones Clásicas.
- Rollins, M. (2006), “Arthur Danto” en Murray, C. (ed.), *Pensadores clave sobre el arte: el siglo XX*, Madrid, Cátedra, 104-111.
- Souriau, S. (1998), *Diccionario Akal de estética*. Madrid, Akal.

Recibido el 14 de mayo de 2024; aceptado el 10 de septiembre de 2024.

ARTICULOS/ARTICLES

LA LIBERTAD EN SPINOZA, OTRA VEZ.
¿POSITIVA, NEGATIVA O AMBAS?

FREEDOM IN SPINOZA, AGAIN.
POSITIVE, NEGATIVE OR BOTH?

Gonzalo Ricci Cernadas
Instituto de Investigaciones Gino Germani
Facultad de Ciencias Sociales
Universidad de Buenos Aires
CONICET
gocernadas@gmail.com



<https://orcid.org/0000-0002-1727-0547>

Resumen:

La libertad, para Spinoza, consiste en la autodeterminación, siendo causa de las propias acciones, siguiendo la necesidad de su naturaleza. Este artículo abordará este tema en cuatro movimientos. Los dos primeros investigarán cómo los especialistas habrían interpretado la libertad de Spinoza en términos positivos y negativos, respectivamente. El tercero investigará una interpretación que afirma que la libertad, en Spinoza, debe ser necesariamente positiva y negativa al mismo tiempo. El cuarto apartado consistirá en una interpretación de la libertad del propio Spinoza, demostrando que debe concebirse de manera positiva.

Palabras clave: Spinoza; Libertad; Republicanismo; Democracia.

Abstract:

Freedom, for Spinoza, consists in self-determination, being the cause of one's own actions, following the necessity of his nature. This article will address this topic in four movements. The first two will investigate how specialists would have interpreted Spinoza's freedom in positive and negative terms, respectively. The third will investigate an interpretation that states that freedom, in Spinoza, must necessarily be positive and negative at the same time. The fourth section will consist of an interpretation of Spinoza's own freedom, demonstrating that it should be conceived in a positive way.

Keywords: Spinoza; Freedom; Republicanism; Democracy.

Introducción

¿Cuál es el objeto de estudio de la ciencia política? ¿Cuál es su contenido que hace de la ciencia política un campo de estudio diferenciado de los demás? Dejemos de lado el primer término para centrarnos en el segundo: la política. Hay varias respuestas: poder, gobiernos, Estados, políticas públicas, comportamiento electoral y sistemas de votación son algunas de las respuestas entre una lista infinita. También podríamos afirmar que es la ciencia que estudia la política, lo que nos hace preguntarnos qué es la política. Las entradas del *Dizionario di politica* de Norberto Bobbio, Nicola Matteuci y Gianfranco Pasquino sobre "Scienza Politica" (Ciencia política) (Bobbio 1983b) y "Politica" (Política) (Bobbio 1983a) apuntan a esto: la primera explica que es una ciencia que estudia la política y la segunda indica que la política es un adjetivo (*politikós*) derivado de la ciudad-Estado (*polis*) de la antigua Grecia. La política aludiría a la ciudad y, por tanto, a los asuntos relacionados con su gobierno, por lo que no es de extrañar que en la época contemporánea se entienda política como sinónimo de Estado.

Teniendo en cuenta esta difusión de referentes de la ciencia política, nos gustaría proponer otro elemento que es de suma importancia como fenómeno o acontecimiento político. Nos referimos a la libertad. Que la libertad no sea una cuestión puramente metafísica, sino que también esté ligada a la política es algo que desde la Modernidad se ha convertido en un tópico. La empresa de la Ilustración ha sido, en esencia, sentar las bases para promover la autonomía (*cf.* Schneewind 1998). Si nos trasladamos a tiempos más recientes, la propia Hannah Arendt ha afirmado que "[a] la cuestión de la política, el problema de la libertad es crucial" (Arendt 1961, 145) y concluyó que "[la] razón de ser de la política es

libertad” (Arendt 1960, 28). Política y libertad, entonces. Por un lado, la libertad solo puede realizarse en una arena política; por otro, ciertos pensadores clásicos han postulado que el fin de la política no es otro que la libertad.

Ese es precisamente el caso del filósofo holandés Baruch Spinoza, quien aborda esta cuestión en el *Tratado teológico-político*, la *Ética* y el *Tratado político*, obras que estudiaremos en el presente trabajo. La libertad, para Spinoza, consiste en la autodeterminación, siendo causa de las propias acciones, siguiendo la necesidad de su naturaleza. Explayémonos sobre esta cuestión. La libertad aparece mencionada en la *Ética* por primera vez para referirse de forma adjetivada a una cosa. Así es como podemos leer lo siguiente en la definición 7 de la primera parte de esta obra: “Se llamará libre aquella cosa que existe por la sola necesidad de su naturaleza y se determina por sí sola a obrar. Necesaria, en cambio, o más bien coaccionada, aquella que es determinada por otra a existir y a obrar según una razón cierta y determinada” (Spinoza 2000, 40). La libertad entonces es algo que se predica de una cosa: si esta actúa según la necesidad de su propia naturaleza, se trata de una cosa libre, pero, si una cosa obra en función de una causa ajena, se denomina entonces una cosa coaccionada. Teniendo en cuenta las definiciones precedentes sobre la *causa sui* y Dios, es fácil advertir que la libertad se relaciona con aquello que es suficiente por sí mismo y en sí mismo, esto es, la sustancia, mientras que la coacción refiere a aquello que es por otro y en otro, esto es, aquello que no es causa de sí mismo, los modos.

Este artículo abordar, entonces, abordará a la libertad en el pensamiento de Spinoza. Estudiar la libertad a partir de cómo la habría entendido Spinoza. Para ello, utilizaremos las tipificaciones expuestas por Isaiah Berlin (2002) de libertad positiva y negativa, es decir, libertad para hacer algo y libertad para no ser coaccionado. Tampoco evitaremos una tercera definición de libertad, esta vez de impronta republicana, entendida como no dominación, que Philip Pettit (2002) ha entendido como la ausencia de injerencias arbitrarias en la vida de los ciudadanos. Así, estructuraremos este artículo en cuatro movimientos. Los dos primeros investigarán cómo los especialistas habrían interpretado la libertad de Spinoza en términos positivos y negativos, respectivamente. El tercero investigará una interpretación que afirma que la libertad, en Spinoza, debe ser necesariamente positiva y negativa al mismo tiempo. El cuarto apartado consistirá en una interpretación de la libertad del propio Spinoza, mostrando ciertos puntos de la misma que serían coherentes con la tradición republicana.

1. Libertad positiva

Entre aquellos que comprenden que, en Spinoza, la libertad reviste un sentido positivo se encuentra West (1993). Este comentarista entiende que impera, en el holandés, una concepción de la libertad como autonomía, esto es, en los mismos términos que Berlin entendía a este tipo de libertad. Sin embargo, West, para defender su posición, establece una serie de reparos frente a la interpretación berlineana.¹ Para West, si bien es atendible la impugnación que realiza Berlin respecto de la libertad positiva, en particular aquella que entiende que de este tipo de libertad se deducen las contemporáneas derivas totalitarias, la misma sólo puede extenderse legítimamente a las filosofías de Hegel y de Marx, mas no a la de Spinoza. Soslayaremos aquí la interpretación que West realiza de los pensamientos de Hegel y de Marx, puesto que los mismos no atienen a la temática de la presente tesis, y nos abocaremos, en cambio, al rescate que el comentarista hace de la filosofía de Spinoza.

West sostiene que

[d]e hecho (...) el síndrome que Berlin atribuye a la concepción positiva de la libertad puede ser más fructíferamente analizado sobre la base de tres afirmaciones diferentes. Lo que denominaré como *tesis de la libertad positiva* refiere a la afirmación de que la libertad de uno no garantiza la libertad de esa voluntad o la autenticidad de lo que uno quiere. La libertad negativa no alcanza a la libertad genuina o real, sino que esta afirmación debe ser distinguida de lo que llamo la *tesis del yo reificado*. El yo se encuentra reificado en la medida en que está siendo considerado como un objeto de conocimiento que puede ser conocido, en principio, igualmente o mejor por otro que por uno mismo. Esta tesis se encuentra implicada por cualquier punto de vista que abola el estatus privilegiado de las preferencias subjetivas. Hay muchas versiones posibles de esta tesis de la reificación. La *tesis del yo social* identifica el yo verdadero o auténtico con la entidad social o colectiva (“una tribu, una raza, una iglesia, un Estado”). Una vez que esta identificación ha sido realizada llega a ser plausible suponer que los verdaderos intereses de los miembros

¹ Efectivamente, Berlin (2002) es uno de los postuladores de que en Spinoza es propia la caracterización de la libertad como positiva. Esto tiene como antecedente, claro está, a Benjamin Constant (2020) con su concepción de la libertad de los antiguos y de los modernos. Otros autores que sostienen que la libertad de Spinoza es positiva son Mondolfo (1960), Hampshire (1975), Westlesen (1979), Macherey (1994), Giancotti (1995), Visentin (2001) Chauvi (2008), García del Campo (2008), Kisner (2011), Peña Echeverría (2018) y Morro Delgado (2020).

de la sociedad concebida orgánicamente son más comprobados confiablemente por el observador filosófico, el líder o el sacerdote, por el héroe revolucionario o el intelectual partidario (West 1993, 288. *Cursivas del original*).

Lo que es significativo de cada tesis es que el verdadero “yo” se encuentra identificado de una manera mucho más comprensiva por el punto de vista de otra persona que por sí misma. El yo racional, en este sentido, puede ser entendido mejor por el legislador o el filósofo que por la propia persona que implica ese yo. De esta manera, el miembro de esa colectividad orgánica sólo será verdaderamente libre con la ayuda de una disciplina establecida estrictamente o con el sentido del deber, dentro del marco de un Estado en donde la sujeción se encuentra vinculada con los dictados de un líder carismático.

Ahora bien, de acuerdo con West, esta “interpretación monstruosa” de Berlin surge de una *reificación* del verdadero yo y de sus intereses, no sólo de la tesis de la libertad positiva” (West 1993, 288. *Cursivas del original*). En nuestras palabras, podríamos incluso agregar que semejante resultado totalitario, que Berlin postula que emanaría de la concepción positiva de la libertad, no proviene en absoluto de ella, al menos en cuanto a lo que la filosofía política de Spinoza refiere. Porque, como luego sostiene el mismo West (1993, 289), la libertad positiva, antes que minar el concepto de individuo, ayudaría a enriquecerlo. Spinoza, siguiendo esta línea de razonamiento, podría ser rescatado de la conminación que Berlin imputa a toda una gama de pensadores que se encuentran inscritos dentro de una tradición de libertad positiva. En particular, y con ello adherimos plenamente a lo afirmado por West, “la particular concepción de la libertad positiva de Spinoza (...) le permite evitar las conclusiones autoritarias a lo que a menudo se ha llevado a estas premisas” (West 1993, 289).

West, a continuación, repara sobre el hecho de que el estado de naturaleza spinoziano se asemeja en muchos puntos al hobbesiano y se pregunta qué es lo que evitaría que el sistema de Spinoza llegue a las mismas conclusiones autoritarias que las de Hobbes. “La diferencia crucial deriva de la concepción de la libertad positiva de Spinoza y la consideración metafísica del individuo relacionada a ella” (West 1993, 290). Spinoza postula que el cuerpo y la mente son dos aspectos de atributos de una misma y sola sustancia, lo cual permite descartar la primacía de uno por sobre otro y desechar una causalidad entre el cuerpo y la mente. Esto permite suprimir cualquier consideración de la libre voluntad, esto es, el rechazo de la convicción de que la voluntad sería libre,

apartada de cualquier determinación causal y necesaria, lo cual constituiría una mera ilusión.

La racionalidad, para West, no sería, en este sentido, un instrumento que apenas permitiría asegurar una mejor satisfacción de los impulsos y las inclinaciones humanas. En cambio, la racionalidad es esencial para el desarrollo completo de la individualidad o, en palabras de West, “esencial para nuestra libertad positiva” (West 1993, 292). La intención primordial de Spinoza sería la de identificar cuáles son los medios a través de los cuales los individuos pueden perseverar en su ser de manera más efectiva. Aquí es donde hace aparición su doctrina del *conatus*: “El conato con el que cada cosa se esfuerza en perseverar en su ser, no es nada más que la esencia actual de la misma” (Spinoza 2000, 133). Y, aunque todas las acciones de las personas se encuentran determinadas, Spinoza discierne claramente maneras distintas en que esas decisiones puedan ser causadas. Precisamente, el holandés diferencia aquellos estados de comportamiento que pueden ser denominados como acciones, de aquellos otros que pueden ser llamadas como pasiones: si las acciones son activas, esto es, refieren a estados de la mente y del cuerpo cuyas causas son internas, las pasiones son pasivas, es decir, se relacionan a situaciones en las que el comportamiento es causado de manera externa al individuo. “Esta distinción es la base para su consideración de la libertad positiva. Somos activos o libres cuando las causas de nuestras acciones son internas y no somos libres cuando estas causas son externas a nosotros” (West 1993, 292).

Pero volvamos otra vez con la incógnita: ¿cómo puede evitar Spinoza, partiendo prácticamente de las mismas premisas hobbesianas, evitar las mismas conclusiones “autoritarias” de Hobbes? Para West esto es claro principalmente en el *Tratado teológico-político*, donde

[I]a tolerancia de la diversidad religiosa e ideológica es esencial porque la verdadera libertad del individuo es inconcebible sin el ejercicio libre del entendimiento. La libertad religiosa e intelectual es, por ende, un fin primordial de la organización política, más allá de la mera estabilidad. Además, el entendimiento no puede ser establecido de una vez y para todas. Las afecciones particulares de cada individuo, reflejando su situación única en el orden natural, son peculiares a ellos (West 1993, 294).

Hacia eso apunta, justamente, también la *Ética*: esa obra busca coadyuvar a la práctica del auto-entenderse, porque, si bien las personas

pueden ser forzadas a actuar en cierta manera, ellas no pueden ser forzadas a creer de un modo determinado.

De esa manera, en el entendimiento de West, la noción de la libertad positiva presente en la obra de Spinoza parece resistente a la conceptualización paternalista que Berlin hace de esa misma noción. Berlin, en efecto, abogaba por una libertad negativa; su preocupación consistía en una ausencia de interferencia para realizar acciones distintas. Pero para esta tradición que entiende la libertad negativamente las causas de la voluntad son dispensables en tanto en cuanto las personas sean libres de decidir lo que ellas quieren. Para esta tradición negativa, entonces, que una persona sea forzada a creer o querer algo particular no es necesariamente incompatible con la libertad negativa, puesto que dicha interferencia podría sólo ser condenada a título de una violación de un presumido interés en la autonomía o del deseo de permanecer libre de dichas interferencias.

Al mismo tiempo, la libertad en el sentido spinoziano no implica un aislamiento del individuo de las influencias externas o del contexto social, porque el ejercicio de entendimiento es algo que una persona sola es incapaz de lograr. En ambos de sus tratados políticos, de acuerdo a West, Spinoza argumenta que, en el estado de naturaleza, los poderes del hombre son neutralizados por el miedo. Es por esto que el ejercicio del entendimiento es inconcebible sin la seguridad garantizada por un Estado, en donde las potencias individuales son incrementadas por la pertenencia a una comunidad política. La sociedad, siguiendo este sentido, es necesaria para el desarrollo completo de la individualidad. “El entendimiento es imposible sin un lenguaje y una cultura, sin el conocimiento de una tradición moral, incluso si esta tradición no puede ser tomada como el origen de la lista de reglas morales, las cuales el individuo debe obedecer para ser virtuoso” (West 1993, 296). Así llegamos, por ende, al corazón de la perspectiva de la libertad positiva de Spinoza: ella nos permite, por un lado, condenar cualquier forma de interferencia, la cual no puede ser considerada como otra cosa distinta a una intrusión a la libertad y, por el otro, ella, lejos de la tiranía, es, por antonomasia, la práctica autónoma del auto-entendimiento, de donde se desprende que la sociedad, si bien es un catalizador necesario, nunca suplantarán a la práctica de la libertad individual.

2. Libertad negativa

¿Pero es la libertad en sentido positivo la única caracterización que puede darse dentro de la obra de Spinoza? Ante una respuesta afirmativa frente a dicha incógnita, Prokhovnik disientiría al argumentar lo siguiente:²

La libertad negativa y el empoderamiento son asumidos, pero no muy discutidos. El tratamiento de Spinoza de los derechos naturales, como que el individuo es el “guardián de su propia libertad” (TPP 10), sí implica una forma de libertad negativa, y el empoderamiento puede ser identificado con la preservación del soberano de la libertad individual (TTP 207) (Prokhovnik 2004, 219).

Recordemos que la libertad negativa, para Berlin, implica la ausencia de obstáculos externos. Lo que Prokhovnik hace es pues, discutir la división, propugnada por Berlin, entre libertad negativa y positiva y bregada también por los académicos contemporáneos: “Sin embargo, la teorización de la libertad de Spinoza no se corresponde con los términos desarrollados por los académicos modernos” (Prokhovnik 2004, 203). Para la autora, la libertad defendida por Spinoza comportaría elementos heterogéneos, motivo por el cual sería necesaria aprehenderla correctamente en la vaguedad en la que se despliega. Porque, en efecto, la libertad spinoziana vincularía cuatro nociones conectadas muy estrechamente, a saber: la libertad personal para explorar a Dios, la tolerancia religiosa, el auto-gobierno o la libertad del Estado de gobernarse a sí mismo y el reconocimiento de afirmaciones hechas sobre la base de los privilegios tradicionales de ciudades específicas (*cfr.* Prokhovnik 2004, 203).

Spinoza, dice Prokhovnik, desarrollaría una defensa por la libertad personal, principalmente, en la *Ética*. Allí, Spinoza argüiría que la libertad se deriva del hecho de que el hombre debe comprender la importancia de

² Entender negativamente la libertad de Spinoza es un motivo recurrente, más allá de Prokhovnik, en la interpretación de la obra del holandés inmediatamente posterior a su fallecimiento y que tiene a Bayle (2010) como uno de sus máximos difusores, quien ha asociado su filosofía a un fatalismo que deja a las personas incapaces de obrar libremente y seguir apenas una serie de acontecimientos concatenados en causalidad predeterminada. Este tema será precisamente el desencadenante de la llamada “Polémica del spinozismo” o “Polémica del panteísmo”, originada por la publicación por parte de Friedrich Jacobi de un intercambio epistolar con Moses Mendelssohn en donde le confesaba que Gotthold Lessing le había admitido al primero que estaba en total acuerdo con la doctrina de Spinoza. Allí, en un debate en donde además intervinieron Immanuel Kant, Thomas Wienmann, Johann Wolfgang Goethe y Johann Gottfried Herder, la temática de la consideración fatalista de la libertad ocupará una gran relevancia (Mendelssohn *et al.*, 2013).

su lugar en la naturaleza como uno siempre socializado. En este sentido, como también argumenta Spinoza en el *Tratado teológico-político*, la máxima felicidad a la que puede aspirar un hombre es el conocimiento y el amor de Dios:

En cuanto que enseña que nosotros obramos por el solo beneplácito de Dios y que somos partícipes de la divina naturaleza, y tanto más cuanto más perfectas acciones realizamos y cuanto más y más entendemos a Dios. Así, pues, esta doctrina, aparte de traer al ánimo una quietud completa, tiene el valor de enseñarnos en qué consiste nuestra suma felicidad o beatitud, a saber, en el solo conocimiento de Dios, por el cual somos inducidos a hacer tan sólo aquello que el amor y la piedad nos aconsejan (Spinoza 2000, 120).

Habría, entonces, una conexión esencial entre la ley divina y la naturaleza humana, la cual demostraría lo estrechamente vinculada que se encuentra tanto el propósito de amar a Dios y la vida de un hombre en la sociedad civil.

Es, particularmente, la relación entre derecho y potencia la que también proporcionaría un insumo para pensar a Spinoza en línea con la tradición republicana de pensamiento, pues allí residiría la clave que permitiría relacionar el estado de naturaleza con el poder en el marco de una filosofía eminentemente determinista. Pues cuando Spinoza argumenta que la razón debe ser la rectora de los Estados y de los individuos, está haciendo equivaler la razón con la libertad. Es el determinismo, de esta manera, lo que permitiría emparentar a Spinoza con una concepción republicana, tal como Skinner lo elucida en *Liberty before liberalism*, en donde explicita que las constricciones legales no son interferencias, sino que interpreta que la libertad y las coacciones legales pueden ser entendidas como mutuamente complementarias. En el mismo sentido, el fin de la democracia debería ser entendido, a ojos de Spinoza, como la capacidad de evitar desear lo irracional y llevar a los hombres lo más cerca posible a la razón, porque un Estado guiado por la razón será uno que reconozca y actúe de acuerdo a su propia naturaleza, lo cual permitirá preservar, a su vez, su libertad.

Establecida esta base que permite cementar una concepción propia entre la libertad personal y la libertad política, dice Prokhovnik, “la discusión se traslada hacia sus puntos de vista sobre la igualdad y la desigualdad política y al rol del individuo en el Estado –tópicos importantes para entender de mejor manera el significado de la libertad en Spinoza–” (Prokhovnik 2004, 208). De acuerdo a la comentadora, la

perspectiva de Spinoza sobre la igualdad política habría cambiado rotundamente en lo que respecta al *Tratado teológico-político* y el *Tratado político*. En el primer tratado, efectivamente, presenciemos una teoría de la democracia que intentaría vincular una visión sobre el derecho soberano de corte hobbesiano con una creencia en que la igualdad política resulta en una máxima igualdad política de los individuos para perseguir sus libertades personales. En este sentido, es la democracia la que aparece como la mejor forma de gobierno puesto que sería aquella que más concuerda con el derecho natural de todas las personas. “Pero, de acuerdo a Spinoza, el propósito de esta libertad política individual no es participar en la vida cívica sino desarrollar un conocimiento intelectual de Dios” (Prokhovnik 2004, 209). Muy distinta sería la óptica sostenida en el *Tratado político*, en tanto que el significado de la libertad política referiría, allí, no tanto al individuo como al Estado, lo cual se hace claro en la sanción política que realiza Spinoza de las desigualdades: Spinoza, argumenta Prokhovnik, divide, en los distintos regímenes políticos analizados, entre los ciudadanos, por un lado, y los patricios, sometidos o peregrinos, por el otro. No sólo este tipo de desigualdad se encuentra presente en la obra política de Spinoza, sino que también se encuentran otras. Primero, en el estatuto de las ciudades capturadas por el derecho de guerra, las cuales pueden ser asociadas al Estado colonizador o bien colonizadas por ciudadanos de ese Estado. Segundo, en la exclusión de las mujeres del gobierno democrático, puesto que ellas no calificarían para formar parte de la resolución de los problemas comunes de un cuerpo político. Lo que se presenciara aquí, dice Prokhovnik, es el predominio de la igualdad entre los ciudadanos pertenecientes a un Estado, lo cual tiene por contraparte necesaria una desigualdad marcada entre aquellas personas que no lo son, por las razones que fueran.

Ahora, ¿cómo proteger a la libertad de esta sancionada desigualdad en los distintos regímenes políticos? La respuesta de Prokhovnik atiene a “tres instrumentos principales en el *Tratado político* para salvaguardar la libertad política, a saber, las ‘fundaciones’, la ley, y la ‘proporción’ y los balances” (Prokhovnik 2004, 214). La primera, las fundaciones, referiría a la implementación de un conjunto de arreglos institucionales que deben asentarse de manera segura e inamovible. Son estos cuerpos los que, precisamente, introducen el segundo de los elementos mencionados, esto es, la ley, puesto que son las instituciones las que llevan a cabo la ley vigente y la aplican a todas las personas que habitan el dominio del Estado, por lo que sería esencial que dicha ley permaneciera sin ser infringida y permanente antes que evolucionada. El tercer y último elemento, la proporción y los balances, aludiría a una *ratio* correcta de ciudadanos en

relación con aquellos que no lo son; por caso, en la aristocracia, se trataría de establecer un número de patricios para servir en los distintos concejos y de instalar un balance correcto entre instituciones. A estos tres elementos debe sumársele la presencia de una noción de virtud por parte de la ciudadanía, virtud la cual, de manera similar a la *Ética*, se conecta con una cualidad moral asociada al uso de la razón para obtener la libertad. Así,

Spinoza se compromete a entender una libertad política basada en un pluralismo policéntrico provisto por las ciudades, una visión institucional de la constitución, una visión ‘fundacional’ y estática de la libertad política de un Estado y un entendimiento anti-individualista de la vida política. La fuerza de todo el argumento de Spinoza a lo largo del *Tratado político* está diseñada para demostrar que los arreglos institucionales para la libertad política serán lo suficientemente fuertes como para resistir a la fuerza de la naturaleza del hombre cuando no se encuentra guiado por la razón a la libertad (Prokhovnik 2004, 215).

Estos rasgos hacen que, asimismo, Spinoza se aparte de una concepción italiana del republicanismo, para la cual la noción de la *vita activa* implicaba el honor y la gloria de vivir en una república para, en cambio, postular que la participación en la vida pública era un deber necesario. Porque, precisamente, para Spinoza, los consejeros debían estar sujetos a grandes multas en el caso de no asistir a las reuniones, lo cual se torna un castigo necesario ya que es el propio interés de los consejeros el que regiría su vida.

En fin, Prokhovnik destaca la existencia de una libertad con contenidos negativos en el pensamiento de Spinoza, aunque siempre presente de manera no muy explícita, sino elusiva:³

El tratamiento de Spinoza de los derechos naturales, como que el individuo es el guardián de su propia libertad, *implica* una forma de libertad negativa, y el empoderamiento puede ser identificado con la preservación de la libertad individual por parte del soberano. Pero la libertad es, para Spinoza, primariamente una cualidad moral ejercida por personas espirituales y racionales y por dominios, una libertad y necesidad para perseguir el amor de

³ De cualquier manera, acota Prokhovnik, este sentido negativo de la libertad es en Spinoza uno muy secundario, puesto que la libertad, para el holandés, es siempre en primer lugar positiva, como libertad para perseguir el amor de Dios y para gobernarse y dirigir los asuntos de la comunidad por sí mismo.

Dios y una libertad de un Estado para gobernarse a sí mismo (Prokhovnik 2004, 219. *Cursivas del original*).

3. Libertad positiva y negativa

En un tercer y último lugar, podemos encontrar a aquellos comentadores que sostienen que Spinoza conjuga en el seno de su filosofía política tanto una concepción negativa como una positiva de la libertad. A estudiar esto se aboca, precisamente, Bijlsma (2009) en su tesis de maestría, la cual atiende a dos cuestiones primordiales.⁴ La primera lidia con el interrogante de hasta qué punto la noción de libertad política de Spinoza se vincula con la libertad moral, la cual, además de remitir a una tradición liberal, también alude a una dimensión netamente individual. La segunda, en cambio, se relaciona con la cuestión de cómo funciona la libertad política de Spinoza, de impronta colectiva y comunitaria, y con hasta dónde las tensiones inherentes a ésta pueden solucionarse. En particular, atenderemos principalmente a la primera de las cuestiones porque es “el primer problema [el que] concierne a la relación entre la libertad positiva y negativa” (Bijlsma 2009, 5). Para dilucidar esta cuestión es que Bijlsma se enfrenta con la interpretación de Den Uyl (1983), la cual propugna que la versión que Spinoza da sobre la libertad en la *Ética* es discordante con aquella que se explicita en sus dos tratados políticos. De esta manera, Bijlsma no acuerda con Den Uyl sobre el hecho de que en la *Ética* la cuestión de la libertad gire en torno a la de la salvación personal, mientras que en el *Tratado teológico-político* y el *Tratado político* la libertad se relacione con la búsqueda de la seguridad y la paz. Bien es preciso notar que Den Uyl acierta en un punto, a saber, que “está en lo correcto al mantener que la razón política se encuentra en primer lugar respecto de la búsqueda de la paz” (Bijlsma 2009, 49), pero, al mismo tiempo, yerra en “reducir sistemáticamente la noción de razón política de Spinoza a una búsqueda de la paz” (Bijlsma 2009, 49). Para Bijlsma es importante siempre parar mientes en el hecho de que, especialmente, el *Tratado político* basa sus afirmaciones esenciales en las nociones centrales ya elucidadas en la *Ética*: “La filosofía de Spinoza es sobre la perfección – de la misma manera que su política es sobre la ética” (Bijlsma 2009, 53). Habría, entonces, una cercana vinculación entre política y ética en el pensamiento de Spinoza, lo cual se transmuta también en una conexión entre la razón y la libertad.

⁴ Encontramos a Bijlsma como único investigador que ha admitido ambas declinaciones de la libertad en Spinoza (positiva y negativa) al mismo tiempo en su pensamiento, sin que una se supedite a la otra.

Ahora bien, para proseguir, Bijlsma resalta el que el Capítulo XX del *Tratado teológico-político* se intitule “Se demuestra que en un Estado libre está permitido que cada uno piense lo que quiera y diga lo que piense”. Lo que se destacaría con este título es el concepto capital, al menos en dicho tratado, de la *libertas philosophandi*, esto es, la libertad para filosofar, pero también la libertad de expresión y la libertad de pensamiento. Lo que esta *libertas philosophandi* daría cuenta es, entonces, de la patencia de una noción negativa de la libertad en el pensamiento de Spinoza. La clave para asir esta noción correctamente se cifraría en que la libertad de expresión y de pensamiento se encuentra supeditada a la de filosofar, lo cual significa que no puede desestimarse la quintaesencia que implica la libertad de cada uno para perseguir sus “intereses filosóficos, científicos y artísticos sin limitación” (Bijlsma 2009, 55). La prosecución de estos intereses por parte de las distintas personas no implica solamente una faceta que se reduce al discurso político, sino que se relaciona con algo aún más importante, que se encuentra vinculado a la idea de que dicha libertad aspirada implica un deseo por la verdad.

Pero Bijlsma plantea la siguiente duda: ¿en todos los casos la *libertas philosophandi* conduce a un mejoramiento de la situación dada? Esto es, la libertad de filosofar, ¿implica siempre un incremento de la potencia de los individuos y del Estado bajo cualquier supuesto? Ante esto, el comentador acota lo siguiente: “Sólo cuando una discusión racional entre gente civilizada permanece sin ser impedida, puede una vida colectiva libre, armoniosa, entrar en existencia” (Bijlsma 2009, 56). Lo capital de la cita reciente residiría en el énfasis puesto en la racionalidad, puesto que es la que permite dar cuenta de que, por sí sola, la ausencia de impedimentos para expresar una idea cualquiera en el ámbito público es insuficiente. Dicho con otras palabras, la libertad negativa no se basta a sí misma: ella necesita de otra concepción de la libertad distinta: la libertad positiva. La noción negativa de la libertad precisaría, en este sentido, para Spinoza, del concepto positivo de la libertad.

Al promover la libertad moral, el soberano debe encontrar un balance entre influenciar a sus súbditos y dejarlos tranquilos. Sólo a través de un sistema de leyes bien basado, efectivo y racional puede él establecer una disposición racional básica en sus súbditos; sólo garantizándoles la libertad para perseguir subsiguientemente el camino de la razón sin interferencias puede él asegurarse que ellos realicen su potencial racional en la máxima medida posible (Bijlsma 2009, 56).

De esta forma, en la noción positiva de la libertad de Spinoza puede distinguirse un tipo de libertad básica, que yace junto con una situación pacífica de Estado, y otro tipo de libertad más desarrollada, dice Bijlsma, que acompaña al desarrollo racional colectivo, o libertad moral, de un pueblo. Y, al mismo tiempo, la noción de la paz puede ser dividida en, por un lado, la seguridad, y, por el otro, la armonía básica, esto es, la obediencia voluntariosa a la ley. Esto quiere decir que, una vez que la paz ha sido establecida, puede hablarse de una sociedad efectivamente existente y funcional, en la que las personas son tanto seguras como cooperativas entre ellas. A veces, Spinoza designa tal condición como el propósito o fin de un Estado, la cual da letra para hablar del Estado como una realización básica de la libertad política. Pero es menester aclarar que un Estado que realiza una cantidad significativa de paz no es, por ello, un Estado absoluto: porque si ese Estado fuera, entonces, libre, un hombre podría ser considerado libre como ciudadano y, al mismo tiempo, como esclavo de sus pasiones, como persona privada, y, por lo tanto, como no libre. “Para Spinoza, este es un punto de vista pobre de la libertad política” (Bijlsma 2009, 57-58). Para un Estado que realice de manera plena la libertad política debe entender que la paz es un propósito intermediario que sirve para un propósito aún más alto: la libertad colectiva moral. Sólo en un Estado donde un desarrollo de la libertad moral toma lugar, la armonía se hace efectiva exteriormente, combinada junto con una armonía interior que se encontraría constituida por una racionalidad que hace a las personas verdaderamente libres. Porque, siguiendo este razonamiento, un ciudadano no se vuelve moralmente libre cuando obedece a la ley en función de sus propios intereses privados y específicos, sino por amor del bien común considerado. “De esta manera, aunque la noción positiva de la libertad política de Spinoza se encuentra estratificada en capas, no por ello es una noción fragmentada” (Bijlsma 2009, 58): la paz y la libertad moral son, en este aspecto, mutuamente dependientes: una no puede ser realizada sin la otra.

En el entender de Bijlsma, entonces, la libertad negativa comportaría una relación doble a la tarea positiva que le es atribuida al Estado en la difusión de la libertad moral. En primer lugar, la petición de la *libertad philosophandi* limita estrictamente la tarea del Estado, esto es, el dominio de la discusión racional no debe ser cercenado por la autoridad estatal. Sólo en un espacio intelectual abierto puede desarrollarse el progreso racional y moral. Sin embargo, y en segundo lugar, la necesidad de dicho espacio implica que la libertad negativa no sólo tenga un rol limitante, sino que también constructivo en relación a la política de la libertad. Esto no sólo significa que el soberano debe limitarse él mismo de

infringir sobre la libertad, debe crear y mantener una esfera pública en la cual esta libertad pueda ser practicada. Porque, “[p]ara Spinoza, la presencia de la libertad negativa en un Estado es una *conditio sine qua non* para la libertad positiva” (Bijlsma 2009, 58). De esta manera, la libertad negativa y la libertad positiva, lejos de oponerse, se complementarían. “Juntas, la libertad política positiva y negativa constituyen una forma coherente, que encuentra su realización última en una racionalidad colectiva” (Bijlsma 2009, 83).

4. Spinoza: libertad positiva y democracia

En lo que respecta a nuestra posición sostendremos que, la libertad, para Spinoza, debe ser entendida en un sentido eminente y únicamente positivo. Ello se deriva de la propia concepción del filósofo de lo que es una cosa libre. Si repasamos la definición que se refiere a la cosa libre, veremos que también se menciona a la cosa coaccionada. Entre ambas hay a la vez una relación de correlación y de oposición en dos sentidos: primero, de acuerdo a la modalidad en que existen, y, segundo, de acuerdo a la modalidad en que ejercen su potencia. En primer lugar, es decir, en lo concerniente a su existencia, la cosa libre es aquella que existe por la sola necesidad de su naturaleza, lo que nos retrotrae a los términos utilizados en la definición primera de *causa sui*, mientras que la cosa coaccionada se encuentra determinada a existir por otra cosa. Hay, así, una oposición en términos de existencia entre ambas cosas: una oposición entre existir por sí (cosa libre) y existir por otro (cosa coaccionada). Pero también se trata de no considerar esta oposición a manera de una alternativa, considerándolas de una manera abstracta, pues esta oposición aparece sobre el fondo de una comunidad: si la cosa libre no es determinada a existir (como sí la cosa coaccionada), sino que existe en el absoluto, no por ello su existencia es menos necesaria, y, así, sumisa al principio de causalidad: la cosa libre también se explica por una causa, que es ella misma, su esencia o naturaleza. Lo que queremos significar es que la cosa libre no es por eso menos necesaria que la cosa que no es libre, esto es, la cosa coaccionada. La cosa libre es necesaria en la medida en que está completamente determinada y es, así, susceptible de ser comprendida racionalmente. Respecto de la segunda dimensión considerada, esto es, el punto de vista de su potencia, podemos decir lo siguiente: Spinoza dice que la cosa libre se determina por sí sola a obrar, en este sentido, esta cosa da cuenta del proceso de determinación bajo la condición de que esta determinación sea siempre la propia, por lo que entendemos que su acción está siempre determinada por su propia naturaleza (*cf.* Macherey 2013, 50-53). Por su parte, la cosa determinada no existe en el sentido absoluto

del término, sino que está determinada a existir: está, a su vez, determinada a obrar por una razón determinada. Así, la cosa libre está determinada a actuar en virtud de su propia naturaleza sin ser condicionada, mientras que la cosa coaccionada está determinada a obrar de acuerdo a una razón determinada, es decir, condicionada, puesto que su existencia misma está también condicionada por otra cosa. El segundo aspecto, el referido a la potencia de la cosa libre y la cosa coaccionada, se encuentra en estrecha relación con el concepto de determinación, el cual aparece en la definición aludiendo a la cosa coaccionada. La determinación, así, se vincula con el hecho de si esta procede de la propia naturaleza de la cosa (como sucede con la cosa libre) o si dicha determinación proviene de una fuente externa (como es el caso de la cosa coaccionada). De esta manera, la referencia a una condición o razón “determinada”, que una cosa es coaccionada en un sentido de doblemente determinada o sobredeterminada. De ello resulta interesante un movimiento propio de la *Ética*: porque gran parte del esfuerzo propiamente ético de esta obra va a residir en que las cosas finitas sean capaces, a través de un largo esfuerzo en detrimento de su propia condición inicial por la cual obran en forma condicionada, de acceder a la libertad, entendida como cosa libre, es decir, que puedan autodeterminarse: “la libertad humana (...) consiste en ser o devenir causa adecuada de los propios afectos y en afirmarse plenamente en la producción de un efecto” (Sibilia 2022, 150).

Gueroult, por su parte, hace énfasis en el verbo “*determinatur*”, esto es, “determinar” en español:

El término *determina* (*determinatur*), es primeramente utilizado en un sentido causal: a eso que pone la cosa en acción (*quod incitat ad agendum*), le es seguido (*determinata*) un sentido de asignación: es decir que esta condición (o ley) según la cual la cosa es puesta en acción lo es, por oposición, frente una condición (o ley) cualquiera no asignable o “indeterminada”, calificada como no siendo *no importa qué* (Gueroult 1968, 75. *Cursivas del original*).

Es importante entender, de acuerdo a Gueroult, que la libertad no implica absoluta indeterminación, sino determinación por sí misma o determinación interna, opuesta, no a la necesidad, sino a la constricción o violencia, esto es, la determinación por otro o una determinación externa. Además, nadie puede negar que Dios se conoce a sí mismo y conoce todas las cosas libremente, motivo por el cual puede decirse que Dios se conoce a sí mismo necesariamente. “La libertad no consiste así en un libre decreto, sino en una libre necesidad” (Gueroult 1968, 77): dicho en otras palabras,

Dios, siendo el único ser que existe y actúa únicamente por la necesidad de su propia naturaleza, es el único que actúa sin constricción alguna. Es por ese motivo que puede concluirse que Dios es la única causa libre. De una manera concomitante, podemos decir que los modos, siendo producidos y determinados a actuar por otra cosa, son ineluctablemente sumisos a la constricción. Esta constricción es, empero, doble: por un lado, ejerce su influencia la sustancia, causa fundamental por la cual ellos son, y, por el otro, los modos finitos, cuya cadena infinitamente determinada por Dios produce en un momento la duración la existencia singular de éstos e incita a cada uno de ellos a producir algún efecto según una cierta condición o ley determinadas.

De esto se desprende la libertad del hombre, la cual sólo es concebible en un espacio intermedio de esta doble determinación divina y modal. En efecto, Gueroult menciona que la libertad del ser humano debe poder ubicarse en una dimensión que escape a la pura coacción propia de los modos, por más que no pueda nunca alcanzar una acción libre, única de la sustancia. Si queremos denominar este proyecto como una empresa ética, entonces deberíamos comprender cómo, de alguna manera, el carácter “en sí” pueden ser transferido a la realidad modal. Es decir, se trata de no invalidar o quitar existencia real a los modos, pues los elementos que constituyen la realidad son los modos de la sustancia, modos que son, ellos mismos, determinaciones de los atributos que expresan la realidad absoluta de esta sustancia que es Dios. Una manera apresurada de referirse a los modos podría ser como “maneras de ser”, pero sería una caracterización falaz de ellos, ya que, como explicita Macherey, Spinoza no entiende a los modos como simples “maneras de ser”, esto es, como formas o como cualidades de la sustancia o del ser en sí y por sí, sino que los modos son contemplados como aquello que son en otro y por otro que, no obstante, pueden devenir en “ser” (Macherey 2013, 44-45). Esto permite resaltar tanto que los modos son cosas reales propiamente dichas como así también enfatizar el movimiento ético que tiende a una autodeterminación racional que los modos buscan procurar. Así se relaciona la definición 4 con la 5 de la primera parte de la *Ética*: si el atributo expresa la realidad de la sustancia, de la misma manera el modo expresa una parte determinada de la realidad del atributo.

En este sentido es que debe entenderse la denuncia realizada por Spinoza en el Prefacio de su *Tratado teológico-político* de la monarquía, la cual mantiene engañados a los hombres bajo la superstición de manera que luchen por su esclavitud como si se tratara de su salvación, mientras que, por el contrario, en “un Estado libre no cabría imaginar ni emprender nada más desdichado, ya que es totalmente contrario a la libertad de todos

adueñarse del libre juicio de cada cual mediante prejuicios o coaccionarlo de cualquier forma” (Spinoza 2012, 64). La libertad sólo puede ser lograda en el marco de un Estado organizado democráticamente, el único “totalmente absoluto” (Spinoza 2010, 243), en el cual todos los ciudadanos pueden devenir verdaderamente libres.

Ahora bien, ¿cómo declina esto políticamente? En efecto, aquí podría abrirse un resquicio poco explorado que concierne a si las instituciones que hacen civilizados a los sujetos lo hacen apenas con la instauración de leyes que regulan el comportamiento (esto es, instituciones entendidas como neutrales) o de si éstas comportan un valor que las informa. Lo que aquí se pone en discusión es, entonces, la cuestión de si Spinoza entiende al Estado de una manera perfeccionista (que promueve un valor específico) o no. Respecto de esta cuestión, Blom (2007) entiende que el Estado spinoziano encarna una moralidad específica en la medida que las instituciones liberan a los ciudadanos. De Tommaso (2009, 49) comparte esta vocación ética del Estado.⁵ En nuestro entender, concebimos, junto con Cerezo Galán, que “[l]ibertad e igualdad marcan en sentido irrestricto a la democracia” (2016, 42), como, así también, al andamiaje institucional que acompaña a este tipo de régimen político. En este sentido, es imposible separar al Estado democrático de la marca imborrable, patente por siempre, de la libertad y de la igualdad porque estos valores son la expresión misma de la potencia de la multitud o de los ciudadanos que lo conforman. Por eso Cerezo Galán afirma que “esta libertad e igualdad, reposan, en última instancia, en el poder natural de todo hombre de ser racionalmente autónomo, esto es, de poder disponer de sí, y de pensar y de juzgar por sí” (2016, 42). Pero debemos tener cuidado también con algunas de estas formulaciones, porque subyace aquí, claro, una concepción del hombre que abjura de cualquier posición atomista liberal que lo postula como entidad autónoma y autosuficiente y que, en cambio, postula que “todo individuo, al ser una potencia relacional, es en sí mismo colectivo” (Monetti 2020, 87). Por eso, entendiendo de manera adecuada las nociones de agente y la autonomía que éste comporta, podemos retomar nuestra digresión y entender que “la idea de una naturaleza común y en común, la naturaleza como noción común es el gran presupuesto spinozista de igualdad que aloja una potencia de diversidad” (Tatián 2019, 91). Al parapatarnos en esta afirmación de Tatián no queremos hacer otra cosa sino sostener que el Estado debe erigir a la libertad y a la igualdad como valores absolutos y promoverlos como Norte

⁵ Sobre esta cuestión, *cfr.* Matheron (1985).

en la sociedad porque es la multitud o la ciudadanía, en sí misma, igual y libre, al menos dentro de un marco estatal y democrático.

Concentrémonos, entonces, en el Estado organizado de forma democrática. Es sumamente importante estudiar el Estado democrático en ambos tratados en tanto, como Spinoza especifica, es el más próximo al derecho natural de las personas y es el único que se constituye de manera absoluta.

En el *Tratado teológico-político*, Spinoza explicita que el régimen democrático es la forma de organización política de la vida que es más cercana al estado de naturaleza: el Estado democrático es “el que más se aproxima al estado natural” (Spinoza 2012, 421). Vemos que el derecho natural de cada uno persiste en el estado político (cesando solamente el derecho por el cual cada uno es su propio juez), ya que el hombre actúa por las leyes de naturaleza. No obstante, el estado de naturaleza difiere del estado político, en tanto todos los hombres temen a las mismas cosas y cuentan con la misma garantía para vivir, es decir, implica la formación de un derecho mayor, la suma del derecho de todos, que garantice la paz, la seguridad y la libertad, al confluir todas las esperanzas y temores de los ciudadanos. El Estado democrático se revela así como aquel que más se aproxima al derecho natural, lo que, en el decir de Chauí, significa “tanto que el derecho civil prolonga el derecho natural, como que la vida política es la vida natural en otra dimensión” (Chauí 2008, 129). Este cuerpo político democrático se legitima inmanentemente, en tanto que su soberanía reside en la multitud, donde la potencia individual y la potencia colectiva traban la menos conflictiva de todas las relaciones. En él se da una equivalencia entre el derecho y el poder de la soberanía: una se extiende hasta donde la otra también lo hace.

Respecto del *Tratado político*, dado lo inacabado de su naturaleza, que ha impedido a Spinoza extenderse sobre el tipo de régimen democrático, sólo podemos hacer suposiciones. En efecto, ¿cómo se define al régimen democrático de gobierno, hasta donde podemos ver, en el *Tratado político*?

En el Estado democrático, en efecto, todos los que nacieron de padres ciudadanos o en el solio patrio, o los que son beneméritos del Estado o que deben tener derecho de ciudadanía por causas legalmente previstas, todos éstos, repito, con justicia reclaman el derecho a votar en el Consejo Supremo y a ocupar cargos en el Estado, y no se les puede denegar, a no ser por un crimen o infamia (Spinoza 2010, 243).

La ciudadanía, en el Estado democrático, se hace extensiva a todos aquellos nacidos de padres ciudadano o en su territorio, como así también quienes merecen premios por sus servicios al Estado. Esto es, de la enumeración recién enunciada, todos los que se comprendan en la misma tienen derecho a acceder a cargos del Estado y a votar en lo que Spinoza denomina como Consejo Supremo. Esto es, el derecho a poder participar de los asuntos del Estado, a constituirse como un ciudadano pleno, no depende de un criterio de elección (como sucedía en el caso de la aristocracia), sino que depende, ahora, de un derecho innato o adquirido por fortuna. Dicho con otras palabras, en la democracia la soberanía no se encuentra adjudicada a un único individuo (como lo sería el caso de la monarquía) ni a un grupo pequeño de ellos (como lo sería el caso de la aristocracia), sino que está distribuida en el interior del cuerpo social y político, participando todos en ella sin que sea repartida o fragmentada entre sus miembros. Es por eso que “[p]ues en todo caso los ciudadanos destinados a gobernar el Estado no son elegidos como los mejores por el Consejo Supremo, sino que se destinan a esa función por ley” (Spinoza 2010, 244) Allí radica la diferencia entre, por un lado, la democracia y, por otro, la aristocracia y la monarquía como forma de gobierno, puesto que la distinción no reside –al menos no solamente– en el número o calidad de gobernantes, sino en el hecho de que en la democracia dicho gobernante no es designado por sucesión sanguínea o por votación, sino por una ley general.

Es por dicho motivo que “[c]oncluimos, pues, que el Estado que es transferible a un Consejo bastante amplio, es absoluto o se aproxima muchísimo a él. Ya que, si existe realmente un Estado absoluto, sin duda que es aquel que es detentado por toda la multitud” (Spinoza 2010, 184). El Estado democrático es el verdadero *imperium absolutum*. En efecto, tal como acabamos de afirmar, el *Tratado teológico-político* establece que el Estado democrático es el que, de entre todos, más se asemeja a la condición natural de los hombres. ¿Qué significa exactamente esto? Si bien el estado de naturaleza podía ser caracterizado como un estado de suma opresión para los hombres, también aquél marca su propio límite, ya que, por otra parte, el derecho de cada uno se extendía hasta donde llega su potencia y, en este último sentido, el estado de naturaleza era también ilimitado. El deseo que define al hombre era así su cumplimiento efectivo, el cual designaba el alcance de su potencia natural. Como aquella causa separada de su sentido originario que le confiere sentido o realidad, esto es, como una abstracción, el estado de naturaleza suponía, sí, soledad, pero se trataba de una soledad fundada, paradójicamente, en un entroncamiento entre diferentes individuos entre sí: realizar la potencia natural de uno

mismo supone también dar la muerte a los otros. El estado civil, por su parte, es concreto y positivo donde el estado natural es, en cambio, abstracto y negativo: el primero supone el reconocimiento social de la potencia individual. En este sentido no existe un abismo entre el estado de naturaleza y el estado civil, en tanto la ley conserva el derecho natural manteniéndolo y transformándolo. Lo que la ley hace es preservar el derecho natural de cada uno al mismo tiempo que lo moldea y le impone límites, evitando que se retorne a la situación precaria del estado de naturaleza. La ley jurídica y civil, de esta manera, realiza el derecho natural de cada uno, determinándola al mismo tiempo que retomando la pasión y los conflictos inscritos en la naturaleza humana. Pero con el riesgo siempre latente de que el estado de naturaleza devore desde el interior al propio estado civil, es decir, de que la potencia individual intente usurpar el lugar de la soberanía colectiva. En este sentido, la democracia es el régimen que más se acerca al estado de naturaleza, es decir, es el Estado en que la potencia de cada uno se encuentra realizada en la mayor medida, y, por tanto, el más libre y seguro de todos los regímenes políticos, pero que permite también que dicho poder sea capaz de minar la democracia desde lo más recóndito de sí misma. Tales condiciones y características se logran de manera única en una democracia, el régimen solo que no obtura el conflicto y lo acoge en su seno.

Conclusión

Era el objeto de Spinoza, en su repaso por los distintos tipos de regímenes políticos, “describir la estructura mejor de cualquier Estado [*imperii*]” (Spinoza 2010, 205). Así, el conjunto de propuestas descritas por Spinoza para la monarquía y la aristocracia (*cf.* Spinoza 2010, 151-219), dejó entrever que la mejor estructura que ambos podían adoptar era, precisamente, su democratización, esto es, el reparto equitativo del poder en la ciudadanía que compone el Estado. Lo que permitía avizorar las reformas explicitadas por Spinoza para la monarquía y la aristocracia era precisamente un ímpetu por parte de los hombres a tomar parte en la toma de decisiones concernientes a los asuntos públicos. Cada individuo, en este sentido, busca participar activamente en la conformación de las leyes del Estado que habita. Es justamente, en este sentido, que la dimensión social y comunitaria de la democracia se apoya sobre la condición propia del hombre, a saber, que no se trata de un ser auto-suficiente, sino que el mismo siempre se encuentra en relación con sus congéneres. La democratización es algo inherente a cada régimen político, es y da cuenta de que el mismo se encuentra conformado de manera que es estable y puede perdurar. Así, la democratización permite entrever dos caras de una

misma moneda: por un lado, la inexistencia de un sector que posee un poder alternativo dentro del propio Estado; por el otro, la igualdad de derechos entre los ciudadanos que pueden participar íntegramente en los organismos de gobierno y que es definitiva de la libertad de la comunidad. Bajo el régimen democrático, todos los ciudadanos pueden acceder a tomar parte de los asuntos públicos y a tomar parte del Estado por ley: ése es un derecho que no puede cuestionarse de ninguna manera so pena de poner en peligro la libertad y la seguridad de ese Estado.

La igualdad y la libertad se encuentran, así, inextricablemente ligadas en Spinoza: una no puede darse sin la otra: “Finalmente, dejando aparte otras cosas, es cierto que la igualdad, cuya pérdida lleva automática y necesariamente consigo la pérdida de la común libertad, (...)” (Spinoza 2010, 240). Ahora bien, el proceso de democratización tanto inmanente como incesante que acontece al interior de cada régimen político, incluida la democracia, hace que éste se constituya como, efectivamente, un proceso, esto es, un trabajo sin un origen puro como así tampoco sin un fin dado o preestablecido de antemano. Claro que la expectativa de su cumplimiento siempre se avizora de manera alejada, en lontananza, como si la democracia perfecta se irguiera como un ideal ubicado en el horizonte, inalcanzable, pero no por ello menos atractiva para su prosecución, porque la misma nos da esperanza de aprehenderla algún día. Y si dicho estado no puede ser alcanzado, podemos, al menos, seguir la senda –sinuosa y azarosa– que conduce a éste, porque “si el camino que conduce aquí, parece sumamente difícil, puede, no obstante, ser hallado. Difícil sin duda tiene que ser lo que tan rara vez se halla. (...) Pero todo lo excelso es tan difícil como raro” (Spinoza 2000, 269).

Referencias bibliográficas

- Althusser, L. (2005), “Contradiction et surdétermination (notes pour une recherche)” en *Pour Marx*, Paris, La Découverte, pp. 85-128.
- Arendt, H. (1960), “Freedom and Politics: A lecture”, *Chicago Review*, volumen 14, número 1, pp. 28-46.
- Arendt, H. (1961), “What is freedom?” en *Between Past and Future. Six Exercises in Political Thought*, New York, The Viking Press, pp. 143-171.
- Bayle, P. (2010), *Escritos sobre Spinoza y el spinozismo*, Madrid, Trotta.

- Berlin, I. (2002), “Two Concepts of Liberty” en Hardy, H. (ed.), *Liberty. Incorporating Four Essays on Liberty*, Oxford, Oxford University Press, pp. 166-217.
- Bijlsma, R. (2009), *Finis Reipublicae. Spinoza on Political Freedom* (Tesis de Maestría), Universiteit Utrecht.
- Blom, H. (2007), “Spinoza on *res publica*, republics and monarchies” en Blom, H. et al. (eds.), *Monarchisms in the Age of Enlightenment: Liberty, Patriotism, and the Public Good*, Toronto, University of Toronto Press, pp. 19-44.
- Bobbio, N. (1983a), “Politica” en Bobbio, N. et al. (dirs.), *Dizionario de Politica*, Torino, Unione Tipografico-Editrice Torinese, pp. 826-835.
- Bobbio, N. (1983b), “Scienza Politica” en Bobbio, N. et al. (dirs.), *Dizionario de Politica*, Torino, Unione Tipografico-Editrice Torinese, pp. 1020-1026.
- Cerezo Galán, P. (2016). “Razón, ciudad y democracia en Benito Spinoza”, *Revista de estudios políticos*, número 172, pp. 13-45. <http://dx.doi.org/10.18042/cepc/rep.172.01>
- Chauí, M. (2008), “Spinoza: poder y libertad” en Borón, A. (comp.), *Filosofía política moderna. De Hobbes a Marx*, Buenos Aires, Ediciones Luxemburg, pp. 111-141.
- Constant, B. (2020), *La libertad de los antiguos frente a la de los modernos seguida de La libertad de pensamiento*, Barcelona, Página Indómita.
- De Tommaso, E. M. (2009), “‘Conatus’ e ‘Multitudo’. Il percorso antropo- fenomenologico nel pensiero di Spinoza”, *Filosofia oggi* año XXXII, número 125, pp. 29-50.
- Den Uyl, D. J. (1983), *Power, State and Freedom: An Interpretation of Spinoza’s Political Philosophy*, Assen (The Netherlands), Van Gorcum.
- García del Campo, J. P. (2008), *Spinoza o la libertad*, Vilassar de Dalt, Montesinos.
- Giancotti, E. (1995), *Studi su Hobbes e Spinoza*, Napoli, Bibliopolis.
- Gueroult, M. (1968), *Spinoza. Dieu (Éthique, I)*, Paris, Aubier-Montaigne.
- Kisner, M. J. (2011), *Spinoza on Human Freedom. Reason, autonomy and the good life*, Cambridge, Cambridge University Press.

- Macherey, P. (1994), *Introduction à l'Éthique de Spinoza : La cinquième partie – Les voies de la libération*, Paris, Presses Universitaires de France.
- Macherey, P. (2013), *Introduction à l'Éthique de Spinoza : La première partie – La nature des choses*, Paris, Presses Universitaires de France.
- Matheron, A. (1985), “État et moralité selon Spinoza” en Giacotti, E. (ed.), *Spinoza nel 350° anniversario della nascita*, Napoli, Bibliopolis, pp. 343-354.
- Mendelssohn, M. et al. (2013), *El ocaso de la Ilustración. La polémica del spinozismo*, Bernal, Universidad Nacional de Quilmes.
- Mondolfo, R. (1960), *Marx y Marxismo. Estudios histórico-críticos*, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica.
- Monetti, S. (2020), “Spinoza, potencias de lo común”, *Nuevo itinerario, Revista de filosofía*, volumen 16, número 1, pp. 75-103. <http://dx.doi.org/10.30972/nvt.1614346>
- Morro Delgado, J. (2020), “El reciclaje francés de Spinoza en 1968. Repensando la expresión y el individuo” en Gutiérrez Simón, R. & Mosquera, A. (eds.), *Devenires de un acontecimiento: Mayo del 68 cincuenta años después*, Madrid, Cenaltes Ediciones, pp. 37-54.
- Peña Echeverría, F. J. (2018), “República, libertad y democracia en Spinoza”, *Revista co-herencia*, volumen 15, número 28, pp. 155-180.
- Pettit, P. (2002), *Republicanism. A Theory about Freedom and Government*, Oxford, Clarendon Press.
- Prokhovnik, R. (2004), *Spinoza and Republicanism*, London, Palgrave Macmillan.
- Schneewind, J. (1998), *The Invention of Autonomy: a History of Modern Moral Philosophy*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Sibilía, G. (2022), “Capítulo 6. Libertad”, en Solé, M. J. (dir.), *Introducción a Spinoza*, Buenos Aires, RAGIF Ediciones, pp. 135-156.
- Skinner, Q. (2010), *Liberty before Liberalism*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Spinoza, B. (1988), *Correspondencia*, Madrid, Alianza.
- Spinoza, B. (2000), *Ética*, Madrid, Trotta.
- Spinoza, B. (2010), *Tratado político*, Madrid, Alianza.

- Spinoza, B. (2012), *Tratado teológico-político*, Madrid, Alianza.
- Steinberg, J. (2009), “Spinoza on Civil Liberation”, *Journal of the History of Philosophy*, volumen 47, número 1, pp. 35-58. <https://doi.org/10.1353/hph.0.0082>
- Steinberg, J. (2018), *Spinoza’s Political Psychology: The Taming of Fortune and Fear*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Tatián, D. (2019), *Spinoza disidente*, Buenos Aires, Tinta Limón.
- Taylor, D. (2022), *Spinoza and the Politics of Freedom*, Edinburgh, Edinburgh University Press.
- Visentin, S. (2001), *La libertà necessaria. Teoria e pratica della democrazia in Spinoza*, Pisa, ETS.
- West, D. (1993), “Spinoza on positive freedom”, *Political studies*, volumen 41, número 2, pp. 284-296. <https://doi.org/10.1111/j.1467-9248.1993.tb01407.x>
- Westlesen, J. (1979), *The Sage and the Way. Spinoza’s Ethics of Freedom*, Assen (The Netherlands), Van Gorcum.

Recibido el 29 de septiembre de 2023; aceptado el 26 de septiembre de 2024.

ARTICULOS/ARTICLES

LA RETÓRICA DES-RETORIZADA DEL ENCUENTRO CLÍNICO. APORTES AL HORIZONTE HERMENÉUTICO-NARRATIVO EN SALUD

THE DE-RHETORIZED RHETORIC OF THE CLINICAL ENCOUNTER. CONTRIBUTIONS TO THE HERMENEUTIC- NARRATIVE HORIZON IN HEALTH

Maria Eugenia Somers
Instituto de Filosofía “Alejandro Korn”
Departamento de Filosofía
Universidad de Buenos Aires
CONICET
eusomers@gmail.com



<https://orcid.org/0009-0000-5717-3285>

Resumen

Como respuesta a una práctica clínica cada vez más especializada, tecnologizada y científica, la medicina y la bioética buscan restituir el protagonismo a la experiencia del paciente¹. Para ello, cada vez más sectores dentro de la medicina y la bioética adoptan un marco teórico proveniente de la tradición hermenéutica o del

¹ Dado que este trabajo busca problematizar el encuentro clínico del modelo médico hegemónico (para modelo médico hegemónico *cf.* Menéndez 1990, 83-117), se considera prudente referir a sus sujetos en género masculino: “el paciente”, “el médico”. También por ese motivo, en ocasiones se utiliza “médico” como metonimia de “profesional de la salud”. Las implicancias de esta relación afectan a todas las personas involucradas, incluso en ocasión de su género, análisis que excede los objetivos del presente artículo (para la relación médica-paciente *cf.* Malterud 1993).

giro narrativo. Ya no se interpretan sólo los síntomas fisiológicos y los resultados de laboratorio: al incorporar la voz del paciente, se busca considerarlo de manera íntegra, como un texto a ser comprendido. No obstante, la heterogénea recepción de estas perspectivas, obstaculiza la retroalimentación entre teorías. Las que subrayan la arista narrativa dejan entrever un dualismo subyacente entre el cuerpo y el paciente, las capacidades técnicas e interlocutivas de los profesionales, y lo científico y lo narrable, y las que enfatizan la arista hermenéutica tienen inconvenientes a la hora de argumentar la aplicación de la teoría a la vida. En este trabajo, se sostiene que es preciso incorporar la dimensión retórica al horizonte teórico hermenéutico-narrativo en medicina y bioética. Se espera que el presente constituya un aporte a “lo no-dicho” en las definiciones que los especialistas en salud emplean de narrativa, hermenéutica y por supuesto, de texto.

Palabras clave: Texto; Encuentro clínico; Hermenéutica; Narrativa; Retórica

Abstract

In response to an increasingly specialized, technologized and scientificist clinical practice, medicine and bioethics seek to restore the protagonism of the patient's experience. To this end, an increasing number of sectors within medicine and bioethics are adopting a theoretical framework from the hermeneutic tradition or the narrative turn. Physiological symptoms and laboratory results are no longer interpreted alone: by incorporating the patient's voice, the aim is to consider the patient as a whole, as a text to be understood. However, the heterogeneous reception of these perspectives hinders the feedback between theories. Those that emphasize the narrative aspect reveal an underlying dualism between the body and the patient, the technical and interlocutive capacities of professionals, and the scientific and the narratable, and those that emphasize the hermeneutic aspect have inconveniences when it comes to arguing for the application of theory to life. In this paper, it is argued that the rhetorical dimension needs to be incorporated into the hermeneutic-narrative theoretical horizon in medicine and bioethics. It is hoped that this paper will constitute a contribution to the “unsaid” in the definitions that health specialists use of narrative, hermeneutics and, of course, text.

Keywords: Text; Clinical encounter; Hermeneutics; Narrative; Rhetoric

Introducción

Este trabajo se propone llevar a cabo un análisis hermenéutico-narrativo de la relación profesional de la salud-paciente. Específicamente, interesa indagar la idea de que el paciente puede ser entendido como un texto. De esta manera, el desarrollo del trabajo busca responder en qué sentido un paciente es un texto, qué otros textos se presentan en el encuentro clínico, qué implicancias tiene este abordaje para la clínica médica y, como corolario, qué se entiende por texto en este caso. No se trata sólo de sopesar la recepción de la tradición hermenéutica y el giro narrativo en el ámbito aplicado de la salud, sino también de notar lo que esta práctica le devuelve a dichas perspectivas, en una relación de retroalimentación.

El corpus de autores que se presenta más adelante pretende establecer un diálogo desde la medicina y la bioética, hermenéutica y narrativa. Cabe mencionar que la diferenciación entre un abordaje de la medicina y la bioética propiamente hermenéutico o narrativo responde al modo en que los autores encuadran sus propuestas. No obstante, en el desarrollo de las mismas o bien remiten un término al otro, o hacen un uso indistinto de los mismos, acudiendo en última instancia a un horizonte teórico hermenéutico-narrativo. En vistas al objetivo de la presente investigación, se respetarán esas identificaciones para determinar lo que cada una entiende por texto y así, poder establecer puntos de contacto y de contraste entre teorías.

Como guía general de análisis se adopta *Lo justo 2* (2008 [2001]) de Ricoeur, uno de los principales representantes del marco teórico hermenéutico-narrativo. En esta obra aborda el quehacer médico como objeto de estudio y sugiere que el paciente puede ser entendido como un texto. Además, son numerosos los especialistas en medicina y bioética que la toman como referencia. A continuación, se exponen las recepciones del escrito que hacen énfasis en la noción de texto: la “pequeña bioética” ricoeuriana, desarrollada por el hermeneuta Domingo Moratalla (2007) y los aportes de la medicina y la bioética narrativas de Kottow (2016) y Rosas Jiménez (2017, 2014). Luego, se comparan los textos allí caracterizados con los que Leder (1990) encuentra desde la hermenéutica médica.

Dado que todas estas propuestas emergen como respuestas posibles a una práctica clínica cada vez más especializada, tecnologizada y cientificista² y tienen como objetivo devolver el protagonismo a la experiencia del paciente en el encuentro clínico, para finalizar, se extenderán las consideraciones hermenéutico-narrativas del diálogo médico-paciente a la medicina y la bioética como disciplinas. Desde el punto de vista que se sostiene en este trabajo, esta labor solo se ve completada gracias a la incorporación de la dimensión retórica, tal y como la presenta Gadamer en *Verdad y método II* (1998 [1986]).

Bioética hermenéutica

En el artículo “Bioética y hermenéutica. La aportación de Paul Ricoeur a la bioética”, Domingo Moratalla (2007) fundamenta la necesidad de la aplicación de un paradigma hermenéutico en el área disciplinar de la bioética mostrando la influencia de la obra ricoeuriana. En palabras de Domingo Moratalla, a la bioética le urge dar este salto, porque solo una perspectiva hermenéutica “une, como poc[a]s, precisión analítica y profundidad humana” (2007, 282). Es gracias a esta orientación que se puede evidenciar “el carácter narrativo de la experiencia humana” (2007, 285). Culminando su escrito, reflexiona que “[l]a ética hermenéutica de Ricoeur supone también una fundamentación del uso de la narración como método. Su ética hermenéutica es también una ética narrativa, atenta a lo particular, al contexto y a la propia vida en su urdimbre.” (2007, 311). Puede observarse cómo estas afirmaciones sugieren que la tradición hermenéutica y el narrativismo sostienen una relación intrínseca, aportando así la base teórica de un horizonte hermenéutico-narrativo. Tal es así, que los receptores de la obra ricoeuriana se centran, principalmente, en este aspecto narrativo. Asimismo, se propone un vínculo posible entre hermenéutica, narrativa, medicina y bioética, que colabora en el esclarecimiento sobre qué texto o textos pueden leerse en la relación médico-paciente.

Luego de explicitar el lugar del pensamiento de Ricoeur en la tradición hermenéutica y sus aportes para la ética, Domingo Moratalla afirma que la ética ricoeuriana necesariamente desemboca en una bioética (cf. 2007, 296) o “pequeña bioética”, realizando un guiño a la “pequeña

² La creciente división en subáreas de estudio específicas, la dependencia de la tecnología y la reducción del malestar de los pacientes a su explicación científica, trae como consecuencia una mirada fragmentaria y deshumanizante en medicina (cf. Rosas Jiménez 2017, 352; Kottow 2016, 60). Leder cristaliza este diagnóstico sobre la disciplina de esta manera: “el paciente se disuelve en una colección de datos aislados, diseccionados por tecnologías y especialidades que compiten entre sí” (1990, 22, la traducción es propia).

ética” esbozada por Ricoeur en *Sí mismo como otro* (cf. 2006a [1990], 320). La bioética se ve formulada en los artículos “Los tres niveles del juicio médico” y “La toma de decisiones en el acto médico y en el acto judicial” (Ricoeur, *Lo justo* 2). “Los tres niveles del juicio médico” (cf. 2008 [2001], 183-195) es un escrito en el que Ricoeur enmarca el objeto de estudio bioético a abordar. Alejándose de la rama de la bioética dedicada a la ética de la investigación, concentra sus esfuerzos en la ética clínica o “ética médica centrada en la atención del médico al paciente” (2007, 297). Para el autor, los tres niveles del juicio médico conforman el esqueleto de la bioética, estos son: el prudencial, el deontológico y el reflexivo. El primero, donde tiene lugar el pacto de cuidados (cf. 2008 [2001], 185), da cuenta de la experticia del profesional y la capacidad de aplicarla en una situación concreta. El segundo, llamado “contrato médico” (cf. 2008 [2001], 187), observa de manera crítica al primero y establece códigos que trascienden la particularidad de un vínculo médico-paciente concreto. Finalmente, el tercero, implica tratar de fundamentar metafísica y antropológicamente los primeros dos.

Siendo el nivel prudencial aquel en el que se lleva a cabo la relación médico-paciente, el corazón de la ética médica para Ricoeur (cf. 2008 [2001], 196) es el nivel en que se está en condiciones de indagar qué texto o textos se pueden identificar en el encuentro clínico. Este encuentro está motivado por el deseo del paciente de ser curado (cf. 2008 [2001], 184), expresado narrativamente en la descripción de su malestar:

El paciente -este paciente- <trae al lenguaje> su sufrimiento pronunciándolo como lamento, el cual comporta un componente descriptivo (tal síntoma...) y un componente narrativo (un individuo imbricado en tales y tales historias); a su vez, el lamento se transforma en exigencia de...(curación y, quién sabe, de salud y, por qué no, en última instancia de inmortalidad) y exigencia a...dirigida como una apelación a tal médico. (Ricoeur 2008 [2001], 185)

Esta presentación narrativa es clave para la “expresión del síntoma y en la comprensión por parte del paciente” (2007, 298). Del otro lado, se cuenta con un profesional que, al ir al encuentro, diagnosticar y prescribir “igualar las condiciones del vínculo” (2008 [2001], 185), originariamente desigual, donde una parte aporta el sufrimiento y el deseo de curarse, y la otra, el saber. Ahora sí, puede darse el pacto de cuidados.

Ricoeur, quien está lejos de ofrecer descripciones simplificadas de los procesos que estudia, no tarda en explicar que este pacto es sumamente frágil; se encuentra sospechado y acuciado por la desconfianza desde el

momento inicial. Por un lado, el paciente desconfía de un posible abuso de poder por parte del profesional y por el otro, el profesional bien podría ignorar al paciente y su malestar individual en pos de las exigencias generales de su trabajo (cf. 2008 [2001], 186; 2007, 299). Para que el vínculo se vea fortalecido, el autor sugiere seguir tres preceptos, cuya generalidad da cuenta de la transición del juicio prudencial al deontológico: el paciente es *insustituible*, por lo que se debe respetar su singularidad. Además, el paciente es *indivisible*, por lo que debe ser considerado un todo integral. Finalmente, el paciente es *digno* (las cursivas son propias). Solo el fomento de la “estima de sí” (2008 [2001], 186), amenazada en la situación de hospitalización, hace “del médico y del paciente aliados en su lucha común contra la enfermedad y el sufrimiento.” (2008 [2001], 187).

Si bien la narrativa del padecimiento y deseo de cura del paciente puede leerse como un texto del encuentro clínico, no concluye en ese nivel la demanda de las habilidades hermenéuticas del profesional. En el nivel deontológico se identifican tres funciones: la primera, ya mencionada, generaliza las características principales de un encuentro clínico concreto, a todos los encuentros clínicos. La segunda se refiere a la deontología profesional de los médicos. Y la tercera busca dirimir los conflictos que surgen de la tensión de dos frentes: por un lado, el interés de la medicina por la curación *versus* el interés por la investigación. Y, por otro lado, la consideración de la medicina de un paciente particular *versus* la consideración de la salud pública (cf. 2007, 300-301; 2008 [2001], 187-192). Sobre estos frentes y su naturaleza paradójica se volverá en el apartado “Medicina hermenéutica”.

El tercer y último nivel del juicio médico es el reflexivo. El autor explica que, así como el pacto de cuidados se ve acuciado por la “dialéctica de la confianza y la desconfianza” (2008 [2001], 194) descrita anteriormente, el contrato médico se vulnerabiliza por la dificultad a la hora de resolver las tensiones recién mencionadas, siendo la fragilidad mayor “lo no-dicho de los códigos” (2007, 302; 2008 [2001], 192). En palabras de Domingo Moratalla, esta fragilidad “afecta a las ideas, imágenes, creencias, etc. referidas al sufrimiento, el dolor, la muerte, etc. Son diferentes las fuentes de moralidad, son diferentes las convicciones [de los profesionales]” (2007, 302).

Finalmente, en el capítulo “La toma de decisiones en el acto médico y en el acto judicial” (cf. 2008 [2001], 196-203), Ricoeur se concentra en explicar cómo la bioética hermenéutica es la que está en condiciones de dar cuenta de un método para la toma de decisiones que describa adecuadamente el caso, interprete el saber disponible y argumente

la resolución tomada. Es un método que está permanentemente “buscando la conveniencia, adecuación, justeza, entre lo singular y lo universal” (2007, 307). Es el cruce entre la labor de interpretación de la nosología y de la descripción narrativa de los síntomas en la presentación del paciente donde se enfatiza la dimensión hermenéutica-narrativa (cf. 2008 [2001], 201).

Medicina y bioética narrativa

De la mano de Charon, inauguradora de la medicina narrativa como disciplina, se puede afirmar que este enfoque hace eco de la premisa humanista: se enfatiza la necesidad de desarrollar las capacidades narrativas e interlocutivas de los profesionales de la salud, en pos de prácticas científicas holistas y sensibles a los aspectos sociales y biográficos de los pacientes (cf. Charon 2017, 1-2). Desarrollar dichas habilidades significa mejorar la capacidad de comprensión del profesional, “en relación con sí mismo y los demás” (Rosas Jiménez 2014, 237). Por su parte, la bioética narrativa, en tanto disciplina que tiene a la práctica médica como uno de sus objetos de estudio, trata de especificar los valores tenidos en cuenta en la toma de decisiones en salud. Junto con otros enfoques bioéticos más dúctiles, el narrativo “se suma a las iniciativas incomodadas por la rigidez de principialismos explícitos” (Kottow 2016, 63) y sugiere complementar ese modelo “con una perspectiva desde la relación, el contexto, la atención a lo particular y los elementos emocionales o afectivos que influyen en la toma de decisiones y en las actitudes.” (Feito Grande 2013, 2).

En “El paciente como «texto» según Ricoeur: implicaciones en bioética”, Rosas Jiménez (2014) realiza una puesta en valor de los efectos que un abordaje narrativo puede tener en la práctica clínica. Considerando que es el malestar del paciente aquello que suscita el encuentro con el profesional de la salud, el autor explica la manera en la que la experiencia del paciente se incorpora en este contexto. Siguiendo a Ricoeur en *Sí mismo como otro* (2006a [1990]), sugiere que “la narración es vida vivida” (2014, 235) y por lo tanto, la teoría del texto puede analizar la acción humana, “pues esta es concebida como una obra abierta a cualquiera que pueda leer. Teniendo en cuenta este marco general de reflexión, hemos profundizado en la noción del paciente como ‘texto’.” (2014, 234). En “Medicina narrativa: el paciente como ‘texto’, objeto y sujeto de la compasión” (2017), el autor especifica esta definición, “[e]l paciente puede ser entendido como un texto, como un libro abierto, del que el médico puede y necesita mucho aprender.” (2017, 352). Esta referencia es también adoptada como fundamento para su teoría por Kottow en

“¿Bioética narrativa o narrativa bioética?” (2016), donde presenta el vínculo entre la medicina narrativa y la bioética narrativa y sugiere el modo en que ambas constituyen fértiles insumos para la disciplina médica en la actualidad.

¿En qué sentido el paciente puede ser entendido como un texto desde esta óptica? Tanto Kottow como Rosas Jiménez sostienen que el paciente es un texto en tanto el profesional de la salud puede interpretar el relato que hace de su malestar (*cf.* 2016, 63; 2014, 236), es decir, el lamento interpela al profesional. Para Kottow este lamento es “polifónico” (2016, 61-62) y para Rosas Jiménez, se caracteriza por dar cuenta de una “realidad abierta y multívoca” (2014, 236). Polifónico, porque en el relato biográfico confluyen tanto los sentidos sociales como los pareceres personales sobre ese malestar, y abierto y multívoco, porque es susceptible de ser comprendido en más de una manera posible.

Sin embargo, los autores reconocen otros textos presentes en el encuentro clínico: Kottow es muy claro al afirmar que las diversas voces que matizan el relato del paciente se ven sistematizadas por el receptor-médico en un diagnóstico. Según el autor, el texto conformado por el diagnóstico es también polifónico, pero en el contexto de la biomedicina tecnificada no hace más que reducir al paciente a un objeto sin voz (*cf.* 2016, 62). Lo que es más, el diagnóstico no estaría dirigido a la persona que lo solicita, si no sólo a su cuerpo. No obstante, si el diagnóstico no incorpora en ningún momento la exhortación de la persona que sufre, no queda claro en qué sentido se puede afirmar que es un texto polifónico: ¿no nace este en virtud de la petición de la persona? ¿Qué voces diversas dan lugar a este texto? Y, por otro lado, ¿en qué medida es posible separar al cuerpo del paciente? Una lectura expectante podría encontrar en el cuerpo aislado un tercer texto, ya que Kottow distingue “lo que el paciente siente (síntomas) y lo que la exploración de su cuerpo muestra (signos)” (2016, 61), siendo los signos susceptibles de ser interpretados. Pero el autor no lo establece de este modo.

Las teorizaciones de Kottow sobre el diagnóstico pueden verse enriquecidas por los aportes de la “Sociología del diagnóstico” de Jutel. Para abordar este objeto de estudio, la autora realiza el doble movimiento de identificar y de aislar al diagnóstico en el ámbito de la medicina. Esto es así, no sólo para dar cuenta de las características que lo particularizan, sino también para no perder de vista las causas y el contexto histórico de su surgimiento, así como sus efectos y funciones sociales (Jutel 2009, 279). Gracias a esta mirada integral, es posible reconocer en el diagnóstico dos dimensiones. Una ligada a la que se sostiene desde el sentido común: el diagnóstico entendido como etiqueta. Y otra: el diagnóstico entendido

como un proceso, en la que se visibiliza el método de toma de decisiones mediante el cual se establece esa etiqueta (*cf.* Jutel 2009; Bianchi, Seijas y Fiamberti 2021). Si bien el diagnóstico-etiqueta detenta el poder de estigmatizar, también tiene la autoridad de legitimar el padecimiento de las personas como un malestar médico. Es gracias al mismo que el malestar se puede empezar a llamar “enfermedad” y las personas se convierten en “pacientes”. Gracias a este aval performativo, las personas están en condiciones de darle sentido a su sufrimiento, de buscar un tratamiento adecuado e incluso, de estar habilitadas para sentirse mal.

Al igual que Kottow, en el análisis del diagnóstico-proceso, la autora llama la atención sobre el hecho de que hay más de una narrativa. Parafraseando a este último, bien podría caracterizarse como polifónico. También en concordancia con Kottow, Jutel considera que impera la narrativa médica, pero no ve que ésta excluya la voz del paciente, dado que “la historia del paciente y el médico se yuxtaponen y se fusionan para que se materialice un diagnóstico. Los relatos del paciente, que surgen de su propia experiencia, cultura y consideración del papel del médico, se transforman en relatos médicos al ser contados.” (2014 [2011], 65, las traducciones del texto son propias). La narrativa del paciente da cuenta de su identidad social y la narrativa médica, institucional o científica, “presume la ausencia de la experiencia vivida” (2014 [2011], 66), es decir, otorga la objetividad que fundamenta la autoridad del diagnóstico. Podría pensarse que, para Jutel, lo que ocurre es una necesaria traducción de la narrativa del paciente a la narrativa médica, en pos de ser integrada al campo disciplinar de la medicina.

Por otro lado, Rosas Jiménez no considera al diagnóstico clínico ni al cuerpo separado del paciente como textos, pero sí a las historias clínicas. En su trabajo, que retoma los aportes más significativos de Domingo Moratalla (2007), afirma que las historias clínicas son las que “abarcen la realidad de la enfermedad” (*cf.* 2014, 237) y las que han logrado dar cuenta de la presencia de la narrativa en la medicina. A diferencia de un escrito científico, que se concentra en la descripción de la enfermedad, la historia clínica da cuenta de la misma como un proceso e incluye en su trama elementos que si bien exceden a la enfermedad, refieren a ella, tales como los antecedentes familiares. A este respecto, vale la pena preguntar qué motiva al autor a distinguir entre textos narrativos y no narrativos: ¿en qué sentido un escrito científico no es narrativo? ¿Qué supuestos sobre la concepción de narrativa entran en juego en esta caracterización? ¿Y sobre la concepción de la ciencia? Probablemente este dualismo subyacente entre ciencia y narrativa sea el que le impide incluir a los síntomas

fisiológicos y al diagnóstico del profesional como dos textos más a ser tenidos en cuenta.

Observaciones retóricas a la medicina y bioética narrativa

Sobre este dualismo reflexionan Fabbri y Latour en su trabajo de 1977 “La retórica de la ciencia: poder y deber en un artículo de ciencia exacta” (*cf.* Fabbri 2001 [1995], 265-289), en el que realizan un estudio socio-semiótico de una publicación de neuroendocrinología de 1962. En pos de demostrar que el texto científico se somete a las reglas de la literatura en general y por lo tanto, pertenece a este ámbito disciplinar, analizan las estrategias adoptadas por los autores y las interacciones del artículo consigo mismo y con otros artículos (*cf.* 2001 [1995], 266). Más específicamente, el método de investigación consiste en identificar en el texto ciertos marcadores sociológicos, las dimensiones pragmática y textual, y la enunciación y los enunciados del texto.

Los marcadores sociológicos indican la estrategia adoptada por el autor, donde pueden apreciarse, por ejemplo, la disciplina elegida, la revista a la que se envía el artículo, etc. y la estrategia de las instituciones, como la asignación de fondos, de espacios de trabajo, etc. Para Fabbri y Latour, “es en la intersección de todas estas prácticas donde se sitúa la producción de este fragmento de conocimiento. Si una sola de esas condiciones de producción variara, el artículo que tenemos ante los ojos sería diferente” (2001 [1995], 268-269), dando cuenta así del carácter intrínsecamente constituido del texto. En él se introducen las notas de una dimensión pragmática, que pueden referir o no a los autores, (como por ejemplo, “los autores mostramos”, o por el contrario, “el método condujo”). Y en los enunciados se distinguen las proposiciones, las modalizaciones de una proposición y las anáforas, es decir, las remisiones del texto a sí mismo u otros textos.

Distinguen cuatro tipos de anáforas; las que al referir a otros artículos proveen un contexto (“ya han informado”), las que al referir al mismo artículo operan en el nivel del infratexto (“ver tabla de la página 3”), cuando se remite a una descripción previa (“las actividades antes descritas”) y finalmente, señalan el hecho de que en los escritos científicos el título y el resumen del artículo contienen toda la información. Pareciera ser que la cantidad de anáforas es inversamente proporcional a la extensión del desarrollo del artículo, lo que lleva a nuestros autores a una reflexión sobre el referente de la información. En sus palabras: “[n]o es la naturaleza lo que encontramos por debajo del texto científico, es la literatura de los instrumentos.” (2001 [1995], 275).

Valiéndose de otros textos que se presentan como evidencia, el artículo no transmite información, en realidad, su función es la de persuadir a los pares del campo disciplinar que aconteció un cambio en el mismo (*cf.* 2001 [1995], 276). La estrategia retórica de persuasión de las narrativas científicas consiste precisamente en la presentación de “capas de textos que se corresponden y que sirven de referentes las unas a las otras...El campo de discusión puede definirse por una estricta intertextualidad, pues un centenar de artículos hacen referencia explícita los unos a los otros y desaparecen todos en el último.” (*cf.* 2001 [1995], 277-278).

Así, cuando un artículo científico pretende desacreditar a otro, introduce modelizaciones en sus enunciados simples. Un enunciado simple afirma que “A es B”, mientras que uno modelizado sigue la forma “algunos sostienen que A es B”, “[d]e manera que el ataque más severo que se pueda imaginar es tomar una afirmación cualquiera y sumirla de nuevo en las condiciones de su producción” (*cf.* 2001 [1995], 279). Fabbri y Latour concluyen que la extendida idea de que la actividad científica invisibiliza las condiciones de su producción no pertenece a los científicos, son estos quiénes apelan a las mismas como parte de su estrategia de persuasión.

Las reflexiones de Halsema y Slatman (2017) también apuntan en esta dirección. Afirman que en lo que a la controversia narrativa-ciencia refiere, se suele establecer una falsa dicotomía, que antagoniza las habilidades narrativas y científicas de un profesional, es decir, las capacidades interlocutivas se opondrían a las técnicas. Sin objetar la relevancia del desarrollo de las competencias narrativas de los profesionales exhortadas por los autores de este apartado, Halsema y Slatman sostienen que esta oposición entre la segunda y tercera persona en el diálogo médico-paciente empobrece la interacción y sugieren entender que este vínculo es inherentemente narrativo, ya que tanto el profesional como el paciente buscan dar sentido a la situación y entenderse mutuamente (*cf.* 2017, p.253-254). De hecho, en muchos casos, es gracias a la pregunta mayéutica del profesional que se obtiene la narrativa del paciente en primer lugar.

Los aportes teóricos recién presentados constituyen sólidos insumos para comprender cómo opera la actividad científica y también, para llevar adelante una indagación compleja sobre los motivos que llevan a la reproducción irreflexiva de la dicotomía entre lo científico y lo narrable. Más fundamentalmente, gracias al análisis sociológico y semiótico de los escritos y narrativas científicas es posible desarticular lo que comúnmente se entiende por ciencia, narrativa y texto en los ámbitos

de la medicina y la bioética. Sobre la dimensión retórica y las capacidades interlocutivas se volverá en el siguiente apartado.

Recapitulando, ¿qué texto o textos pueden leerse en la relación médico-paciente desde los enfoques caracterizados hasta ahora? Gracias al aparato conceptual que nos ofrecen Ricoeur y Domingo Moratalla, puede decirse que Rosas Jimenez y Kottow no se equivocan al incorporar las historias clínicas y al diagnóstico, respectivamente, como insumos hermenéutico-narrativos del pacto de cuidados. La historia clínica es una instancia que complementa la presentación del paciente, así como el lamento por su malestar y los síntomas fisiológicos. Asimismo, es de notar la relevancia de la apelación a elementos no clínicos, como los ya mencionados antecedentes familiares, para la ubicación del padecimiento en el contexto de la vida de la persona. El diagnóstico, en tanto legitima al malestar del paciente como una narrativa médica, da cuenta del esfuerzo de interpretación y sentencia, en forma de prescripción (aludiendo a la analogía que Ricoeur establece entre el acto médico y el judicial en el apartado anterior), convirtiéndose en condición de posibilidad del accionar clínico.

Así como diversos autores analizan la relación médico-paciente desde una mirada que enfatiza lo narrativo, están quienes se posicionan desde un enfoque hermenéutico. Aunque uno de los efectos de este trabajo sea evidenciar la permeabilidad de los contornos entre una y otra perspectiva, y sugerir que posicionarse desde un horizonte teórico hermenéutico-narrativo es lo más pertinente para este tipo de estudios en el ámbito de la salud, resta especificar la propuesta hermenéutica.

Medicina hermenéutica

La medicina hermenéutica busca visibilizar los aspectos subjetivos de la relación médico-paciente como condición de posibilidad de la interpretación de cada caso clínico, alejándose de la pretensión cientificista de una medicina pura y objetiva. Uno de sus mayores representantes es Leder (1990), cuyos aportes teóricos son retomados en los debates bioéticos actuales por intelectuales como la mencionada Jutel.

En “Clinical interpretation: The hermeneutics of medicine” (1990), Leder recupera “The patient as text: A model of clinical hermeneutics” de Daniel (1986), para explicar qué entiende por texto y qué textos encuentra en la relación médico-paciente. En su artículo, Daniel espera que el cuádruple sentido medieval de las escrituras le permita orientar la toma de decisiones en salud. Esta doctrina reza que “la letra enseña los hechos, la alegoría lo que has de creer, el sentido moral lo que has de hacer y la anagogía a dónde has de tender”. Así, el proceso interpretativo se ordena

en cuatro pasos: comienza por el nivel literal, donde se cuenta con el objeto de la interpretación. Luego, en el nivel analógico, se da cuenta del modo en el que el exegeta accede al objeto, precisamente allí se encuentra la interpretación. El nivel moral prescribe las prácticas que se deben seguir de la comprensión del nivel anterior y, finalmente, el nivel anagógico implica el cambio en la vida a partir de la *praxis*. Llevados al ámbito clínico, el objeto es el paciente (tanto los síntomas fisiológicos, como su narrativa), la interpretación es el diagnóstico, la práctica es la terapia y el cambio, la curación (cf. 1986, 199-201). Siguiendo el paralelismo establecido, Daniel reflexiona que

Para el estudiante de literatura, la interpretación abre otro mundo de posibilidades a través del texto. Esta revelación alterará, aunque sea imperceptiblemente, la forma en que percibe y valora sus experiencias vitales. En medicina, el cambio... afecta tanto al médico como al paciente: como beneficiario de la interpretación y la *praxis* del médico, el paciente idealmente aborda la vida de nuevo con el cuerpo y/o la mente curados; el médico tiene el privilegio de entrar en el mundo del paciente donde se revelan la forma del sufrimiento y el poder del arte del sanador. (Daniel 1986, 201, las traducciones del texto son propias).

De esta manera, teniendo en cuenta una definición amplia, el texto ya no se reduce a lo escrito, sino que texto es “cualquier conjunto de elementos que constituye un todo y adquiere significado mediante la interpretación” (1990, 11, las traducciones del texto son propias).

La teoría de Daniel se ve ilustrada en el interesante artículo de Charalambous, “Interpreting patients as a means of clinical practice: Introducing nursing hermeneutics” (2010), quien aplica la doctrina de los cuatro niveles de la interpretación al ejercicio de la enfermería (cf. 2010, 1285). En clara consonancia con el objetivo de este trabajo, Charalambous hace uso de parte de la obra ricoeuriana, aunque llamativamente exceptúa *Lo justo* 2. Recuperando a Ricoeur en *Teoría de la interpretación: Discurso y excedente de sentido* (2006b [1976]), sostiene que en el nivel literal debe iniciarse un proceso de distanciamiento, en el que el texto conformado por los síntomas del cuerpo objetivado gane una autonomía progresiva en relación al paciente-autor, para que la enfermera-lectora logre una interpretación no condicionada por el anterior (cf. 2006b [1976], 42-43). En el nivel alegórico, gracias a un contexto común, “tanto el paciente como la enfermera [comparten] la comprensión de las circunstancias de la valoración/interpretación” (2010, 1286, las traducciones del texto son propias). El diálogo con el paciente permite a la

profesional realizar preguntas para reducir el margen de error en la interpretación. Si bien un texto puede ser comprendido en más de una manera, así como explica Ricoeur en *Del texto a la acción. Ensayos de hermenéutica II* (2002 [1986]), hay interpretaciones más probables que otras (cf. 2002 [1986], 186). En este caso, se pondera la de la profesional, dado que su precomprensión formada en el área sabrá cuáles de los datos de la narrativa del paciente incorporar para un diagnóstico (cf. Charalambous 2010, 1287; Ricoeur 2002 [1986], 50). En relación al nivel moral, Charalambous se limita a reiterar la relevancia de la experiencia de la enfermera, adquirida gracias a casos clínicos previos, en la precomprensión de la terapia a llevar a cabo. Y en el nivel analógico, sostiene que la enfermera debe “reunir todos los fragmentos de la interpretación para llegar a una historia significativa sobre el paciente y la situación clínica en la que se encuentra” (2010, 1287). En palabras de Ricoeur, la intérprete debe apropiarse del texto (cf. “La hermenéutica y el método de las ciencias sociales”, 2013 [1991], 60). Si bien Charalambous, siguiendo a Daniel, comprende que dicha apropiación permite a la enfermera una perspectiva renovada de las circunstancias, no queda claro en qué sentido esto conforma una revelación, ni cómo opera el nivel anagógico en el caso que provee (para la fase anagógica cf. Frye 1991[1957], 155-171).

Luego de ilustrar la puesta en práctica de los cuatro niveles de Daniel informados con la obra ricoeuriana, Charalambous presenta una objeción a la aplicación de este marco teórico. Considera que “hay que ser crítico con la metáfora textual que conlleva la hermenéutica” (2010, 1289), y recomienda no perder de vista que, a diferencia de los documentos fuente, los pacientes no son objetos estáticos. Desde el enfoque de este trabajo, se sugiere que este reparo evidencia la fragilidad de la base teórica del autor, dado que desde la tradición hermenéutica no son así comprendidos los documentos. Asimismo, no queda claro a quiénes se dirige tal advertencia, ya que por las características de la práctica clínica resulta desafiante concebir cómo un profesional de la salud podría incurrir en tal error conceptual. Sobre este punto se volverá más adelante.

Retornando a Leder, al igual que Daniel, propone que en el encuentro entre el paciente y el profesional habría cuatro textos a ser tenidos en cuenta, que se ordenan en uno primario y tres secundarios. El primero es el texto experiencial, aludiendo a las vivencias de la persona previas a convertirse en paciente. Le siguen los textos narrativo, físico e instrumental, que se corresponden a “la estructura triádica del trabajo médico: la anamnesis, el examen físico y los resultados de las pruebas diagnósticas” (1990, 11). El autor sostiene que las fallas de la medicina

moderna se deben a la falta de un enfoque hermenéutico, a pesar de la misma ser “hermenéutica por naturaleza” (1990, 10), consideración que será retomada al concluir este apartado. Cabe mencionar que el artículo es previo a la publicación de *Lo justo 2* y la única referencia directa a Ricoeur es a *Naturaleza y libertad* (1965).

Leder considera los elementos que preceden al encuentro clínico. El texto experiencial muestra las condiciones de posibilidad de este escenario: es la persona que sufre y que ha decidido que la causa de su malestar es médica la que busca que un profesional de la salud colabore en darle sentido a eso que le pasa. El ejemplo que ofrece el autor es muy ilustrativo a este respecto: el agotamiento puede ser interpretado como una consecuencia de exceso de trabajo, una falla moral o religiosa o un efecto del clima. Desambiguar el género de la experiencia y determinar que se trata de una historia médica es labor de la persona (*cf.* 1990, 12). Esta caracterización dota al paciente de una mayor autonomía y capacidad de agencia. ¿Por qué, entonces, se precisa de otro intérprete para dar sentido al texto experiencial? El autor esboza dos motivos: por un lado, la división del trabajo, en la que el profesional de la salud tiene una experticia hermenéutica única. Y, por otro, la encarnación humana misma; no podemos ser lectores conscientes de, por ejemplo, ciertos procesos viscerales. En tanto “el texto perceptivo del que dispongo es radicalmente incompleto cuando se trata de mi propia fisiología” (1990, 12), es el profesional quien mediante preguntas, instrumentos, etc. puede acceder a él.

Acá se sugiere una sutil discrepancia a los lineamientos del apartado “Medicina y bioética narrativa”, que si bien recuperan la narrativa ricoeuriana, subrayan el dolor del paciente por sobre el deseo que tiene de curarse. En contraposición, el énfasis en la autonomía del paciente acerca a las teorías de Ricoeur y Leder. También resulta pertinente señalar que este énfasis en la agencia del paciente del texto experiencial da cuenta de un paciente ideal, capaz de llevar adelante esta acción. Esta particularidad desafía la aplicación sin más del concepto a, por ejemplo, encuentros clínicos del área de pediatría. En la complejización que realiza Leder sobre el encuentro clínico se incorporan otros actores, tales como los demás especialistas que forman parte del tratamiento del paciente y miembros de la familia, pero son incluidos sólo como lectores (*cf.* 1990, 22-23). Siguiendo el ejemplo proporcionado, desde el punto de vista de este trabajo, las voces de los adultos responsables del paciente niño también podrían ser parte del texto primario.

Continuando, el primero de los textos secundarios, el narrativo, tendría tres autores: el cuerpo enfermo, la voz del paciente, que le da

coherencia a lo que muestra el primero y la interpretación preliminar del profesional, cuya autoridad comienza a editar al segundo, jerarquizando lo más y lo menos relevante. Según el enfoque acá propuesto, es a este texto al que refieren Kottow y Rosas Jiménez cuando hablan del paciente como texto. Asimismo, en el texto narrativo se pueden identificar el diálogo mayéutico que subrayan Halsema y Slatman, y los textos literal y alegórico de Daniel. Finalmente, puede observarse cómo la incorporación ricoeuriana que trae Charalambous explica por qué el profesional jerarquiza la información: su interpretación es la más probable debido a la precompresión formada en la disciplina.

Luego, el segundo de los textos secundarios, el texto físico, refiere al diálogo entre el cuerpo del paciente y el médico, es decir, visibiliza el rol hermenéutico del cuerpo objetivado, tal y como lo define Merleau Ponty (*cf.* 1985 [1945], 92-107). A diferencia de los autores narrativistas, Leder hace una puesta en valor del rol de la percepción, indispensable del examen físico. Cabe explicitar que en el mismo movimiento en el que se establece al cuerpo cosificado del paciente como texto para realizar el examen, se enaltece el cuerpo del profesional (y las herramientas y tecnología usada como extensión del mismo) como intérprete de este. Nuevamente, esta ponderación de percepciones puede explicarse gracias a la teoría ricoeuriana.

Finalmente, el texto instrumental es un artefacto que se encuentra más allá del cuerpo del paciente y del médico, como por ejemplo, una ecografía. De manera progresiva, los textos secundarios expulsan al paciente; el texto físico dispensa la vivencia del paciente y el texto instrumental, a su cuerpo. En palabras de Leder, este último texto es como “un texto literario tradicional en la medida en que se desprende de sus autores y lectores originales. Asimismo, algunos textos instrumentales se acercan al estatus literario de otra manera: sustituyen la imagen perceptiva por el signo abstracto.” (1990, 15). En el paciente traducido a números, el autor encuentra el límite de los textos clínicos. En relación a esta caracterización, es preciso preguntar en qué se distinguen los textos anteriores de un texto literario y si en este caso se utiliza una concepción más estrecha de texto. Volviendo a Charalambous y el marco teórico ricoeuriano, puede afirmarse que el distanciamiento es condición de posibilidad de la interpretación, motivo por el que Charalambous lo ubica en el nivel literal, que según la óptica de este trabajo se encuentra ya en el texto narrativo de Leder. Por las razones mencionadas, las reflexiones de Leder en relación al último de los textos secundarios, parecen plantear ciertas contradicciones a las definiciones de texto e interpretación que esboza al introducir su teoría.

Ahora bien, ¿cómo se orienta la escritura y lectura de estos cuatro textos? Para el autor, el enfoque hermenéutico en salud debe considerar, en todo momento, los tres objetivos que guían la labor: una pretensión de *coherencia*, de *colaboración* y la *efectividad clínica* (las cursivas son propias). La *coherencia* no tiene lugar al final del trabajo médico, sino que lo orienta desde las asunciones e hipótesis iniciales y en la lectura e interpretación de los datos que arrojan los textos instrumentales, pero se materializa en la historia clínica del paciente. Aquí puede señalarse otro contrapunto con Charalambous, quien considera que la acción de apropiación acontece recién en el nivel anagógico. En palabras de Leder, a este “[p]odríamos denominarlo texto ‘terciario’. Todos los datos significativos de los textos secundarios del diagnóstico se recogen en las páginas de una única obra. La historia clínica simboliza y ayuda a lograr una interpretación unificada” (1990, 16). En el esquema lederiano, la historia clínica que Rosas Jiménez reconoce como texto, es un texto terciario.

Como se sostuvo en la descripción del texto primario, para que haya *colaboración* se necesita tanto de un profesional como de un paciente capaz de interpretar lo que le pasa. Pese a que trabajen con diferentes textos y herramientas, deben construir “modos interpretativos compartidos” (1990, 17). Así como sostiene Charalambous sobre el segundo texto de Daniel, paciente y profesional son interdependientes y precisan un contexto común de diálogo para compartir las categorías para la interpretación (cf. 2010, 1286).

Aunque fundamentales, ni la *coherencia* ni la *colaboración* garantizan la *efectividad clínica*. Leder sostiene que, a diferencia del objetivo de otras empresas hermenéuticas, en medicina “el objeto último de aplicación es el propio texto” (1990, 18). Refigurando el círculo hermenéutico en el contexto de la salud, afirma que el propósito principal de la disciplina no es epistemológico, sino terapéutico, al pretender transformar mediante la interpretación los eventos interpretados. Gracias al diagnóstico hay un tratamiento que podría cambiar a la persona enferma e incluso su reacción a ese tratamiento podría conducir a una redefinición del diagnóstico.

Uno de los puntos más interesantes de la obra de Leder es la complejización de lo que en este trabajo se propone pensar como la situación retórica que presenta la relación profesional de la salud-paciente. Como pudo apreciarse gracias a Fabbri y Latour en el apartado anterior, la retórica da cuenta de la escenificación de los componentes en un contexto y audiencia particulares. En el caso visto, por ejemplo, estos serían los enunciados simples frente a los colegas de cierta área disciplinar. En el

caso de la relación profesional de la salud-paciente, la escenificación podría darse en el contexto de un consultorio, los componentes son los textos que allí se identifiquen y la audiencia está conformada por ambos interlocutores. Este paralelismo ayuda a responder problematizaciones respecto de la relación: ¿dónde comienza y dónde termina la situación retórica?, es decir, ¿cuál es el alcance de la escenificación? ¿Se origina cuando el paciente percibe su malestar, cuando saca el turno para la cita, cuando se encuentra con el profesional? Y en ese sentido, ¿cuáles y cuántos son los personajes? ¿La relación médico-paciente, se agota entre ambos? ¿Podría incluir a todos aquellos involucrados en el tratamiento del paciente, tales como las personas que realizan los trabajos administrativos de una institución de salud y a la familia del mismo? ¿En qué escenarios tienen lugar las interacciones que buscan la mejoría de un paciente?

Aunque Leder no lo concibe de esta manera, es un análisis retórico lo que le permite considerar las circunstancias previas que hacen al encuentro clínico y lo insta a incorporar las posteriores. Por más que estén contempladas como parte del fin hermenéutico de la *efectividad clínica*, no queda claro por qué no pueden pensarse como textos, tal y como sostiene Daniel en los niveles moral y anagógico. Siguiendo a Gadamer en *Verdad y método I* (1999 [1960]), Leder sostiene que “cualquier acto de interpretación está estrechamente ligado a la aplicación” (1990, 18). Sin embargo, esta idea es complementada por Gadamer en *Verdad y método II* (1998 [1986]), cuando historiza y enfatiza la estrecha relación entre hermenéutica y retórica:

Dónde insertar la reflexión teórica sobre la comprensión sino en la retórica...Convencer y persuadir sin posibilidad de una demostración es la meta y la pauta de la comprensión y la interpretación no menos que la retórica y la oratoria...y este vasto dominio de las convicciones obvias y de las opiniones reinantes no se va reduciendo con el progreso de la ciencia...sino que se extiende más bien a cada nuevo conocimiento de la investigación, para acogerlo y ajustarlo a sí. La ubicuidad de la retórica es ilimitada. Gracias a ella la ciencia se convierte en un factor social de la vida...De este modo el aspecto retórico y hermenéutico de la lingüisticidad humana se compenetran perfectamente. No habría oradores ni retórica si no existieran el acuerdo y el consenso como soportes de las relaciones humanas; no habría una tarea hermenéutica si no estuviera roto el consenso de los que ‘son un diálogo’ y no hubiera que buscar el consenso. (Gadamer 1998 [1967], 229-230).

Hermenéutica y retórica tienen una relación interdependiente (*cf.* 1998 [1967], 227; [1976a], 272; [1976b], 287; [1978], 297) que participa de la universalidad de lo lingüístico, porque son “la forma efectiva de realización de la vida social... Nada queda excluido de [la] comunidad de diálogo, ninguna experiencia del mundo” (1998 [1971], 247). Gracias a la visibilización de la retórica en el encuentro clínico es posible explicar la precomprensión de una persona no especialista, que sabe de las ciencias relativas a la salud lo suficiente para considerar que su malestar puede entenderse gracias a estas y dar inicio a la relación profesional-paciente. También, para pensar que la situación del encuentro clínico no alcanza su límite hasta la aplicación en la vida del curso de acción terapéutico.

La teoría gadameriana también ilumina la objeción de Halsema y Slatman a las perspectivas narrativistas en salud que oponen tales habilidades a las técnicas. Así como los profesionales y los pacientes cuentan con la capacidad de comprenderse entre sí por ser humanos, tienen la competencia retórica de hablar por ser humanos (*cf.* 1998 [1976a], 271, 279 y 281; [1976b], 288). Asimismo, Gadamer colabora en la comprensión a la crítica a la metáfora conceptual que esgrime Charalambous. En tanto textos dinámicos, los pacientes no proveen la ventaja de la fijeza del texto escrito, por ofrecerse “en forma invariada al esfuerzo reiterado de comprensión” (1998 [1976a], 279), pero en el caso que se puede contar con su narrativa, otorga “los recursos de comprensión que suele ofrecer el orador...[como el] acento correcto” (1998 [1976a], 274). Tanto las interacciones con Ricoeur, como las contribuciones hermenéuticas y retóricas de Gadamer al campo disciplinar de la salud son numerosas y significativas, pero su exposición excede los objetivos del presente trabajo.

Al igual que Rosas Jiménez, Kottow, Domingo Moratalla y por supuesto Ricoeur, (específicamente en el segundo nivel del juicio médico, el deontológico), Leder amplía sus consideraciones sobre el diálogo entre el profesional y el paciente a la medicina como disciplina. Desde este trabajo, se sugiere que en esta dimensión es posible apreciar una diferencia entre los autores que se posicionan desde un enfoque narrativo o hermenéutico. Como se mencionó con anterioridad, todos ellos llaman de manera más o menos precisa la adopción de un marco teórico hermenéutico-narrativo para orientar las prácticas en salud, afectadas por un reduccionismo cientificista que no contempla a la persona que sufre de manera integral. Mientras Rosas Jiménez y Kottow, siguiendo a Charon, recomiendan que la formación de los profesionales de la salud incorpore materias humanistas para que desarrollen las habilidades interpretativas (*cf.* 2016, 61-63; 2014, 237), Domingo Moratalla y Ricoeur dan cuenta de los conflictos a los que el nivel deontológico debe responder, como la

oposición entre el interés humanista y el interés científico de la medicina (cf. 2008 [2001], 190; 2007, 301).

Si bien Leder acuerda con el diagnóstico general que los autores realizan sobre la medicina, no establece una dicotomía entre lo humano, la consideración integral del paciente, las capacidades hermenéuticas-narrativas del profesional, por un lado y lo científico, la objetivación del cuerpo del paciente, las capacidades técnicas del profesional, por el otro. Desde la mirada de esta investigación, tampoco encuentra allí las paradojas que ve Ricoeur, particularmente la que contrapone los proyectos epistémico y terapéutico de la medicina. Leder, al afirmar que la medicina es una disciplina intrínsecamente hermenéutica, considera que la misma decepciona sus propios objetivos científicos al olvidar la *coherencia* de la unidad existencial del paciente. Y, si se permite el paralelismo con los preceptos que Ricoeur elabora para el pacto de cuidados, la *indivisibilidad* del paciente (2008 [2001], 186) y una *colaboración* con su narrativa. Silenciar la voz del paciente condena a la medicina, en la medida en que lleva a diagnósticos erróneos y tratamientos equivocados -la *insustituibilidad* del paciente (2008 [2001], 186)-. En otras palabras, una medicina que invisibiliza su carácter subjetivo hermenéutico-narrativo atenta contra la *efectividad clínica* (cf. 1990, 22) -que bien puede pensarse acá como el respeto a la *dignidad* del paciente- (2008 [2001], 186).

Conclusiones

Con el fin de responder en qué sentido un paciente es un texto, qué otros textos hay en el encuentro clínico y, en definitiva, qué es un texto para la medicina y la bioética hermenéutica y narrativa, en el primer momento de este trabajo se presentó la bioética hermenéutica de Ricoeur, complementada con las explicaciones teóricas de Domingo Moratalla. Ricoeur establece tres niveles de juicio médico: prudencial, deontológico y reflexivo, destacando la importancia del pacto de cuidados entre médico y paciente. En este vínculo, el texto a interpretar por el profesional es la narrativa de dolor y deseo de ser curado del paciente. Se enfatiza la fragilidad de este pacto y se proponen preceptos para fortalecer el vínculo, basados en el respeto a la *singularidad*, la *integridad* y la *dignidad* del paciente. En el nivel deontológico se destacan tres funciones: la universalización de las características del encuentro clínico, la aplicación de la deontología médica y la resolución de conflictos entre la curación y la investigación, así como entre el interés por el paciente y por la salud pública. En el nivel reflexivo se expone la fragilidad del contrato médico debido a la dificultad de resolver estas tensiones, especialmente en los aspectos no explícitos de los códigos morales y las convicciones

personales. Además, se vió como el autor aborda la toma de decisiones en la práctica médica y judicial desde una perspectiva hermenéutica-narrativa, buscando la adecuación entre lo singular y lo universal mediante la interpretación y argumentación ética.

En el segundo momento, se mostraron los fundamentos de la medicina y la bioética narrativas, haciendo uso de los aportes de Kottow (2016) y Rosas Jiménez (2017, 2014). Entender al paciente como texto es incluir en el encuentro clínico la narrativa que este hace de su malestar. Esta ordena al padecimiento en la trama de la vida del paciente y conforma el insumo clave con el que cuenta el profesional para diagnosticar adecuadamente. Esta definición, común a los autores, muestra una clara referencia a los lineamientos ricoeurianos. Luego, se indagaron qué otros textos, además de la narrativa del paciente, se divisan en el encuentro clínico. Kottow reconoce la dimensión narrativa del diagnóstico polifónico que elabora el profesional y Rosas Jiménez pondera el rol de las historias clínicas.

Si bien puede pensarse que desde la “pequeña bioética” de Ricoeur es posible acordar con estas dos identificaciones, se objetó el modo en el que están caracterizadas. Desde el punto de vista que se sostiene en este artículo, Kottow simplifica la performatividad del diagnóstico al reducirlo a su rol de etiqueta y su función estigmatizante, sin considerar su función legitimadora. En este punto se incorporó la mirada de Jutel, quien afirma que gracias a la transformación de la narrativa de la persona en una narrativa médica, la persona puede, por ejemplo, acceder a un tratamiento. Por otro lado, Rosas Jiménez, al definir la historia clínica como la narrativa no científica que complementa la presentación del paciente, revela un cierto dualismo, falaz desde el horizonte teórico que acá se presenta, entre lo científico y lo narrable. En un tercer momento, con el artículo de Fabbri y Latour se mostró que los textos científicos son un tipo de literatura, con una retórica particular y por lo tanto, suscriben a las normas de ese campo disciplinar. Y gracias a Halsema y Slatman se buscó desarticular la oposición entre las capacidades técnicas e interlocutivas de los profesionales de la salud.

En un cuarto momento, se contrastaron estos lineamientos con la propuesta hermenéutica de Leder, que se inspira en la lectura medieval que trae Daniel cuyo análisis se organiza en cuatro niveles, que extrapolados al encuentro médico permite identificar como textos al cuerpo y la narrativa del paciente, al diagnóstico, la terapia y la curación. Y siguiendo a Charalambous, se demostró que esta propuesta se ve complementada con nociones ricoeurianas específicas, como el distanciamiento de las intenciones del autor, el marco común de interpretación entre

interlocutores, la probabilidad de la interpretación, la precomprensión y la reapropiación. Por su parte, Leder sugiere la existencia de los textos experiencial, narrativo, físico e instrumental. Acá, se encontró que tanto Ricoeur como Leder atribuyen el origen de la relación médico-paciente a la agencia del paciente, ya sea por su deseo de ser curado o por interpretar que su malestar es médico, respectivamente. Este análisis no es menor, si se tiene en cuenta que ambos buscan devolver el protagonismo del paciente en la práctica médica. Además, desde la mirada que se sostiene en este trabajo, la narrativa inaugural del paciente es un texto que se podría clasificar dentro del primero de los textos secundarios de Leder, el narrativo. Finalmente, se sugirió que, pese a que Leder no haga referencias directas a *Lo justo 2* de Ricoeur, sus teorías son compatibles. Específicamente se encuentra un paralelismo entre los tres preceptos ricoeurianos para fortalecer el vínculo médico-paciente (*insustituibilidad, indivisibilidad y dignidad*) y los objetivos de la medicina hermenéutica de Leder (*coherencia, colaboración y efectividad clínica*).

Todos los autores del horizonte teórico hermenéutico-narrativo argumentan en pos de la adopción de este marco en el ámbito de la medicina o la bioética. Leder, en particular, da cuenta de las condiciones de posibilidad del diálogo médico-paciente y sus características. En su escrito no hay paradojas insalvables, ni falsas dicotomías entre el paciente y su cuerpo, las capacidades interlocutivas y técnicas o la narrativa y la ciencia, sino un prolijo estado de la cuestión que muestra el creciente ocultamiento de la dimensión hermenéutica intrínseca a la medicina como disciplina. A pesar de ello, esta apropiación de la tradición hermenéutica vía Gadamer es objetable; la propuesta se revela incompleta sin la incorporación de la dimensión retórica. De hecho, es justamente Gadamer quien argumenta por la relación universal e interdependiente entre hermenéutica y retórica. Sin comprender esta relación, es imposible explicar la aplicación de la hermenéutica en la vida, ni a qué o quiénes resulta funcional que se haya dado tal proceso de invisibilización de capacidades intrínsecamente humanas, como las de hablar e interpretar.

En definitiva, los autores acá presentados suscriben a una noción de texto amplia, que puede conceptualizarse como todo aquello susceptible de ser interpretado en la situación del encuentro clínico. Desde la bioética y la medicina hermenéutica, esta vastedad resultó más provechosa a la hora de identificar textos, que en la medicina y bioética narrativa. No obstante, se encuentra que los textos no se excluyen entre sí, por el contrario, se iluminan aspectos entre perspectivas. En pos de establecer este necesario diálogo, la adopción de un horizonte teórico hermenéutico-narrativo en el ámbito de la medicina y la bioética se vería beneficiada por un estado de

la cuestión, nomenclaturas y definiciones, aunque no consensuadas, sujetas a debate entre sus especialistas. Más allá de que pueda sostenerse que en sus rasgos más distintivos coinciden en la definición de texto, las diferencias entre teorías dan cuenta de un desacuerdo que parece ser más profundo y que demanda un abordaje retórico al respecto. Retomando la evaluación del tercer juicio médico de Ricoeur, se espera que este trabajo constituya un aporte a “lo no-dicho” en las definiciones que los especialistas en salud emplean de narrativa, hermenéutica y por supuesto, de texto.

Referencias bibliográficas:

- Bianchi, E., Seijas, C. y Fiamberti, A. C. (2021), “Diagnósticos y más allá: Tiempos, cuidados y maternidad en mujeres-madres de niños, niñas y adolescentes con diagnóstico en salud mental (Ciudad de Buenos Aires, 2018)”, *Cuestiones de Sociología*, volumen 25, agosto 2021, 1-19. Recuperado el 01 de mayo de 2024 de: <https://doi.org/10.24215/23468904e122>
- Charalambous A. (2010), “Interpreting patients as a means of clinical practice: introducing nursing hermeneutics”, *International Journal of Nursing Studies*, volumen 47, número 10, octubre de 2010, 1283-1291. Recuperado el 25 de abril de 2024 de: <https://doi.org/10.1016/j.ijnurstu.2010.02.011>
- Charon, R. *et al.* (2017), *The Principles and Practice of Narrative Medicine*, New York, Oxford University Press.
- Daniel, S.L. (1986), “The patient as text: A model of clinical hermeneutics”, *Theor Med Bioeth*, volumen 7, número 2, junio de 1986, 195-210. Recuperado el 31 de julio de 2022 de: <https://doi.org/10.1007/BF00489230>
- Domingo Moratalla, T. (2007), “Bioética y hermenéutica. La aportación de Paul Ricoeur a la bioética” Veritas, *Revista de Filosofía y Teología*, volumen II, número 17, septiembre 2007, 281-312. Recuperado el 29 de julio de 2022 de: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=291122924005>
- Fabbri, P. y Latour, B. (1977), “La retórica de la ciencia: poder y deber en un artículo de ciencia exacta” en Fabbri, P. (2001 [1995]) *Tácticas de los signos. Ensayos de semiótica*, Escudero, L. (selección), Barcelona, Gedisa Editorial, 265-289.

- Feito Grande, L. (2013), “Bioética narrativa”, *Butlletí del Comitè de Bioètica de Catalunya*, número 9, febrero de 2013, 1-7.
- Frye, N. (1991[1957]), *Anatomía de la crítica*, Caracas, Monte Ávila Editores.
- Gadamer, H-G. (1967), “Retórica, hermenéutica y crítica de la ideología. Comentarios metacríticos a *Verdad y método I*” en Gadamer, H-G. (1998 [1986]) *Verdad y método II*. Olasagasti, M. (trad.), Salamanca, Sígueme, 225-241.
- Gadamer, H-G. (1971), “Réplica a *Hermenéutica y crítica de la ideología*” en Gadamer, H-G. (1998 [1986]) *Verdad y método II*. Olasagasti, M. (trad.), Salamanca, Sígueme, 243-265.
- Gadamer, H-G. (1976a), “Retórica y hermenéutica” en Gadamer, H-G. (1998 [1986]) *Verdad y método II*. Olasagasti, M. (trad.), Salamanca, Sígueme, 267-281.
- Gadamer, H-G. (1976b), “¿Lógica o retórica? De nuevo sobre la historia primitiva de la hermenéutica” en Gadamer, H-G. (1998 [1986]) *Verdad y método II*. Olasagasti, M. (trad.), Salamanca, Sígueme, 283-291.
- Gadamer, H-G. (1978), “La hermenéutica como tarea teórica y práctica” en Gadamer, H-G. (1998 [1986]) *Verdad y método II*. Olasagasti, M. (trad.), Salamanca, Sígueme, 293-308.
- Gadamer, H-G. (1999 [1960]), *Verdad y método I*, Agud Aparicio, A. y de Agapinto, R. (trad.), Salamanca, Sígueme.
- Halsema, A. y Slatman, J. (2017), “The second-person perspective in narrative phenomenology” en H. Fielding, & D. Olkowski (edit.), *Feminist Phenomenology Futures*, Indiana, Indiana University Press, 243-256.
- Jutel, A. (2009), “Sociology of diagnosis: a preliminary review”, *Sociology of Health & Illness*, volumen 31, número 2, abril de 2009, 278-299. Recuperado el 07 de octubre de 2022 de: <https://doi.org/10.1111/j.1467-9566.2008.01152.x>
- Jutel, A. (2014 [2011]), *Putting a Name to it. Diagnosis in contemporary society*, Baltimore, Johns Hopkins University Press.
- Kottow, M. (2016), “¿Bioética narrativa o narrativa bioética?”, *Revista Latinoamericana de Bioética*, volumen 16, número 2, abril de 2016, 58-69. Recuperado el 29 de julio de 2022 de: <http://dx.doi.org/10.18359/rlbi.1763>

- Leder, D. (1990), “Clinical interpretation: The hermeneutics of medicine”, *Theor Med Bioeth*, volumen 11, número 1, marzo de 1990, 9–24. Recuperado el 29 de julio de 2022 de: <https://doi.org/10.1007/BF00489234>
- Malterud, K. (1993), “Strategies for Empowering Women’s Voices in the Medical Culture.” *Health Care for Women International*, número 14, 365-73.
- Menéndez, E. (1990), “El Modelo Médico Hegemónico. Estructura, función y crisis”, *Morir de alcohol. Saber y hegemonía médica*, México D.F., Alianza Editorial Mexicana, 83-117.
- Merleau Ponty, M. (1985 [1945]), “El cuerpo como objeto y la fisiología mecanicista”, *Fenomenología de la percepción*, Cabanes, J. (trad.), Barcelona, Planeta-Agostini, 92-107.
- Ricoeur, P. (2002 [1986]), *Del texto a la acción. Ensayos de hermenéutica II*, Corona, P. (trad.), México, Fondo de Cultura Económica.
- Ricoeur, P. (2006a [1990]), *Sí mismo como otro*, México, Siglo XXI editores.
- Ricoeur, P. (2006b [1976]), *Teoría de la interpretación: Discurso y excedente de sentido*, Monges Nicolau, G. (trad.), México, Siglo XXI editores.
- Ricoeur, P. (2008 [2001]), *Lo justo 2. Estudios, lecturas y ejercicios de ética aplicada*, Domingo Moratalla, T. y Domingo Moratalla, A. (trad.), Madrid, Editorial Trotta.
- Rosas Jiménez, C. A. (2014), “El paciente como ‘texto’ según Ricoeur: implicaciones en bioética”, *Revista Bioética*, volumen 22, número 2, 234-240. Recuperado el 15 de julio de 2022 de: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=361533265005>
- Rosas Jiménez, C. A. (2017), “Medicina narrativa: el paciente como ‘texto’, objeto y sujeto de la compasión”, *Acta bioethica*, volumen 23, número 2, 351-359. Recuperado el 29 de abril de 2024 de: <https://dx.doi.org/10.4067/S1726-569X2017000200351>

Recibido el 05 de junio de 2024; aceptado el 15 de noviembre de 2024.

RESEÑA/ REVIEW

Tozzi Thompson, Verónica (comp.), (2022), *El futuro práctico de la nueva filosofía de la historia*, Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Prometeo Libros, 446 páginas. ISBN 978-987-816-451-9

Lucía Palací
Departamento de Filosofía
Facultad de Humanidades
Universidad Nacional de Mar del Plata
palacilucia@gmail.com

 <https://orcid.org/0009-0001-0136-838X>

Palabras clave: Metahistoria; Performatividad; Ficción.

Keywords: Metahistory; Performativity; Fiction.

La compilación de artículos que realiza Verónica Tozzi Thompson en este libro tiene como hilo conductor a los problemas que conciernen a la Nueva Filosofía de la Historia. Pero, ¿cuál sería la “Vieja” Filosofía de la Historia? Aquella que, en la introducción, se presenta con el nombre de filosofía especulativa (o sustantiva) de la historia, propia del siglo XVIII y la primera mitad del XIX, enmarcando autores como Marx, Hegel y Kant, entre otros. Las preguntas que se ha hecho a sí misma, e intenta responder, giran en torno a si “la historia, en tanto devenir de acontecimientos llevados a cabo por los seres humanos, tiene algún sentido, dirección o propósito que nos habilite a esperar una mejora moral en el futuro” (Tozzi Thompson 2022, 17). El libro se aleja en un primer momento de estos supuestos: que la historia es la compilación de eventos humanos estructurados en un tiempo lineal donde el pasado se identifica con lo que se encuentra detrás y el futuro con lo que está adelante (por venir); y que, además, dichos acontecimientos responden a un *telos* o finalidad, patrón

estructurante o principio rector que la filosofía de la historia tiene la tarea de descubrir. Continuando con la postura crítica y no especulativa que funda la Nueva Filosofía de la Historia naciente a fines del siglo XIX, y que se profundiza mediante los lazos de discusión entre historia y ciencia, en torno a la validez del conocimiento histórico y las similitudes y diferencias metodológicas y epistemológicas con las demás ciencias sociales y naturales. Hayden White es fuente primaria de análisis y marco teórico transversal a todos los artículos del libro, abriendo un camino de lectura y análisis en el nivel meta- del discurso histórico, lo que podríamos llamar, así como White lo hace: *metahistoria*.

Precisamente el grupo de investigación que dirige Verónica Tozzi Thompson hace más de 20 años y que da lugar al nacimiento del libro se denomina: “Metahistorias: programa de investigación en Nuevas Filosofías de la Historia”. Realizar un análisis en el nivel *meta* del lenguaje, esto es, hablar acerca del hablar, ha permitido a cada autor y autora de los artículos llevar a cabo el estudio de las ontologías sociales que fundamentan y motorizan los discursos historiográficos, filosóficos, científicos y literarios; más que el estudio de las nociones de los filósofos sobre la historia (White, 2017).

White en *El contenido de la forma. Narrativa, discurso y representación histórica* distingue entre “un discurso histórico que narra y un discurso que narrativiza, entre un discurso que adopta abiertamente una perspectiva que mira al mundo y lo relata y un discurso que finge hacer hablar al propio mundo y hablar como relato” (White 1992, 18). La supuesta linealidad de los acontecimientos pasados y su carácter inmodificable resultan premisas dadas por alguna realidad externa a nuestras formas de narrarlas, pero, ¿no es acaso a partir de dichas narrativas que comprendemos y reproducimos dichos supuestos? “¿Qué implica, pues, ese hallar el «verdadero relato», ese descubrir la «historia real» que subyace o está detrás de los acontecimientos que nos llegan en la caótica forma de los «registros históricos»? ¿Qué anhelo se expresa, qué deseo se gratifica por la fantasía de que los acontecimientos reales se representan de forma adecuada cuando se representan con la coherencia formal de una narración?” (White 1992, 19)

Todo relato, discurso, de lo que sucedió se significa en el presente con un repertorio lingüístico finito en su materialidad e infinito en sus posibilidades; abre, con movimientos metafóricos, metonímicos, sinecdóticos e irónicos (tropos), futuros concretos de nuestras prácticas humanas. La lectura del libro nos permite amigarnos con la noción de *narración* y los artificios poéticos que la constituyen.

El recorrido propuesto, entonces, nos presenta catorce capítulos que se dividen en cinco partes: 1) “Metahistoria, Historia y Cine”; 2) “Metahistoria y los límites de la representación; 3) Metahistoria”, “Historia y Literatura del pasado reciente”; 4) “Filosofía de la Historia, Teoría de la Historia” y 5) “Investigación Histórica y Metahistoria, Historia y Esfera Pública”. En la primera parte los autores Kalle Pihlainen y Natalia Taccetta abordan el enfoque narrativista para trabajar la figuración de los hechos del pasado desde nuevas materialidades, específicamente las imágenes cinematográficas. El autor del primer capítulo se centra en la filmografía de Quentin Tarantino, sobre todo en *Django sin cadenas* (2012). Da cuenta de que la película no presenta una reescritura del pasado ni un mundo contrafactual, sino un medio propio, (privilegiado en nuestra época) y distinto a la narrativa tradicional, de reflexión sobre los hechos que hacen a nuestra comprensión del mundo. En el capítulo 2 nos encontramos con el realismo figural que Hayden White trabaja a partir del tratamiento de los *acontecimientos modernistas* propios del siglo XX como las dos guerras mundiales, la Gran Depresión, la superpoblación, la pobreza mundial, los genocidios. Estos, por las dificultades de representar eventos traumáticos como el exterminio masivo acompañado de condiciones infrahumanas de vida, han llevado a la creación de nuevos géneros de representación parahistórica modernista como el docudrama o la metaficción histórica. En esta línea Natalia Taccetta trabaja el filme colectivo sobre el Cordobazo: *Argentina, mayo de 1969: Los caminos de la liberación* (1969); tomando la noción de *imagen dialéctica* de Benjamin entiende que tanto las imágenes, como los registros que plasman la realidad social, son variables y discontinuas y que todo intento de significación implica su constitución como acontecimiento, en otras palabras, toda experiencia es figural.

El trabajo con el cine, sin embargo, no se limita a estos primeros capítulos, sino que la segunda parte continúa problematizando los límites de la representación también a partir de medios no tradicionales como los filmes. En el capítulo 3, Gilda Bevilacqua trabaja la(s) noción(es) de “experiencia” y sus posibles relaciones con la representación cinematográfica de eventos del pasado, particularmente el Holocausto a través del film húngaro *El hijo de Saúl* (Nemes, 2015). A partir de Claude Lanzmann y Georges Didi-Huberman la autora profundiza (y por momentos discute) la idea de que ciertos filmes representan la “experiencia vivida” que genera ciertas sensaciones, una actitud estética y una recepción particular. El enfoque dialoga constantemente con el llamado “giro experiencial”, el cual permite pensar las sensaciones-percepciones de los protagonistas y qué genera ello en el espectador y no que el filme

representa o transmite cierta imagen del mundo. En torno a la noción de experiencia, el capítulo 4, desde otro enfoque, trabaja la relación de los documentos historiográficos con las experiencias de las víctimas a la hora de representar los acontecimientos que Hayden White llama *modernistas*. Lo que Aitor Bolaños de Miguel, autor de este capítulo, llama “experimentos historiográficos posmodernos” pone en juego el compromiso implícito o explícito de quienes narran a favor de las víctimas de sucesos como el Holocausto y en contra de los victimarios; pues toda descripción es parcial, un recorte de quien decide llevarla a cabo e indisoluble de cierta ideología. En torno al estudio de los acontecimientos del holocausto, Paul A Roth, en el último capítulo de esta parte, lleva a cabo el estudio los comportamientos del perpetrador a partir de la dicotomía explicación/comprensión. Recoge ciertas explicaciones (problema de la elección y problema del sonriente) que se han dado para comprender los asesinatos en masa, además de experimentos de la psicología social, específicamente los de Asch, Milgram y Zimbardo.

La tercera parte: “Metahistoria, Historia y Literatura del pasado reciente” consta de un sólo capítulo. En el capítulo 6, Omar Murad analiza ficciones historiográficas y ficciones no historiográficas. La utilización del término “ficción” para referirse a la historia supone el carácter creador, inventivo y tropológico de nuestros discursos, dando cuenta de las tres partes de la retórica, tanto para la literatura, como para la historia: *inventio*, *dispositio* y *elocutio*. De aquí llaman la atención dos cuestiones: la primera, que los lugares comunes del discurso en cierta medida están preestablecidos. No hay creación *ex nihilo*, en tanto que antes del lenguaje no hay nada (una experiencia primordial, alguna fuente, etc.) y las figuras (por ejemplo, la de la tragedia) funcionan y replican sus formas en tanto que hablamos. Pero, además, este carácter creador supone un público, pues las ficciones son y existen en tanto funcionan en el marco de una comunidad de hablantes.

La cuarta parte aborda el campo de la Filosofía de la Historia en relación con la teoría de la historia y la investigación histórica, lo cual invita a una mirada crítica en torno a la tarea del historiador y de la producción de textos históricos en constante diálogo con los métodos y el lenguaje de las disciplinas científicas. Ewa Domanska, en el capítulo 7, tomando al teórico histórico R.G. Collingwood, distingue entre una historiografía positivista de tijera y engrudo que ve en las “fuentes” escritas declaraciones sobre hechos del pasado que deben contrastarse con esos hechos, es decir, con lo que efectivamente ocurrió. A esta visión ingenua de la evidencia se contraponen la historiografía científica que

entiende que la evidencia es en tanto tal cuando el historiador hace las preguntas correctas. Esto es, por sí sola no dice nada. En la tríada filosofía del lenguaje-filosofía de la historia-epistemología el foco del problema se vuelve sobre la evidencia, es decir, el medio por el cual justificamos nuestras afirmaciones sobre el pasado. Jouni-Matti Kuukanen, en el capítulo 8, da cuenta de la figura del historiador conservador como quien guarda la metáfora de la mente como espejo (postura propia del idealismo y el realismo directo) y cree que la historia se compone de fenómenos autoevidentes, no inferenciales, que deben ordenarse en una narrativa temporal y lineal. La escritura se vuelve descriptiva y el texto es una simple representación del pasado. Esta forma de pensar los discursos historiográficos como quienes “hacen hablar al mundo”, conlleva ciertos presupuestos epistemológicos y ontológicos que María de los Ángeles Martini se dispone a contraargumentar. En torno a las discusiones sobre la validez de nuestros conocimientos la autora despliega ciertos presupuestos que subyacen a la idea de que el discurso científico se opone a la literatura y es el contrapunto de la historia. Una visión demasiado realista de la ciencia le niega a la misma su carácter creador y, por ende, su suelo común con la historia y la literatura: la utilización de tropos. Hacer un estudio detallado de estos problemas, aportando desde la filosofía narrativista de Hayden White nuevas categorías de análisis para dichas disciplinas, será parte de la propuesta del capítulo 9.

“Investigación Histórica y Metahistoria, Historia y Esfera Pública” es la quinta parte del libro y la más extensa. Mateus Henrique de Faria Pereira y Valdei Lopes de Araujo llevan a cabo el análisis de un término propio del lenguaje digital: *update* o actualización, para pensar nuestras formas actuales de comprender y vivir la temporalidad y la historia. *Update*, en tanto se refiere a llevar una lista o conocimiento a un estado más completo, es pensado como una forma específica de la temporalidad que absorbe todo en la única realidad posible: el presente. En ella todo es actualizado, traído o conservado. Esta temporalidad se da en la nueva realidad digital y ha cambiado nuestra relación con el futuro, siendo este último siempre una actualización del presente, algo mejor pero no distinto (¿hay lugar para lo diferente cuando la novedad parece ser la norma?). El bagaje conceptual heideggeriano, específicamente en *Ser y tiempo*, es fundamental para trabajar la temporalidad.

Respecto a la parte del título que refiere a la esfera pública, los capítulos siguientes dialogan directamente con problemas actuales de la agenda política. María Inés La Greca trabaja el concepto de “género” en clave histórica y filosófica siguiendo los movimientos feministas de los 60`, 70` y 80`, y entrando directamente en la disputa semántica por

configurar dicha categoría. Para ello recorre la contraposición sexo/género teniendo presente la performatividad del lenguaje y como toda categoría es producto (y produce) marcos históricos y contingentes de saber-poder. Esto implica un cambio de perspectiva respecto a la categoría género, ya no como una categoría analítica, sino *histórica* siguiendo a Judith Butler. En una clave similar el capítulo 12 también recoge dos conceptos contrapuestos: lo religioso y lo secular. El recorrido que la autora realiza abarca autores como Locke, Voltaire, Kant, Hegel y Marx, que sin profundizar en cada uno de ellos permiten completar las piezas del rompecabezas que hoy se nos presenta por “religión”. ¿Qué entendemos por religioso y por secular? ¿Por qué estas categorías se contraponen y qué las contraponen? ¿Qué rol tiene la religión en debates actuales? ¿Podemos contraponerla tan fácilmente a lo que entendemos por racionalidad? En torno a estas preguntas María Inés Mudrovic trabaja el cruce entre esfera pública y religión desde una perspectiva práctica: el debate público sobre el aborto legal en la Argentina y el rol de las iglesias evangelistas en la elección de Bolsonaro en Brasil.

Moira Pérez, por otro lado, en el capítulo 13 sostiene que no tiene sentido seguir sumando sujetos a la historiografía, de los estudios decoloniales, las teorías feministas y *queer*, si seguimos manteniendo las mismas pautas y metodologías. Las narrativas sobre el pasado y, por ende, sobre presente y el futuro, relegan a estos grupos y comunidades a objetos de estudio, negándoles cualquier potencial creador de discurso. Tomando a White la autora entiende que esas evasiones en las narrativas históricas nacen menos desde la necesidad de establecer que ciertos eventos efectivamente ocurrieron, que de la de establecer qué podrían significar ciertos eventos para un determinado grupo o sociedad. Lo que se disputa, entonces, no son los acontecimientos como tales (pues estos siempre se presentan como discurso), sino su sentido. Verónica Tozzi Thompson en el capítulo siguiente dirá, siguiendo a John Dewey, que las afirmaciones acerca del pasado funcionan como reglas que orientan la mirada hacia los procedimientos, los resultados y las consecuencias cuando afloran preguntas” (Tozzi Thompson 2022, 400). La autora comprende, en términos whiteanos, que la determinación de los hechos históricos siempre implica una triple dimensión: epistémica, ética y poética. Con este bagaje conceptual y en discusión con cierta concepción del conocimiento de naturaleza “representacionalista”, el análisis propuesto recoge una de las ficciones históricas del pasado reciente de nuestro país que más se encuentra en discusión: la disputa por el número de los 30.000 desaparecidos en la última dictadura militar. Qué rol cumplen los/las

historiadores/as a la hora de hablar sobre el pasado y cuál es la utilidad de dichos estudios históricos en la esfera pública. ¿Por qué es importante afirmar que los desaparecidos son 30.000? ¿Por qué se sigue disputando? Son algunas de las preguntas que recorren este capítulo.

El libro en su totalidad trabaja de manera interdisciplinaria teniendo como eje la pregunta sobre los modos en que dotamos de sentido el pasado, esto es, qué recursos lingüísticos-discursivos-representativos usamos y dejamos de usar para comprender lo que pasó, aquello que se vuelve inaccesible (el pasado) pero, al mismo tiempo, fundamental para la comprensión y constitución de nosotros mismos en el presente y, por ende, en nuestras proyecciones a futuro. Autores/as como Hayden White, Walter Benjamin, Paul Ricoeur, Ludwig Wittgenstein, Federico Lorenz, John Dewey, Georges Didi-Huberman, Martin Heidegger, Joan W. Scott, Judith Butler, Richard Rorty, Jacques Rancière, Michel Foucault, Stuart Hall, también directores y guionistas como Claude Lanzmann, Quentin Tarantino, Alain Resnais, László Nemes, entre otros y otras, son utilizados para pensar los problemas que atraviesa la Nueva Filosofía de la Historia. El público al que se encuentra orientado este libro es mayormente del ámbito académico, pues se presenta con un lenguaje formal y específico, pero sin alejar a la filosofía del pueblo. A cualquiera que le interese la teoría *queer*, el cine, la literatura, la historia, la ciencia, la religión y/o la política, puede acercarse con provecho a alguno de estos artículos.

En relación con el ámbito académico, el valor que adquiere este libro se presenta en que la Nueva Filosofía de la Historia retoma la interminable discusión filosófica, otra vez y también de manera novedosa, sobre la relación del lenguaje poético y lo que entendemos por conocimiento válido. En este terreno de disputa constante lo que parece jugarse es qué versión del mundo funciona. Discutimos las ficciones históricas y no históricas que creemos y queremos factibles, pues la historia es una práctica performativa. Resistir firmemente a la tendencia de que la historia es la ciencia del pasado, idea que está anclada en la experiencia cotidiana y que naturaliza la identificación de la historia con un pasado muerto (Tozzi Thompson 2022, 323), es resistir a conformarnos con las narrativas de otros. Asumir, por el contrario, el carácter inventivo presente en toda práctica narrativa y, por ende, la indisociable presencia de determinadas opciones ontológicas y epistemológicas con implicaciones ideológicas e incluso específicamente políticas (White, 1992), es lo que nos permite ya no conformarnos, sino disputar presentes prácticos e imaginarios futuros.

Referencias bibliográficas:

- Tozzi Thompson, V. (comp.) (2022). *El futuro práctico de la nueva filosofía de la historia*, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Prometeo Libros.
- White, H. (1992). “El valor de la narrativa en la representación de la realidad”, en *El contenido de la forma. Narrativa, discurso y representación histórica*, Barcelona: Paidós; pp. 17-3.

RESEÑA/ REVIEW

Marina, José Antonio (2022). *El deseo interminable: Las claves emocionales de la historia*. Editorial Ariel, 304 páginas. ISBN: 8434435462

Cesar David Martinez Cerutti
Departamento de Filosofía
Facultad de Humanidades
Universidad Nacional del Comahue
IPEHCS-CONICET
martinezcesar1993@gmail.com



<https://orcid.org/0000-0002-5991-3790>

Palabras clave: Deseo; Pulsiones; Explicación histórica.

Keywords: Desire; Impulse; Historical explanation.

En *El deseo interminable: las claves emocionales de la historia*, José Marina se propone realizar una breve reconstrucción de la historia de la humanidad en la que los afectos y el deseo sean no sólo protagonistas, sino también el principio explicativo del desarrollo histórico. En palabras de Marina, su intención es contar la historia de la humanidad a través de “rayos gamma”, es decir, interpretar la misma a través de una nueva óptica mediante la cual sea posible apreciar y discriminar las fuerzas que provocan la emergencia de los hechos históricos: pulsiones, deseos, emociones, pasiones, expectativas. Según el autor, cualquier explicación sobre un evento histórico se encuentra incompleta si a la misma no se le incorporan las motivaciones de los propios agentes. Por ello, Marina entiende a la historia de la humanidad como una constante búsqueda por satisfacer una serie de deseos, entendiendo a los mismos como una fuente inagotable de la acción humana. El deseo, en este sentido, es el origen del

movimiento histórico, el cual se va configurando de diversos modos según el caso: deseo de sobrevivir, de reconocimiento, de seguridad, etc.

Atendiendo a lo anterior, Marina propone que más allá de la diversidad de deseos que uno pueda encontrar a lo largo de la historia, existe una tendencia, algo que los unifica y sintetiza. Todas esas motivaciones se encuentran enlazadas por un dinamismo común, “un vector convergente en el infinito” (2022, 5): la aspiración, tal vez no consciente, a la felicidad. De esta manera, la búsqueda de la felicidad o, mejor dicho, la felicidad como categoría conceptual, se convierte para el autor en una verdadera clave de comprensión histórica. Se trata de contar la historia de la humanidad como una constante e incierta búsqueda de la felicidad; esta es, en definitiva, la metáfora de los rayos gamma aludida anteriormente.

El libro se divide en dos partes principales, “La edad de la obediencia” y “La edad de la rebeldía”, que, a su vez, contienen sus propios capítulos. Además, el libro también cuenta con un anexo en el cual el autor reflexiona sobre la idea de derecho natural a partir de algunas conclusiones e ideas defendidas a lo largo del libro.

En “La edad de la obediencia”, Marina parte una lectura evolutiva de la especie humana en la que se puedan apreciar las dos tendencias a las cuales inevitablemente nos encontramos ligados. Por un lado, una tendencia a la individuación, diferenciación y/o aislamiento en la cual el individuo intenta construir su propia identidad y pensarse por fuera de una pertenencia a un grupo o comunidad. Por el otro, una de tipo social/grupal a vivir en comunidad y fomentar lazos y vínculos con nuestros pares. Este tipo de comportamiento es propio de nuestra herencia evolutiva y ya se encontraba presente en los primeros *sapiens*, para quienes el placer y el dolor eran las guías básicas e imprescindibles de su conducta. Por lo anterior, el ser humano es el producto de una doble evolución biológica: la individual y la grupal. Este hecho es fuente de gran parte de nuestros éxitos, así como de numerosos conflictos. Tenemos, por tanto, una carga evolutiva que obedece a nuestra propia naturaleza animal al estar tensionados por estas dos pulsiones en nuestro deseo de supervivencia: la pulsión del bienestar individual y la pulsión grupal, en términos del autor.

Es en este punto donde Marina va a incorporar una tercera pulsión que será central para comprender las principales ideas del libro: la “pulsión creadora”, o en sentido estricto, la “pulsión de ampliar las posibilidades de acción”, como él la nombra. Este tipo de pulsión refiere al pensamiento simbólico que caracteriza al ser humano y de su capacidad para atribuir sentidos y poder “ficcionalizar” la realidad. Según Marina, mientras que las primeras dos pulsiones refieren a nuestra herencia animal, esta otra es

la que nos distingue del resto de los animales: es decir, nuestra capacidad de poder interpretar de diversas maneras un mismo hecho de la realidad. Con relación a este tipo de pulsión, el autor no pretende ser original, sino que destaca que ya se encontraba presente en otros autores, desde Skinner, hasta V. Frank y F. Nietzsche. El punto de esta pulsión creadora es remitir a la facultad que el ser humano tiene de “dotar de significado” su entorno, lo cual le permite “crear y proyectar” su propia realidad.

Esta pulsión creadora es lo que permite al ser humano cargar de sentido a la realidad y poder proyectar en la misma nuestros deseos, ilusiones y ambiciones. La idea de felicidad y sus múltiples significados surgen justamente de ella, que nos alienta a proponer modos ideales de transitar nuestro paso por el mundo. No obstante, recuerda el autor que esta pulsión siempre debe ser entendida a partir de nuestra doble herencia evolutiva —individual y social— la cual suscita, asimismo, dos tipos de deseos, y estos, a su vez, configuran dos tipos de felicidad: la felicidad individual y felicidad social.

Atendiendo a lo anterior, Marina destaca cómo el ser humano ha tenido- y aún tiene- la tendencia de imaginar situaciones perfectas de prosperidad y ausencia de sufrimiento. Esta tendencia es clasificada por el autor en cuatro grupos. La “edad de oro”, la cual refiere a un pasado “perfecto” que se ha perdido por diversos motivos; el “paraíso futuro”, ejemplificado principalmente por las religiones; la “felicidad utópica”, reflejada en las diferentes utopías, tales como las de Tomas Moro, y, finalmente, los “paraísos artificiales”, representados por el consumo y el marketing actual.

Más allá de las diversas clasificaciones que puedan hacerse y de los diferentes modos en los cuales la historia puede ser narrada, el objetivo es convencer al lector de que la historia puede ser leída a través de la metáfora de los “rayos gamma”, es decir, buscar comprender el “deseo” que se encuentra por detrás de las acciones de los agentes y de los procesos históricos. Para ello, menciona el gran giro que se dio en la historia de la humanidad con la consolidación de las metrópolis como grandes centros urbanos de producción y comercio. En este sentido, destaca el autor que el gran éxito de la ciudad se debió a que prometía satisfacer tres grandes deseos humanos: 1: el bienestar y la seguridad; 2: la sociabilidad y 3: el aumento de las posibilidades. La ciudad, en este sentido, surgió como la “imagen de la felicidad” y de las infinitas posibilidades, de allí su éxito y consolidación.

El punto es mostrar y convencer al lector de que no se puede comprender adecuadamente nuestro desarrollo histórico si se ignoran las motivaciones más profundas que movilizan la acción humana: “¿Puede

alguien, por ejemplo, entender la Guerra Civil española sin conocer el enfrentamiento emocional, las creencias, los miedos, los odios, los sufrimientos y las esperanzas de los españoles de ese momento? “La revolución militar —dijo Azaña— se ha incubado al calor del miedo” (2022, 4). Entender los procesos históricos bajo esta perspectiva coloca la propuesta de Marina en el marco del giro afectivo en humanidades y ciencias sociales, del cual se siente parte.

En la segunda parte del libro, “La edad de la rebeldía”, Marina va a enfocarse en la Ilustración y en lo que la misma significó en términos de crítica y liberación de ciertos prejuicios morales y religiosos a partir de la reflexión filosófica y el avance del conocimiento científico. Más allá de la discusión terminológica e historiográfica, el autor entiende por Ilustración ese movimiento de búsqueda de evidencias universales, sin tener en cuenta en qué momento o en qué país se produjo. En este sentido, este proceso ilustrado nos permite distanciarnos de los primates, pues “el ser humano no está contento con lo que es —un primate listo— y aspira a más” (2022, 129). La pulsión creadora que caracteriza al ser humano lo moviliza constantemente a buscar más allá de sí mismo a partir de un deseo de trascender y/o superar su situación actual.

Esta superación de la mera naturaleza, que está presente en muchas actividades como la religión, el arte, la tecnología y la creatividad en general, se concreta según el autor en la noción de Derecho. Pues llamamos “justicia”, según el autor, a la buena solución de las pretensiones y enfrentamientos sociales, y el deseo de hacerla efectiva – a pesar de sus fracasos e imperfecciones- es una constante en nuestra especie. Este “deseo de justicia” se encuentra materializado, de acuerdo a Marina, en la noción de “Derecho” que habilita uno de los giros más importantes en la historia de la evolución. Como ejemplo de lo anterior, refiere a la declaración de los Derechos del hombre y del ciudadano de 1789, y su posterior impacto en el devenir histórico. Así, el derecho, según Marina, permite modelar una idea de sociedad en la que se pueda pensar la posibilidad de regular los proyectos de vida individuales y el bienestar general. O, dicho desde una perspectiva de “rayos gamma”, en pensar la posibilidad de la satisfacción equilibrada de los deseos individuales y de, por lo tanto, alcanzar un equilibrio entre la felicidad individual y la felicidad pública.

El conflicto entre felicidad individual y felicidad pública obedece, nuevamente, a la herencia evolutiva señalada previamente. Marina nunca abandona a lo largo de su escrito esta perspectiva evolutiva que se refleja en la tensión entre lo individual y lo grupal/social. En este punto, repasa las diferentes propuestas y/o soluciones que se han dado a este conflicto,

desde la religión, el derecho y la filosofía misma. Recorre entonces diversos autores, desde Kant, Aristóteles y Hayek para abordar la problemática, pues según Marina, es sobre este punto en donde la “Gran historia se bifurca” (2022, 154) entre quienes alientan el modelo de la felicidad individual y quienes adoptan una concepción de felicidad pública. Se trata, una vez más, de la felicidad o, mejor dicho, de la búsqueda de la felicidad modelando el devenir histórico, y entendida como clave de comprensión histórica.

Lo anterior desemboca nuevamente en la tesis principal del libro, que Marina anticipa al comienzo: la historia humana es el resultado del intento de las personas por satisfacer sus deseos, los cuales confluyen en la búsqueda (consciente o no) de la felicidad. Según el autor, adherir a esta interpretación del ser humano en su desarrollo histórico permite arrojar luz sobre las más profundas convicciones de la especie humana y poder apreciar y reflexionar con mayor profundidad sobre el fenómeno humano.

Por todo lo anterior, *El deseo interminable* resulta un libro interesante para quien le interese aproximarse a una óptica que refleje el impacto que las emociones, afectos y los deseos tienen en la historia humana. Estas tendencias y disposiciones son entendidas aquí como el auténtico motor de la historia, por lo que su protagonismo nunca se ve desdibujado. Por otro lado, el libro aborda la cuestión de una manera sencilla, evitando caer en un exceso de academicismo y erudición. Por ello, a lo largo del libro el autor se encarga de abordar sus tesis de una manera un tanto general, pues se trata de sus primeras exploraciones bajo esta perspectiva.

Por otro lado, el escrito cuenta con una gran cantidad de referencias a diversos autores de diferentes campos disciplinares, incluyendo la biología, la psicología, la historia y la filosofía; entre ellos, puede nombrarse Darwin, Piaget, Collingwood, Kant, Spinoza, Frans de Waal, Aristóteles, Foucault, entre tantos otros. Esto hace que el texto presente un panorama general del problema y – por qué no decirlo- peque de cierto eclecticismo y “desorden” que el lector podrá juzgar según su propio criterio. Por este motivo, se puede afirmar que además de enmarcarse en el giro afectivo, el libro de Marina también puede ser entendido como un intento de salirse de las tajantes separaciones entre las disciplinas académicas. De lectura ligera y con un estilo provocador, Marina nos invita a pensar el desarrollo de nuestra especie a partir del reconocimiento de nuestras convicciones y deseos más profundos.

NORMAS DE PUBLICACIÓN / SUBMISSION GUIDELINES

NORMAS DE PUBLICACIÓN PARA AUTORES

Páginas de Filosofía es una publicación anual, académica y específica, perteneciente al Departamento de Filosofía de la Universidad Nacional del Comahue, que ofrece una extensa cobertura de estudios filosóficos y de sus interacciones e influencias en diferentes campos profesionales de nivel regional, nacional e internacional. Su orientación interdisciplinaria pone al alcance de estudiantes, docentes e investigadores: artículos, discusiones, notas críticas, entrevistas, conferencias y reseñas, así como toda otra información profesional relevante para la filosofía y su relación con otras disciplinas humanísticas y con las ciencias en general.

La convocatoria para la presentación de trabajos es permanente.

Criterios Generales:

Páginas de Filosofía aceptará, para su evaluación, trabajos originales sobre temas de filosofía en sus distintas áreas.

- Las colaboraciones enviadas deben ser inéditas y no estar simultáneamente propuestas para su evaluación en otra revista.
- Una vez aceptadas para su publicación el autor firmará una “Nota de originalidad y cesión de derechos”. Los trabajos no podrán ser reproducidos sin autorización de la revista.
- Los autores enviarán sus trabajos en lengua española.
- Todas las contribuciones, incluyendo las reseñas, las entrevistas y las conferencias, se someterán a evaluación. Además, los artículos, discusiones y notas críticas aceptados por el Comité Editorial se someterán a referato externo, a doble-ciego, de especialistas designados por dicho Comité.
- El Comité Editorial decidirá sobre el orden de publicación de los trabajos, quedando abierta la posibilidad de que la colaboración sea incluida en el número siguiente de la revista.

-Para la publicación, *Páginas de Filosofía* priorizará aquellos trabajos que cumplan estrictamente con todos los requisitos formales estipulados.

-La Dirección comunicará al autor, según sea el caso, la aceptación, las observaciones formuladas o las causas del rechazo.

-El trabajo debe ser enviado por correo electrónico como archivo adjunto a: paginasdefilosofia@gmail.com

-Los trabajos se enviarán en formato .doc o .rtf, letra Times New Roman, tamaño 12, justificado y con interlineado 1.5.

-En la primera página figurarán, en este orden, título del trabajo, nombre completo del autor y filiación institucional. En esta hoja se consignará, además, domicilio, teléfono y correo electrónico del autor.

-El autor también deberá enviar, en archivo separado, un currículum abreviado de no más de 10 renglones.

-Las notas irán numeradas al pie de página, en letra Times New Roman, tamaño 10.

-Las ilustraciones y cuadros se presentarán por separado y se indicará su ubicación en el texto.

-*Páginas de filosofía* adopta el sistema Harvard de citación (autor-fecha). Todas las citas textuales serán referenciadas colocando al final de las mismas, entre paréntesis, apellido del autor, año de publicación y número de página. Por ejemplo: (Berti 2011, 99).

-Las referencias bibliográficas se ordenarán alfabéticamente al final del texto, atendiendo a los siguientes criterios:

a) Libros: Apellido del autor en minúsculas, inicial del nombre. En caso de ser necesario especificar si es editor (ed.) o compilador (comp.) del texto, (año de publicación), *Título y subtítulo en cursivas*. Número de volumen si es necesario, número de edición si no es la primera, en caso de ser relevante se puede colocar aquí el nombre del editor o traductor, Ciudad de edición, Editorial.

Ej: Berti E. (2011), *Ser y tiempo en Aristóteles*, traducción de Patricio Perkins, Bs. As., Editorial Biblos.

Las obras de un mismo autor, publicadas en el mismo año, se ordenan alfabéticamente, según el título de la obra y se usa las letras a, b, c... después de la fecha de publicación para distinguirlas en las citas.

Ej: Berti E. (2011a), *Preguntas de la filosofía antigua*, Madrid, Gredos.

Berti E. (2011b), *Ser y tiempo en Aristóteles*, Bs. As., Editorial Biblos.

b) Compilaciones: Apellido del autor del capítulo en minúsculas, inicial del nombre. (año de publicación), “Título del capítulo entre comillas” en Apellido del editor o compilador del libro, inicial del nombre. Especificar si es editor (ed.) o compilador (comp.) del texto, *Título del libro en cursivas*, (mismos datos del primer caso).

Ej: Soares, L. (2004), “El rol del poeta legislador en *Leyes* y su antecedente en la figura del poeta guardián en *República*” en Santa Cruz, M.I., Marcos, G., Di Camillo, S. (comp.), *Diálogo con los griegos. Estudios sobre Platón, Aristóteles y Plotino*, Bs. As., Colihue, pp. 159-179.

c) Artículos: Apellido del autor en minúsculas, inicial del nombre. (año de publicación de la revista), “Título del artículo entre comillas” en *Título de la revista en cursivas*, Número del volumen, número de la revista, mes o estación del año o equivalente, páginas que abarca el artículo precedidas de pp.

Ej: Mié, F. (2013), “Demostración y silogismo en los Analíticos segundos. Reconstrucción y discusión”, *Diánoia*, volumen LVIII, número 70, mayo de 2013, pp. 35–58.

Para el caso de artículos electrónicos, luego de citar el artículo agregar cuándo y dónde fue recuperado.

Ej: Mié, F. (2013), “Demostración y silogismo en los Analíticos segundos. Reconstrucción y discusión”, *Diánoia*, volumen LVIII, número 70, mayo de 2013, pp. 35–58. Recuperado el 26 de mayo de 2014 de: <http://dianoia.filosoficas.unam.mx/files/7813/6856/2045/dian70Mie.pdf>

Criterios específicos:

1-Artículos, discusiones y notas críticas: Se trata de colaboraciones inéditas. Las mismas deben realizar un aporte novedoso al tema tratado y al estado actual de la cuestión, acotando claramente sus objetivos y la originalidad de su perspectiva. Estas colaboraciones deben incluir indefectiblemente, tanto en español como en inglés, el título, un resumen de hasta 200 palabras y cinco palabras clave. Se enviarán dos archivos del trabajo, uno de los cuales debe omitir toda referencia directa al autor del mismo, tanto en los agradecimientos como en las notas y la bibliografía.

NORMAS DE PUBLICACIÓN PARA AUTORES

Los artículos tendrán una extensión mínima de 5.000 palabras y una máxima de 10.000. Las discusiones, un mínimo de 4.000 y un máximo de 8.000. Las notas críticas, un mínimo de 3.000 y un máximo de 6.000. En todos los casos, el máximo de palabras contempla las notas, las referencias bibliográficas y los cuadros.

2-Entrevistas y Conferencias: A instancias del Comité Editorial, *Páginas de Filosofía* publicará entrevistas y/o conferencias, de destacados académicos e investigadores que sean consideradas relevantes y contribuyan, en algún sentido, a las discusiones en el campo disciplinar de la filosofía. Tendrán una extensión mínima de 3.000 y una máxima de 6.000 palabras.

3- Reseñas: Se recibirán reseñas informativas de libros publicados en los últimos tres años, contando desde la fecha en la que se acepta la colaboración. El trabajo debe presentar claramente el contenido del libro y las tesis principales del/de los autores. Deberán tener un mínimo de 2.000 y un máximo de 3.000 palabras.