

## Reseñas

**HAO WANG**, *A Logical Journey, From Gödel to Philosophy*, Cambridge, MA: The MIT Press, 1996, xiv + 374 pp.

### Hao Wang's Logical Journey

Hao Wang won the great mathematician Kurt Gödel's confidence and set about performing the invaluable task of drawing out of him his often highly original views on matters of interest to philosophers. In writing the posthumously published *A Logical Journey, From Gödel to Philosophy*, Wang aimed to provide a complete and coherent account of Gödel's life and work, "to report and interpret Gödel's views in a unified manner, providing its readers with an opportunity to reflect on their own positive or negative reaction to the different parts of Gödel's philosophy on the basis of additional data" (p. 21).

The additional data in question are Gödel's ideas as culled from actual conversations he and Wang had in 1971 and 1972, and telephone conversations they had in 1975 and 1976, a few years before Gödel's death in January 1979. In this book, Wang undertook what he called the formidable task of transmitting views that Gödel himself never systematically developed (p. 131), of "trying to reconstitute an immense puzzle from the distorted images of a few scattered pieces", from "fragmentary and chaotic records" of conversations (p. xi). Wang repeatedly confesses his inability to accept or even to understand many of Gödel's observations (ex. pp. 129, 136, 206).

The resulting record of Gödel's oral communications is thus meant to supplement the mere 300 pages which he published during his lifetime (mostly between 1930 and 1950) and the posthumously published material now available in his *Collected Works* (Oxford University Press, 1986–95), which Wang did not consult (p. 137). It repeats, but goes quite a bit beyond what is to be found in Wang's *Reflections on Kurt Gödel* (MIT Press, 1987), not to mention his *Beyond Analytic Philosophy, Doing Justi-*

*ce to What We Know* (MIT Press, 1986) and *From Mathematics to Philosophy* (Humanities Press, 1974), all of which use some of the same material.

In 1943, Gödel abandoned his active work in mathematical logic to turn his attention to philosophy, which he thereafter considered to be his primary interest and chief occupation (pp. 25, 61). This change of course is ascribed to his unsuccessful attempts to shed further light on Cantor's continuum problem (p. 71). From 1943 to 1958, Gödel chiefly drew upon the results of his earlier work in mathematics to develop a philosophy of mathematics as a prolegomenon to metaphysics and a relatively precise part of general philosophy (p. 76). He initially concentrated on Leibniz's work (p. 75). He considered the great philosophers of the 1950s to have been Ducasse, Sheldon, Brand, Hartshorne and Royce (pp. 141, 145). In 1959, he began studying Edmund Husserl's writings, which he considered to be close to his own perspective. And, in 1972, he confessed to Wang that he had not achieved what he had sought in devoting his energies to philosophy (pp. 61, 71).

Six of the ten chapters of Wang's book directly deal with Gödel's philosophical views on topics as wide-ranging as computabilism, neuralism, the physical perception of concepts and mathematical objects, intuition, objectivism in mathematics, proving Platonism in mathematics, the epistemology of set theory, the continuum problem, the central importance of the axiomatic method to philosophy, the analysis of concepts as the central task of philosophy, the unresolved intensional paradoxes, monadology and rationalistic optimism, religion, the ontological argument, the afterlife and politics. Gödel's ideas are examined in relation to those of Kant, Husserl, Leibniz, Wittgenstein, Carnap, Einstein, Bernays, Rawls and others.

The fact revealed through Wang's conversations with Gödel which may ultimately prove to have the most far-ranging implications concerns Gödel's interest in Husserl's work. But for the information Wang extracted from Gödel's mind, we would only have the few published posthumously pages Gödel wrote on Husserl. While Wang was clearly unable to grasp the nature of Gödel's interest in Husserl, what is recorded in this book rings true and may provide a set of clues needed to open up some very important and fruitful avenues for further research into Gödel's incompleteness results, axiomatic theory, the proper axioms of arithmetic, concepts, objectivity and Platonism, set theory, the intensional paradoxes, the boundary lines between mathematics and philosophy, and the true nature of Husserl's philosophy of logic and mathematics, which for manifold reasons has been swept under the carpet. Gödel and Husserl were both Platonists ferreting through the same raw material in pursuit of

objective and discoverable truths. The particular nature of their intellectual kinship may now yield a clearer grasp of issues which have become muddled because philosophers did not know, or did not want to know, things Gödel saw to be objective facts.

Wang's book does not, however, solely aim to provide a coherent record of Gödel's ideas as culled from their conversations. The book's other stated goal is to use the material to clarify and formulate Wang's own philosophical beliefs in order to address his own principal philosophical concerns (pp. 20-22). The book is thus "an integral part" of Wang's "own tentative groping for a grand philosophy" (p. 104) and "ongoing pursuit of a comprehensive view of things" (p. xi). He considers this to be a broadening of "the meaning of the *conversations* to include the interplay" between his own ideas and Gödel's in order to attain a coherent understanding of his life and thought within the framework of his "own evolving perspective" (pp. xi-xii), which is influenced by Chinese philosophy. This means that Gödel's fresh, independent views and bold, imaginative flights of reasoning are framed within Wang's quite conventional, teacherly "conception of the mansion of philosophy and its many rooms" (p. xi), which mirrors the ordinariness of much of the academic philosophy of his time.

To Wang's credit, however, he admits that in writing the book he began increasingly to realize his own ignorance and prejudices and sense that there were ways of looking at philosophy that were superior to what he had been accustomed to (p. xii). Perhaps the juxtaposition of Wang's conventionality and Gödel's genius in this work can suggest new vistas to other philosophers who have pledged their allegiance to the more popular and shortsighted views of their times. In any case, the work provides rare and invaluable insight into the workings of Gödel's exceptional mind. From it we learn much that we never would otherwise have known and in many cases never have surmised.

CLAIRE ORTIZ HILL

**MODESTO BERCIANO VILLALIBRE** *Debate en torno a la Posmodernidad*, Editorial Síntesis S.A., Madrid, 1998.

Ante la creciente impresión de que el *momento* del posmodernismo ha pasado ya —y de que, con él, también el *momentum* que esa "oleada" había desarrollado en su auge está disminuyendo—, el autor, temprano experto en asuntos del *momento* (pensamos en su tesis de 1976, *Kairos: Tiempo humano e histórico-salvífico en Clemente de Alejandría.*), cree que, por el otro lado, sí "es hora ya" para intentar, desde

una cierta distancia, una evaluación crítica de este fenómeno más que “momentáneo” (pues no lo avista, con razón, como una mera “moda pasajera”; p. 9). La mencionada distancia no es, sin embargo, sólo temporal o histórica, sino también temática ya que la discusión sobre el conocido debate central (entre J. F. Lyotard y J. Habermas; enriquecido en este libro por las intervenciones “oportunas” de R. Rorty y G. Vattimo) se nutre, en vías hacia una superación del posmodernismo, de una “nueva ontología” derivada de Heidegger (sobre cuya noción kairósófica del *Ereignis* el autor ha tratado en varios trabajos suyos desde 1991). En esta reseña quisiéramos limitarnos a seguir solamente una línea *kairónica* de pensamiento en aquellos capítulos del libro que tematizan, precisamente, la relación sintomática entre los conceptos aludidos, a saber: los de “evento” o “acontecimiento”, por un lado, y los de “temporalidad” moderna y “destiempo” posmoderno, por el otro. Quizás así pueda resultar más evidente por qué se ha dicho que lo posmoderno no significa una etapa “después de” lo moderno, sino más bien un efecto de irónica des-simultaneidad en la modernidad misma; efecto que confirmaría lo que también J. Derrida viene, hace algún tiempo ya, repitiéndonos (citando a Hamlet): “The time is out of joint.”

Que no estamos imponiendo aquí —con esta perspectiva “kairónica”— una visión ajena a las intenciones del autor queda confirmado por el hecho de que Lyotard mismo ha caracterizado varias veces la diferencia entre modernidad y posmodernidad en términos de una ruptura entre dos tipos incompatibles de la vivencia de la momentaneidad. Si lo posmoderno es, entre otras cosas, el intento de llamar la atención sobre lo que es irrepresentable en lo moderno —y hasta en el acto de la representación misma—, la intención posmoderna de experimentar con presentaciones nuevas, acompañada de la certeza mencionada (de que hay algo irrepresentable), hace a los autores posmodernos producir obras que son *acontecimientos* en el sentido de que llegan demasiado tarde para su autor o que su producción comienza demasiado temprano: lo que habrá sido hecho —el hablar en el futuro anterior no es en este contexto ninguna casualidad —nunca coincide con lo que cada vez se pretende presentar (véase *La posmodernidad explicada a los niños*, Barcelona, 1992, p. 25). Frente al esfuerzo moderno de una sintetización diacrónica de los presentes (a presentarse, dentro de la programación cronometrada, como una continuidad ininterrumpida), la conciencia posmoderna de la temporalidad parte del hecho de que un presente cualquiera —el del articular ahora la expresión *ahora*, por ejemplo; o el del decir/escribir *hoy* o *esta vez*— no es ya, ni es aún, en el momento mismo de querer ser presentado, un presente. Tal (d)efecto irritante —el de estar siempre a destiempo respecto de su propio deseo de

“puntualidad”— caracterizaría entonces todo *acontecimiento* presentador en cuya supuesta identidad irrumpe, y esto recurrentemente, una alteridad que impide que este presente en cuestión sea directamente sintetizable con otros presentes. (Véase la charla “El tiempo, hoy”, en *Lo Inhumano: Charlas sobre el tiempo*, Buenos Aires 1998, pp. 65 ss.) Pero tal *akairía* notoria no solamente irrita o choca porque indica una falta de control, sino puede hasta entusiasmar y, a la vez, infundir miedo; ya Kant había descubierto que una experiencia como la del *momento sublime* hace violencia al sentido interno (el tiempo), y no es, por ende, una mera coincidencia que Lyotard mismo haya vinculado lo posmoderno con lo sublime.

El autor del libro que reseñamos se acerca a esta perspectiva de *akairía* después de la discusión obligada de la consigna hartamente conocida de la *crisis de los metarelatos modernos*, crisis que con razón ubica en el contexto de los *juegos de lenguaje*: la multiplicidad de saberes y lenguajes, incompatibles entre sí y no reducibles a la unidad opresora de un metalenguaje que les proporcionaría la legitimación que necesitan, impide también la aplicabilidad universal de aquella *ética del discurso* que predica la ilusión del *consenso* entre todos los dialogantes. No es que no pueda haber algún momento de consenso entre instancias que utilizan lenguajes heterogéneos; pero, alega Berciano (pp. 24 ss.) con el autor de *Le Différend*, el conflicto es la regla y no puede dirimirse equitativamente, debido a la falta de una regla de juicio aplicable a dos argumentaciones no resolubles por litigio alguno. Los distintos géneros de discurso que carecen de una convincente conformidad a la regla; la incompatibilidad de proposiciones sujetas a regímenes que no son traducibles entre sí; el predominio de la dispersión (y diáspora) en estos universos lingüísticos irreconciliables —toda esa situación se debe al hecho de que las frases en conflicto tienen aquel carácter de *evento* que hace introducirse entre ellas un vacío, una nada que las desconecta en su “darse”. Aquí (pp. 29 s.), en este momento del surgimiento del *Ereignis*, Berciano menciona oportunamente el “conflicto” que viene al caso: el de Lyotard y del Heidegger tardío (el de *Zeit und Sein*): mientras que el *Ereignis* heideggeriano sigue supuestamente ligado a un metaretrato onto-lógico —el hombre como destinatario del “acontecerse des-ocultador” del ser mismo—, Lyotard piensa en un tipo de frase-evento (llamado también, según variantes aproximativas del intraducible *Es gibt: hay, se da, u ocurre*) que no presupone ya tal constelación comunicadora.

El “mito” del destino del ser, el “relato” por excelencia de Heidegger, no solamente se basa en un tipo no argumentativo de verdad (la famosa *Un/verborgenheit* o *A/letheia*), sino presupone también una “piedad del pensar” que es prácticamente incomunicable a otros (véase pp. 47 s.

donde Berciano resume la crítica de Habermas al no-concepto del *Ereignis* o *Geschick*). Y no es casual —ya que estamos aquí (con y en contra de Lyotard) ante la constelación de unos instantes no conectables entre sí— que dentro de esa *Privatreligion* des-consoladora del *Sein*, el no-concepto del *Augenblick* (instante-mirada) también haya sido caracterizado por Heidegger mismo —y muy categóricamente— como un acaecer “repentino” (llamado *die Jäbe*), como si el tiempo del ser consistiese en el irrumpir inesperado de ataques literalmente “epi-lépticos” (los “saltos de decisión” que estremecen la *Seinsgeschichte*; véanse al respecto las pp. 107–123 en *Besinnung*, Frankfurt, 1997).

Y tampoco es una sorpresa que un pensar tan agradecidamente receptivo (o rendido) haya encontrado un aliado en aquella hermenéutica resignada del llamado *pensiero debole* que se auto-concibe como una prolongación de la *ontología del declinar* preparada ya —supuestamente— por el Heidegger de *Ser y Tiempo* y continuada después en la “saga” del misterioso *Ereignis*. En su presentación y crítica de esta iniciativa tardomoderna de Vattimo (pp. 97–116), Berciano resalta el hecho de que dicha hermenéutica, puesta en escena según el modelo anamnético del *Andenken*, se auto-interpreta expresamente como la *oportunidad* epocal (post- o ultrametafísica) de recuperar una tradición cuyo *Geschick* es el creciente debilitamiento de la sustancia, del ser (pérdida de su sentido unitario y gradual acercamiento al no ser); esa situación a la vez nihilista y nostálgica, —la de tener que hablar del ser (es decir: de su huella desapareciente) en forma de *evento*—, requiere unas prácticas hermenéuticas correspondientes, limitadas a una validez meramente ocasional y local —un lenguaje provisional y efímero que, al “repetir” el ritmo viviente/declinante de una vida en devastación, está él mismo condenado a desaparecer en su momento. Aceptando con Nietzsche que las interpretaciones no son sino apariencias temporeras de sentido (y sinsentido), la hermenéutica de la debilidad respeta, no obstante, los monumentos del pasado ya que éstos han sido pacientemente de/construidos durante largas etapas de un acaecer des/ocultador que constituye el juego de una verdad literalmente transitoria: el juego de fabulaciones de significado, con reglas de juego momentáneas, cada vez cambiantes, in/validadas según el ritmo de los virajes repentinos del *Sein qua Ereignis*. Se trata, en fin, de interpretar y hasta vivir *ad hoc* cada texto-mensaje eventual-mente recibido, a partir de un con-texto falto de dirección. Todo este cuadro melancólico, coloreado además por el claro-oscuro de una *ética de la debilidad* que debido a su naturaleza situacional se muestra estereotípicamente insegura de sí, provoca la crítica de Berciano quien alega que Vattimo, en su interpretación “débil” del *Ereignis*, no solamente va más allá de las afirmaciones explícitas de Hei-

degger, sino también expone dicha interpretación en forma muy ambigua como si, dependiendo del momento o contexto, fuera lícito cambiar de perspectiva hermenéutica y preferir una interpretación a otra. El ejemplo de vacilación en el que más se detiene nuestro autor (pp. 107 ss.) es el de la evaluación cambiante, por parte de Vattimo, de la variante tecnológica del *Geschick* heideggeriano, el famoso *Gestell*, síntoma de la civilización de masas post/moderna: pasando revista de todos los escritos pertinentes del hermeneuta, Berciano encuentra que no hay manera de saber, debido a una casi consistente falta de claridad, si ese *evento* es un mero preludio, un relampaguear que proporciona la *chance* de que luego llegue el *Ereignis* (aunque “del ser no queda nada”) —o si coincide con él, en una especie de transposición recíproca de *Geschick* y *Gestell*. Esta ambivalencia se repite cuando, en el contexto de la *Aufhebung* del “texto general” (la metafísica occidental), Vattimo, supuestamente aplicando-repitiendo el juego igualmente ambiguo de la *Überwindung/Verwindung* de Heidegger, nos promete, aunque tentativamente, una época de “convalecencia” del ser debilitado (el *Zeitspielraum* o *Augenblick* de una *epoje* temporera de la ocultación fatal, respiro de la triste *posthistoricidad*).

Esta “eventual” posibilidad de una rememoración ultra-metafísica de la concatenación de los acontecimientos pasados —que probablemente desembocarían en la espera medio resignada de la figura criptomesiánica que Heidegger llama *der letzte Gott*— provoca en Berciano la sospecha de que ese viraje des/esperanzado del *pensamiento débil* presupone una onto-logía no hecha explícita en Vattimo; y es esta pregunta por la relación entre ser y pensar que lo llevará a replantear, —ante los enfoques de, sobre todo, Heidegger, Lyotard y Vattimo— la pregunta por el papel que juega el lenguaje en la posmodernidad. En cuanto a Vattimo, Berciano refuerza y agudiza su crítica anterior (pp. 126–134) para hacernos ver que dicha *hermenéutica del declinar* tiene presupuestos onto-lógicos no asumidos por ella; en cuanto a ciertas incongruencias en la postura de Lyotard, habiéndose antes ya (pp. 63–70) solidarizado con las críticas y “correcciones” simpatizantes de Benhabib y Welsch, Berciano las resume y cuestiona, a su vez, dichas incongruencias (pp. 117–123), llamando especialmente la atención sobre la falta de una antropología presupuesta, pero no expuesta por el “padre del posmodernismo”: el ser humano, en tanto que sujeto de los juegos de lenguaje, no es tematizado en forma suficiente.

En el séptimo capítulo de su libro (“Heidegger: una reflexión ontológica sobre el lenguaje”, pp. 149–188), el autor, después de haber brevemente caracterizado las concepciones del lenguaje que Heidegger desarrolló en algunos cursos anteriores a la publicación de *Ser y Tiempo* y en

este libro mismo (el habla/logos como estructura a priori del *Dasein*; el *Da* como apertura a la verdad), se esfuerza por dar una explicación lo más precisa posible del término *Ereignis* (pp. 157 ss.). Se trata, no de un suceso o acontecimiento particular, sino del puro acaecer cuya esencia (*Wesen*) es el hacerse presente (*Wesung*) del ser; éste, lo mismo que el tiempo, es dado "durante" el evento. Lo que así acaece es, más concretamente dicho, el *Da* o la iluminación (*Lichtung*) del mundo como cuadratura (el *Geviert* de cielo, tierra, dioses y hombres); en este *Zeit-Raum* se hace presente, "donado" (*Zu-eignung*) por el *Ereignis*, el ser en cuanto desocultado (verdad), y el medio del hacerse presente es el lenguaje (*Sprache*) como hacer oír (*Sage*) y hacer ver (*Zeige*). Mientras que el hablar de los mortales es, en general, un corresponder (*Entsprechen*) a la llamada del destino (del ser), el lenguaje poético (*Dichtung*) es el que más propiamente articula "ese extático oír la voz del ser" (p. 160).

Para Berciano es obvio que ni Lyotard ni Vattimo han logrado tomar en cuenta todos estos matices del *evento* heideggeriano; el primero, de hecho, se ha distanciado del "teorema del cuadrado" (p. 162), pero en parte su distanciamiento se debe al haber mal entendido tanto el *Ereignis* como la *Sprache*; el segundo —Berciano le dedica de nuevo unas quince páginas (pp. 172–188) a la demostración muy convincente de las unilateralidades hermenéuticas respecto del significado de términos como *Gestell*, *Verwindung*, *Andenken* etc.—, por más que quiera descubrir en la *Sage* heideggeriana (mal entendida como "fabulación") la dimensión propia de la posmodernidad, desacierta totalmente cuando equipara el pensar del *Ereignis* a un nihilismo à la Nietzsche. De todos modos, ¿acaso sería correcto ver en Heidegger un pensador posmoderno?

En el último capítulo de su libro (pp. 189–210), Berciano consecuentemente se plantea la interrogante pertinente: si en Heidegger se da una superación de la modernidad (en forma de una crítica de la metafísica moderna que subyace a la época entera), ¿significa esto que, en un sentido falsamente obvio, estamos ante un pensar post-moderno? A primera vista, podría parecer que sí; pues lo que según Heidegger caracteriza la metafísica moderna es que a partir de Descartes se inicia una filosofía de la subjetividad cuyo concepto-clave es la representación (del *cogito*; luego, en Leibniz, de la mónada; luego, en Kant, de la imaginación trascendental; luego, en Hegel, del saber absoluto; y finalmente, en Nietzsche, de la voluntad de dominio); y, como vimos, el punto de partida de Lyotard era precisamente el estremecimiento posmoderno del modelo moderno de la representación (y algo parecido podría afirmarse para el caso de Vattimo). Pero, según nuestro autor, "no se podrían sacar estas conclusiones" (p. 194), ya que Heidegger, no quedándose en la *destrucción* de dicha metafísica, exige su superación, una superación, sin embargo,



que no equivale, ni a una eliminación de la ontología, ni a una negación total de la técnica. La metafísica de la subjetividad se trastrueca (se consume o recupera) en el pensar del evento: el *Dasein* humano, ubicado en el *Da*, la apertura al ser, e iluminado desde el ser, “es acaecido” (*ek-siste*) en o por el *Ereignis* al cual es apropiado y al cual corresponde como un ente co-perteneciente. Para dar cuenta de esa “ontología radicalmente nueva” (p. 197), Berciano esboza una vez más y más detalladamente la estructura del evento y el rol del hombre dentro de esa constelación de ocultaciones iluminadoras, basándose sobre todo en los *Beiträge zur Philosophie* cuyo subtítulo es, precisamente, *Vom Ereignis* (véase al respecto también nuestra propia reseña “Kairogenia del evento”, ahora en *Kairos: Exploraciones ocasionales en torno a tiempo y destiempo*, Río Piedras, 1997, pp. 299–320). En la parte final del libro (“¿Qué se puede construir?”, pp. 201–210) encuentra el lector un intento de formular en qué sentido aquel “pensar más originario” que “ya no es filosofía” (p. 203; con las referencias pertinentes al escrito *¿Qué significa pensar?*) puede, eventualmente, constituir una alternativa al posmodernismo. Es un tipo de pensar que, en tanto que preguntar, hablar y corresponder (*Ent-Sprechen*), traza y construye un camino en el que se encuentran el lenguaje originario (del *evento*) y el lenguaje humano; se trata de un *Denken*, que además de equivaler a un *Danken*, se articula como un *Andenken* que es, a la vez, un *Vordenken* de aquello que, por haber sido des-cubierto como lo impensado (*das Ungedachte*) en lo ya pensado, es todavía una tarea del futuro. Y en este sentido Heidegger es, sin duda, *posmoderno*; y ya que lo era ya en los años treinta, cuando delineó el “tránsito de la metafísica hacia el pensar del destino del ser” (*Besinnung*, op. cit., p. 108), habría que decir: *pre-posmoderno*, o *post-posmoderno* porque tampoco puede confundirse con el llamado posmodernismo: “...Heidegger tiene bastante que decir para una filosofía posmoderna, que está por desarrollar” (p. 210; última frase del libro).

¿Podemos, por nuestra parte, estar de acuerdo con esta conclusión? En realidad, nos parece, Heidegger se encuentra más allá (o más acá) de todos estos pre- y post-; su *seynsgeschichtliches Denken*, en la medida que estemos dispuestos a tomarlo en serio, nos coloca ante una decisión (*Entscheidung*) que nos espera en una dimensión no abordable por toda esa “habladuría” sobre catástrofes, fines de milenios, historia universal, etc. El momento-mirada (*Augenblick*, con su *momentum* hacia la *Entscheidung*), el in-stante “del evento de la verdad del ser no puede estimarse”, dice/dijo Heidegger (*Besinnung*, op. cit., pp. 113 ss.), “con la cronología histórico-técnica” —porque es en él que se origina el tiempo— ni confundirse con el *nunc stans* de la eternidad —porque ésta “ostenta todos los signos, y sínsignos, del tiempo calculable”—; sino él

es, frente a “los millones de años de procesos sin mundo”, por fin “lo repentino de la iluminación del ser”. Esta *Jäbe* no es expresable en términos de cercanía (*Nähe*) o lejanía (*Ferne*) —a menos que estos términos se interpreten debidamente, *seynsgeschichtlich*, es decir: como los en-carilamientos (*Anbahnungen*) abismales (*ab-gründig*) de la mencionada *Entscheidung*.

Pero ¿quién, fuera del *Denker* mismo, está dispuesto a tomar en serio todo esto —estos intraducibles juegos de letras y palabras, acrobacias lingüísticas de un idiolecto cuasi-poético cuya monomanía ha sido diagnosticada por nadie menos que Hannah Arendt como un tipo extrañante de “dislocación” (*Ver-rücktheit*)?

Pues bien, Modesto Berciano Villalibre, a su manera, parece que sí lo tomó muy en serio, —como lo prueba el trabajo arduo que en defensa de Heidegger ha realizado en este libro; y lo felicitamos al autor por su esfuerzo —un esfuerzo bien logrado— sin poder compartir su optimismo en favor de una utopía post-filosófica cuyo *kairos salvífico*, nos tememos, no llegará nunca ...

MANFRED KERKHOFF

*Recinto de Río Piedras, Universidad de Puerto Rico*

**ESTEBAN TOLLINCHI**, *Las metamorfosis de Roma. Espacios, figuras y símbolos*, San Juan, Puerto Rico, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1998, 794 pp.

El estudio que nos ofrece el doctor Tollinchi es el resultado de un esfuerzo ejemplar de síntesis y de creación multidisciplinaria. Pone de relieve un excelente dominio teórico y metodológico en disciplinas humanísticas matrices: la filosofía y la historia —y el empleo adecuado de otras materias afines como las bellas artes, la literatura, la filología y la lingüística. Muestra un conocimiento vasto de lenguas clásicas y modernas, entre ellas, del latín y del griego, así como del alemán, del francés, del inglés, del italiano y por supuesto, del español, del que hace gala con una redacción impecable y con una exquisitez estilística cautivadora. Los hallazgos proporcionados por otras disciplinas complementarias como la arqueología, la paleontología, la geohistoria, la política, la arquitectura, la musicología, la economía, los estudios sobre mitología y religiones comparadas, la cinematografía y otros, sirven al autor como marco amplio de referencia para reconstruir los temas principales de este extraordinario y abarcador trabajo acerca de la transformación cultural y civilizadora de Roma desde la antigüedad hasta nuestros días.

El sistema ágil de notas oportunas y aclaratorias facilita la lectura. Dos índices, uno de materias y otro onomástico son parte del armazón erudito del libro y abonan a su uso como obra de consulta obligada.

El autor aborda temas fundamentales de un legado que ha probado ser imperecedero y que él pondera mediante el examen de fuentes históricas reconocidas. En síntesis, se trata de un período de larga duración en el que el Dr. Tollinchi nos dibuja magistralmente el perfil cultural y civilizador de la grandiosidad de Roma, cuyos triunfos y fracasos han dejado huella permanente en la conciencia humana.

La obra presenta a un humanista de ciencia y conciencia, a un "hombre de herencia" que sabe escudriñar en las fuentes históricas el significado de espacios, figuras y símbolos cargados de valor. Estamos ante un pensador talentoso y original cuya obra ejemplifica la victoria de la memoria sobre la insensatez del olvido. Nos regala una historia cultural y en ese acto de magnanimidad pedagógica nos ofrece una visión crítica, esperanzadora, dinámica y singular de la herencia tres veces milenaria de Roma.

El Catedrático Magistral de la Universidad de Puerto Rico —curtido en saberes humanísticos— está convencido de que sólo se puede salvaguardar el presente y el porvenir humano mediante la conservación inteligente de obras pasadas que merecen recordarse. Este pedagogo de más de cuarenta años de labor universitaria y con una acendrada voluntad de estudio, reconoce que el pasado es verdadero puesto que se inscribe en el corazón de los seres humanos y nos sumerge en la larga duración de la Roma secular y cristiana, en la que celebramos su proximidad y en la que descubrimos rasgos sincretizados de nuestra propia identidad. Al margen de consideraciones etnocéntricas, Tollinchi reconstruye los rostros históricos de Roma.

### **Historicidad de la obra**

Si bien el autor advierte en la *Introducción* que su obra no es una historia, "sino una visión panorámica del significado de Roma y de sus transformaciones, no un trabajo de un historiador profesional", la historicidad de las fuentes que emplea y su propósito de explicar la fama de Roma, "la supervivencia de su pasado en nuestras vidas" y cómo ha pesado y pesa sobre la humanidad, hacen de este libro un estudio esencial y eminentemente histórico. La ponderación del trabajo confirma el dominio pleno y la alta competencia del Dr. Tollinchi en una de las ramas más complejas de la historiografía moderna, la historia de la cultura.

A su vez, *Las metamorfosis de Roma* es un testimonio personal que nos remite a la vida del autor, a sus últimos cuarenta años de contacto

periódico con la urbe romana. Encontramos en Tollinchi a un guía familiar, a una persona versada y lúcida en los asuntos más complejos de Roma, a un conocedor de sus secretos íntimos que finamente hurga en los lugares más recónditos del alma de una ciudad cuya antigüedad, desarrollo imperial y gradual deterioro dio paso a un resurgimiento urbano arraigado en las entrañas de la tierra misma, en las catacumbas romanas, cuyo antiguo esplendor reverbera hasta nuestros días. Hay, pues, una dimensión autobiográfica en este estudio que ilustra la afirmación siguiente:

Es la Roma que no me he cansado nunca de contemplar, de caminar, de admirar, de estudiar, y cuando estoy lejos, de leer todo lo que, acerca de ella, me caiga en las manos (cf. p. 2).

Esta confesión revela un aspecto de su enfoque o acercamiento, el carácter íntimo del trabajo, que no oculta los fracasos históricos de los habitantes de Roma, pero tampoco opaca la luz que han irradiado e irradiarán "*per saecula saeculorum*".

Como en toda gran obra, no faltan las ocasiones en que el rigor teórico y metodológico del autor no impide que, donde faltan fuentes históricas, la conjetura, la imaginación y hasta la adivinación le procuren transitoriamente respuestas satisfactorias.

En el capítulo *Los nombres y los sitios*<sup>1</sup> descubrimos al narrador de lo real maravilloso, al voceador de la buena noticia, al que conoce el valor y el poder de la palabra:

Unas son originales, robustas, forman las coordenadas de nuestra percepción y de nuestra realidad. Otras, en cambio, se nos presentan trilladas, exánimes, sin resonancia alguna. Hay veces que una sola puede significar y evocar más realidad que cientos de ellas. Y en tal caso la palabra adquiere peso, densidad, y se nos descubre como un maravilloso receptáculo de promesas y sortilegios que invita constantemente a su exploración.

... Lo que ya nos deja ver que la palabra necesita interiorizarse para refulgir más y mejor. Es decir, perseguir el encanto de la palabra implica perseguir nuestros orígenes, los orígenes de las cosas. Por lo tanto, es inevitable que la palabra nos lance por los caminos del recuerdo... Es entonces cuando algunas palabras, al decirlas, se nos deshacen en pequeñas cascadas de percepciones o hacen zumbir en nuestros oídos centenares de impresiones. Para un explorador alerta los nombres matizan el mundo de diferencias y, al mismo tiempo, lo crean. Crean la ma-

---

<sup>1</sup> Los comentarios a los subsiguientes capítulos o ensayos sólo identificarán el título tal como aparece en el libro y omitirán la palabra "capítulo".

ravilla que el escritor y el historiador no se cansan de auscultar (pp. 5-6).

Su prosa se transfigura en una narración bella y emotiva, que nos recuerda el ensayo *La palabra* de Pablo Neruda. Es un ejemplo de la fina sensibilidad del Dr. Tollinchi y de su capacidad de reflexión fecunda. Con esa fuerza y plasticidad nos explica y descifra cómo se configuran históricamente el lugar, el espacio, la geografía y la personalidad de Roma, que al igual que otras ciudades o lugares históricos, como Pequín, Menfis, la Acrópolis o Aquisgrán, seducen por todo lo que el hombre ha hecho en ellas:

Estos sitios fecundos de gracia divina y de energía humana han sido siempre los focos de la humanidad y los hontanares de la historia... (p. 7).

El profesor Tollinchi nos enseña a sentir, a palpar, a oler, a escuchar todo lo que puede significar Roma. Es un enfoque visual, casi sonoro de esa gran urbe. Su amplitud de miras se traduce en una afirmación que sólo puede hacer una persona compenetrada, cargada de amor y de reverencia:

Roma no es un simple lugar en las riberas del Tíber sino una región del alma universal a la que se llega no solo por las impresiones y los recuerdos sino también por los símbolos, los valores y hasta por los sueños (p. 10).

*El nombre de Roma* es un ensayo en donde el rigor heurístico y hermenéutico del autor queda manifiesto. Reclama la poca tolerancia que algunos historiadores han tenido hacia los hallazgos de la arqueología y la lingüística sobre el problema del origen del nombre de Roma.

*La topografía de Roma* deja ver el conocimiento científico que posee sobre la importancia geohistórica de Roma y el saber que se deriva, no sólo de su disciplina de estudio, sino también de su intensa experiencia de vida en esas tierras. Estamos ante un memorial de asociaciones, imágenes, símbolos y documentos históricos que permite visualizar desde el siglo IV de nuestra era cómo del subsuelo romano, de los escombros y ruinas de la ciudad pagana y de las catacumbas, afloraron a la superficie una nueva autoridad e iglesia doméstica cristiana y las construcciones que maravillan a los peregrinos.

En *La loba del capitolio* hay un entrelazamiento de mitos, leyendas, literatura e historia que dan lugar a sugerencias audaces. Frente a las incertidumbres, el autor siempre trata de mantener el mayor rigor compatible con el método histórico:

La mayor parte de nuestros conocimientos acerca de dicha historia se basa más bien en la literatura de los últimos siglos de la era precristiana que incluyen a Varrón, Tito Livio, Dionisio de Halicarnaso, Ovidio, Plutarco, Macrobio, Agustín, etc. En todos ellos, los hechos se acompañan con interpretaciones que conviene deslindar cuidadosamente (p. 54).

Este manejo cuidadoso y la cautela que emplea hacia las fuentes es característico de su labor heurística y hermenéutica en todo el trabajo.

*La lengua latina* es una lección importante que explica la resonancia, la perdurabilidad y el significado del latín como influencia lingüística que "revive" en otras lenguas y como corredor ancho hacia el estudio del pasado. Este latinista asegura:

... no hay historicismo más pleno y más sano que el que realizamos al desgranar un verso latino o explorar sus misterios... Pues el verso latino no sólo nos refiere al pasado sino que, a la vez, nos conecta con el presente, representa una nostalgia que logra recuperar un pasado que todavía pervive como la base de nuestra cultura (p. 91).

*El arco y la bóveda* o cúpula sirven para destacar características con-substanciales a la cultura romana que conforman una de las grandes heredades y patrimonio importante de la civilización, símbolo de equilibrio, reposo y serenidad que inspiró el esplendor renacentista y otros movimientos históricos de la modernidad.

En *La casa romana*, el Dr. Tollinchi ofrece reflexiones de hondura humanística que revelan su talante teórico y metodológico y el manejo acertado de hallazgos históricos, cuando faltan pruebas correspondientes a disciplinas auxiliares de la historia:

... ya que faltan las pruebas arqueológicas al respecto, es posible suponer que el desarrollo de la tumba etrusca corresponda al desarrollo de la casa itálica y posteriormente, al de la casa romana. Así, por lo menos, lo entendieron muchos estudiosos, aunque la cuestión dista mucho de resolverse y, seguramente, no hay una solución única al asunto (p. 104).

Las reflexiones sobre el sentido de la vida y de la morada humana y acerca de las fortalezas y debilidades del historicismo constituyen planteamientos fundamentales de este universitario, que resultan en un pretexto feliz para una exploración acuciosa de obras. En ese sentido, afirma que el Renacimiento está asociado con el "fenómeno de la casa, de la individualidad y de la intimidad. Los tres han requerido y requerirán interpretación continua, que sólo terminará el día en que se descubran panoramas mayores que logren achicar los que tenemos al presente" (p. 122).

*La basílica romana*, que ejemplifica la grandiosidad y la magnificencia que alcanzó la civilización romana, es un modelo teórico y metodológico sobre las limitaciones de las fuentes históricas.

*El busto romano* da pie a una discusión profunda sobre el significado histórico de esa expresión artística que aspira a la permanencia, a reconciliar “la conciencia de nuestra finitud, del tiempo que pasa”; “de superar lo mudable, lo efímero, lo fugaz”. En otras palabras, de enfrentar y desafiar la amenaza de la muerte.

Es evidente el esfuerzo del Dr. Tollinchi por ofrecernos una visión ordenada y coherente sobre el significado del legado de Roma. A ese fin, sus reflexiones “El pasado y la historia” en *Romanticismo y modernidad* (1989), confirman su interpretación de que una cultura —la que sea— no debe constituirse en modelo o canon para otra:

La variedad y la diferencia, no la uniformidad o la generalidad, es lo distintivo de las culturas históricas. Por lo tanto se impone juzgar cada período de acuerdo a sus propios términos (1989, p. 593).

Hay una gran utilidad en este planteamiento sobre la historicidad de las culturas y, en especial, en el conocimiento del legado de Roma. Se trata de confirmar que el presente y el porvenir de la sociedad dependen de “la conciencia simultánea” del pasado.

*El niño de la espina* nos introduce al estudio de cambios experimentados en la historia del arte latino, representativo de una nueva sensibilidad romana, de la transformación del arte y de sus variaciones históricas.

En *Cicerón y la retórica* nos presenta la crítica de fuentes pertenecientes a disciplinas matrices, mediante la comparación de textos correspondientes a autores que, sobre un mismo asunto, presentan versiones contradictorias. Este capítulo ilustra la riqueza sinóptica, teórica y metodológica, la fundición de saberes en la obra.

*La muerte de Julio César* da lugar a un examen acerca de las consecuencias históricas de ese magnicidio —recogido por Shakespeare en la oración fúnebre más celebrada de la historia literaria— y de otros asesinatos políticos y conspiraciones contemporáneas, cuyo dramatismo exige al historiador tomar en cuenta lo que Tollinchi denomina “fuerzas inescrutables”, el valor, la imaginación, el drama y el entramado social. A ese fin, analiza las fuentes disponibles y pone en duda la autenticidad de algunas. Examina las señales, los heraldos, los presagios y las profecías relacionadas con esta muerte anunciada. El estudio demuestra la profundidad psicológica y humana del autor.

En *El Augusto de Prima Porta*, además de destacar la audacia y el legado político del gobernante romano, examina el problema de las pruebas históricas, el papel de la imaginación y las afinidades entre la historia

y la literatura, con el propósito de comprender las intenciones verdaderas del emperador. El siguiente texto es una lección de madurez teórica y metodológica que debería inspirar todo esfuerzo de investigación histórica:

En esta coyuntura no hay modo de alcanzar pruebas contundentes; lo más que podemos hacer es conjeturar. Nunca la historia, y mucho menos la biografía, podrá eludir del todo su afinidad con la literatura. Baste cuidar que la conjetura no sobrepase el marco de la probabilidad; que la imaginación conserve cierta sobriedad, la sobriedad que se ajusta a los documentos (p. 259).

*Nerón y su imagen* es posiblemente uno de los ensayos más complicados de la obra, en virtud del compromiso que el autor contrae de ponderar en su contexto las fuentes históricas y literarias del controvertible personaje, cuyo exagerado perfil cinematográfico parece ser parte inequívoca de la conciencia contemporánea. En la crítica interna de las obras de Tácito, Suetonio y Dión Casio advierte:

... convertir la historia en puro espectáculo de horrores es subvertir su tendencia natural a entender el pasado... Implica imponerle un molde maniqueo que de antemano obstruye aquella labor. Es un molde moralizante; didáctico, que usa tanto la biografía como la historia para sus propios fines y, al obrar así, la deforma, pues impide el ejercicio de la objetividad y la honradez historiográfica (p. 292).

No desconoce los excesos de la dinastía julio-claudiana, pero ante la sospecha fundada de deformación historiográfica, el Dr. Tollinchi nos invita al juicio sereno, a reconocer y deslindar tergiversaciones y leyendas, cuya fuerza persuasiva aún determina y condiciona actitudes, valores y mentalidades, además de deformar la historia. Y entre esas deformaciones, advierte que la idea de decadencia "ha sellado para siempre nuestra idea de la historia". Afirma:

Y ello, a pesar de que fácilmente podemos constatar que la 'decadencia' es siempre una comparación arbitraria entre un período anterior que se considera paradigmático, 'clásico' y el presente (p. 295).

En este capítulo tiene gran mérito el rigor que emplea en el uso crítico de las fuentes y el propósito de esclarecimiento historiográfico.

*Pedro y Pablo* dan nombre a un ensayo que trata cuestiones teóricas y metodológicas relacionadas con el estudio de mitos y con el problema que representa para los historiadores la falta de un "nexo necesario entre la fe y la razón histórica". Consciente de que el cristianismo es —en sus palabras— el fenómeno religioso más importante de los últimos dos mil años, Tollinchi examina el primado de Pedro mediante el desarrollo his-



tórico de la Iglesia Católica, independientemente de la precariedad de pruebas científicas que confirmen la estancia de Pedro en Roma. En el mundo de la fe, sólo Dios basta y, tal como él reconoce, "en la historia, el éxito histórico es suficiente".

Los veinte capítulos restantes que integran el *corpus* de treinta y seis ensayos de esta obra, constituyen una hazaña del ingenio del Dr. Tollinchi. Todo lo que resuena a humanidad, a permanencia y a la influencia cultural de la enigmática Roma, no escapa a su reflexión: la sátira, el sabio, las tumbas como símbolo de anudamiento entre vivos y muertos, Constantino y el milagro en el puente Milvio, San Agustín, el Papa y el Vaticano, el arte románico, el sacro imperio romano, el Laoconte y los humanistas, la Roma artística de Donato Bramante, de Rafael Santi, de Miguel Angel Buonarroti, de los Giovanni Bernini y Piranesi y de Nicolás Poussin; la significación de San Ignacio de Loyola y de los jesuitas; la Roma de Johann Winckelmann, de Edward Gibbon, el *Risorgimento* de los Giuseppe Mazzini y Garibaldi; la Roma de Benito Mussolini y las obras cinematográficas de Pier Paolo Pasolini, vistas a través de Anna Magnani y de su *Mamma Roma*.

Esta conjunción magna de acontecimientos histórico-culturales, en la que apreciamos un fino entrelazamiento de disciplinas humanísticas y sociales, con sus tangencias y afinidades, está dedicada a los universitarios y a toda persona interesada en la "supervivencia del pasado en nuestras vidas". En ese período de larga duración que estudia el Dr. Tollinchi, con un ensimismamiento casi contemplativo, cobran significado especial los ocasos, pero también los resurgimientos de Roma.

Si la sabiduría tiene historia, esta es una narración luminosa de ciencia y sapiencia, de síntesis serena y esclarecedora. Invita y persuade a que nos compenetremos con las obras magníficas de creación romana levantadas sobre la memoria, la nostalgia, la reverencia y la fe. No se trata de conocerlas con la intención de reproducirlas o de imitarlas anacrónicamente, sino de repensarlas e imaginar horizontes nuevos, de inventar caminos propios.

Sin duda, se trata de un libro extraordinario, cuya reflexión teórica y metodológica de la historia descansa en el examen riguroso de la Roma de los césares, de los papas y del pueblo romano hasta nuestros días. A ese fin estudia críticamente las fuentes históricas y míticas e intenta ofrecer una explicación coherente de los procesos y de las contradicciones humanas, del valor y del significado de circunstancias y creencias de época y discute los problemas, sus causas, sus consecuencias y sus implicaciones. Ese examen lo enmarca en el papel que desempeñan los seres humanos en la historia, la persona o personas que asumen una responsabilidad protagónica, con todas sus ataduras nacionales o de clases.

En ese espíritu trata también de entender la significación de los llamados "grandes hombres" y "grandes villanos" de la historia.

Los países de habla hispana necesitábamos un texto a la altura de la monumentalidad del legado romano. Este puertorriqueño de hondo espíritu universitario, con esta obra que brilla con luz propia, coloca a nuestra casi centenaria Universidad en un lugar de honor en la bibliografía mundial.

### **Bibliografía secundaria**

La bibliografía consta de doscientos cincuenta y ocho autores con sus respectivas obras, que suman unos doscientos noventa y tres títulos clasificados bajo el epígrafe general de *Bibliografía secundaria* (cf. op. cit., pp. 751-760). La mayoría de esas fuentes han sido consultadas en sus lenguas originales: alemán, español, francés, inglés e italiano. Este dato estadístico ejemplifica el esfuerzo encomiable del autor por reconocer la aportación significativa de estudiosos de temas romanos. Por otro lado, el señalamiento cuantitativo y metodológico acerca de las fuentes empleadas en esta obra, podría parecer trivial, si se toma en cuenta la experiencia del Dr. Tollinchi en la publicación de ensayos y libros meritorios, entre los que se destacan los dos volúmenes de *Romanticismo y modernidad*, que dio a luz en 1989. Mas, en un sentido estricto debo advertir que los autores mencionados en esa lista no son todos los que aparecen referidos y adecuadamente ponderados en el texto. Hay ausencias en la *Bibliografía* debido aparentemente a omisión mecánica.

Llamó especialmente mi atención que las diez páginas destinadas a ese apartado se reducen a referencias bibliográficas que no reproducen todas las obras utilizadas. No dan cuenta de la ingente labor de estudio de otras fuentes y acervos que el autor examina con el rigor metodológico, teórico e imaginativo necesario. Así, por ejemplo, no incorpora a la sección bibliográfica innumerables autores relacionados con la antigüedad grecolatina, —estudiados en obras escritas en griego y latín clásico, ni otras referencias documentales sobre el medioevo, el renacimiento, la ilustración, el romanticismo y la modernidad contemporánea, examinadas y comentadas por él en el texto o a pie de página y que representan fuentes primarias y un esfuerzo excelente de reflexión original sobre el legado permanente de Roma.

Es de justicia puntualizar los viajes que el Dr. Tollinchi ha llevado a cabo —principalmente a Roma— con el fin de aquilatar acervos museográficos custodiados en más de treinta museos del mundo y otras tantas colecciones públicas y privadas de artes plásticas, revistas especializadas y manuscritos romanos localizados también en Eurasia, el Mediano

Oriente y en los Estados Unidos. Muchas constituyen fuentes iconográficas importantes de una cultura y de una civilización que acertadamente él denomina trimilenaria. Esto no debe asombrar cuando se trata de un investigador del talante universitario del Dr. Tollinchi, cuyas exigencias magisteriales y de creación de conocimiento se han traducido en una voluntad de estudio y en una disciplina de trabajo orientadas a consultar toda clase de fuentes y obras representativas disponibles en archivos, museos, bibliotecas, iglesias, conventos y ciudades de valía histórica.

Dada la importancia pedagógica y el valor artístico de las pocas imágenes incorporadas en este texto, sería una contribución estimable del autor la publicación de un libro adicional de ilustraciones, complementarias al temario de este volumen.

La Editorial de la Universidad de Puerto Rico ha hecho una gran contribución al poner a disposición de profesores y estudiantes un libro fundamental para los estudios humanísticos contemporáneos, posiblemente pionero en su clase. La inclusión de este libro en el prestigioso catálogo de obras publicadas por la Universidad de Puerto Rico coloca a la institución a la vanguardia de las empresas editoriales del mundo hispano.

Por la ejemplaridad de esta obra, saludo y felicito al Dr. Esteban Tollinchi con la mayor expresión de respeto, de admiración y de gratitud.

MANUEL ALVARADO MORALES

*Recinto de Río Piedras, Universidad de Puerto Rico*

**FRANCISCO JOSÉ RAMOS**, *Estética del pensamiento: El drama de la escritura filosófica*, Madrid 1998, 334 pp.

Hay libros que admiramos por su armazón investigadora, por su impresionante erudición, su instinto de detective que nos convence por la cantidad de información nueva que nos proporciona; otros nos persuaden y hasta "encantan" por su inventiva formal, su estilo ingenioso, la elegancia de su dicción; finalmente, hay este tipo de ensayo que nos asombra por la originalidad de la perspectiva que abre, por lo imprevisto o inaudito de un enfoque novedoso: pues bien, el libro que reseñaremos pertenece a esta clase de escrito en la que lo sorprendente no consiste, ni en la cantidad de contenido, ni en la cualidad discursiva escogida, sino en lo inesperado de su sensibilidad para el carácter performativo de un lenguaje que falsamente ya creíamos conocer. Tratemos entonces de hacer palpable ese "tercer modo" de producción concedora.

El título del libro de Francisco José Ramos podría dar la impresión equivocada de que se trata de una especie de "estetización" de la filoso-

fía; pero el término *Estética* ha de tomarse aquí en su sentido literal (original) de *sensación* (y, quizás, de *sensibilidad*), y se refiere a un aspecto muchas veces olvidado (o reprimido) del pensar: a su perceptibilidad específica como palabra *escrita*. Con este rasgo que toca la *fisiología* del habla filosófico, está dado, al mismo tiempo, toda una *escena* que el pensar —que, como *ancilla scientiae*, se autocaracteriza como un pensar abstracto, es decir: como un pensar bajo *an-estesia*— normalmente suprime como lo *otro* de sus intenciones “puras”: he aquí lo que el autor llama la *escenografía* del *teatro* filosófico, mentando con ello lo *gestual* de la escritura, lo que debajo de su silencio o mutismo se distingue como las “voces” de los “actores” (lo retórico-histriónico; las tonalidades afectadas), sus “roles” y sus “máscaras” (la cacería o *captura* violenta llamada *conceptualización*, disfrazada de *saber desinteresado*), —todo el juego de las apariencias (la *aparición*, aquel *emplazamiento temporal del pensar* que el autor llama su *fictio*), en fin— lo que el subtítulo del manuscrito sugiere al lector como *el drama de la escritura filosófica*, la alegre “confabulación” de los conceptos cuya *fábula* nos remite a su *aesthe-sio-logia* originaria.

Se trata, en una palabra, de presentar (o mejor: hacer presenciar, *ver*) las representaciones (filosóficas) en tanto que (teatralmente) representadas, puestas en escena; se trata de re-des-cifrar lo que el pensar di/simulador ha cifrado (encodado) en su escritura: el lado “supraliterario” de una discursividad que, en su sobredeterminación semántica, quisiera suprimir el hecho (semiótico) de que también fue (y es) *articulación*. Desde esa perspectiva (un *ver a través* que desenmascara), a la *teoría* (contemplación) se le quiere recordar su origen literalmente *teatral* (su estar *emplazada para ver o ser vista*).

No es sorprendente que el enfoque circunscrito re-anime la escritura filosófica estudiada por Ramos, y que tal revivificación lleve a lecturas insospechadas de los textos “muertos” que, como si se despertaran de su *anestesia*, dirán otra cosa que aquello que la larga costumbre de simulación los ha hecho proferir hasta ahora.

Al autor no le puede interesar (aún) contarnos toda(s) la(s) historia(s) o tragicomedia(s) del *drama* en cuestión; en este libro le interesa mostrar cómo, a partir de un preludeo mitológico (Hesíodo y Parménides; primer capítulo), la escena se abre (segundo capítulo) para la “pieza” por excelencia (la de Platón; y se sabe que el resto —la restante historieta de la filosofía— no son sino *notas al calce*); y cómo luego, en el anti-platonismo del pre-platónico moderno que es Nietzsche (tercer capítulo), resucita el ambiente jocoso de una antifilosofía en el que, una vez desenmascarada la filosofía demasiado solemnizada de Occidente, se hace de nuevo posible el *juego* de aquel *niño* cósmico —la *physis* sin instancia

meta-física, trans-teatral— cuyo *reino* profetizó Heráclito (un Heráclito *agonístico*, redescubierto por Nietzsche; cuarto capítulo).

‘Debido a la densidad del texto que reseñamos es difícil hacer un resumen que no sea una simplificación o falsificación; si, no obstante, intentamos hacerlo aquí, quisiéramos que se entienda que la siguiente “condensación” formal constituye, a la vez, la confirmación material de nuestra interpretación simpatizante de un libro que, como creemos, debido precisamente a la densidad mencionada, merece ser reseñado muy cuidadosamente, es decir: parte por parte.

El intento de resumen que sigue quisiera entonces dar testimonio del hecho de que el autor no aspira a presentar una investigación erudita sobre los cuatro filósofos tratados por él, ya que ha pretendido pensar, a partir de unas sugerencias oportunas de los especialistas, por su propia cuenta: de hecho, sus interpretaciones tienen el rasgo particular de practicar ellas mismas el tipo de pensar creativo que el autor examina tan gramatológicamente en los textos cuya “escritura” redescubre.

### **(I) El emplazamiento mitológico (pp. 27–72).**

(1) *La escenografía pre-filosófica*. Entre el mito (narración) y la filosofía (discurso) existe una complicidad que hace de la *mitografía* la imagen literaria del pensar: la escritura —que pone las palabras en movimiento para establecer el texto filosófico— moviliza un filosofar pre-conceptual cuya *esceno-grafía* le da un relieve teatral a la temprana indistinción entre la actividad del pensar y su configuración textual como pensamiento. Dentro del “emplazamiento mitológico” así constituido pueden establecerse tres aspectos del mito: su poética (las re-creaciones literarias), su lógica (el análisis hermenéutico), y su crítica (la eventual demitificación).

(2) *El encanto de las musas*. Una interpretación del proemio de la *Teogonía* de Hesíodo puede mostrar que las musas (cantantes) invocadas (cantadas) por el poeta significan una celebración de la voz que articula lo que aparece por primera vez (*arkhe*, principio de la aparición); la palabra epifánica se caracteriza por la ambigüedad de un en-cantar que pretende poder evocar tanto la verdad como las ficciones verosímiles. Esta evocación —que se realiza en forma genea-lógica— anuncia, en la figura de Calíope (“la de la bella voz”; según Platón “la musa de la filosofía”), un tipo de discurso que se origina en la Memoria inmemorial: desde el trasfondo del Olvido (reflejo cosmogónico: el Caos) se articula el devenir; y esta primaria perceptividad de las palabras e-vocadoras nos proporciona una primera imagen mítico-poética de la temporalidad. Desde entonces, aún el pensar más abstracto seguirá ligado a ese impulso confabulador del lenguaje: en la medida que especula, se verá siem-

pre reflejado en la imagen especular de la letra (*gramma*) que le dio existencia.

(3) *El mito de la verdad*. Si la escritura mito-lógica es el espacio lúdico en el cual aparece lo que significa el pensar, habría que entender el *logos* del mito como el autodespliegue del quehacer discursivo. La fluidez escénica de la palabra escrita (= del decir de los poetas) —nutriendo la fuerza escenográfica en virtud de la cual aparece un pensamiento— se abre paso, en el poema de *Parménides*, como un “camino” (*met-hodos*) al pensar autónomo que lleva inscrita en su estructura mito-lógica una *ontofanía* (el pensar es siempre más de lo que dice ser: a él pertenece la *fictio* como efecto mitográfico, y el *proemio* del poema es la odisea narrada de esta *hodo-poiesis* iniciática). Lo que en Hesíodo era aún una mera disposición, sufre en Parménides la ruptura que para siempre separará el decir de la verdad (de lo que es) de un pseudo-decir de la “ficción” (de lo que no es); y junto al no ser indecible e impensable, se elimina también (de las cosmologías subsiguientes) el Caos/Olvido. El poema que funda el pensamiento occidental —y que se presenta como un *mythos* que quiere ser “escuchado”—, abre —a través de la diosa/ musa reveladora— tres posibilidades del pensar: el momento de la verdad (el “a la vez” de decir, pensar, y ser); la ostentación de lo impensable (la lucha contra el *horror vacui* en filosofía); y la ficción (del devenir) de las apariencias que pertenecen a la verdad como aquello que el lenguaje designa como “plausible” (la *doxa* polivalente).

(4) *La escritura ontológica*. En la parte ontológica del poema de Parménides nos encontramos con el “mito de la verdad” que versa sobre lo que tiene que ser dicho tal cual es; pero ese decir-pensar —como la afirmación de lo que su propia actividad significa— se presenta como una decisión (*krisis*), por parte del pensar, sobre lo que la Verdad ya ha decidido: la potencia epifánica de la palabra es incompatible con la impotencia de lo indecible e impensable (pero el simulacro de esa *via negativa* pertenecerá siempre —como lo denegado que vuelve— a la autoconsolidación de la Verdad “redonda”, de-limitada). Al unirse como “lo mismo”, la abundancia del pensar y la plenitud del ser configuran la circularidad (o esfericidad) mito-ontológica de la Verdad. En presencia de las figuras míticas de la escenografía de la revelación —Dike, Themis, Moira, Ananke— se “ocasiona”, mediante “señales” que evocan la circunscripción de la automanifestación de las palabras, el momento “decisivo”: el “todo a la vez ahora”, el instante intemporal del ES (= el tiempo íntegro del AHORA incesante; el mero hecho de ser como presencia).

**(II) El desafío literario (pp. 73-130).**

(1) *La escenografía del concepto*. En los experimentos logográficos que son los *Diálogos* de Platón, pasamos del vidente de la imagen mítico-conceptual al contemplador riguroso del concepto en el cual —como *máthema* que representa la *idea* incambiable— se “congela” (=logra perduración) el pensar fluido del decir poético. La poesía y el mito quedan sublimados, pero la escritura filosófica se ve en la necesidad (prescriptiva, confabuladora, y política) de conjurar el peligro de la disolución del concepto (por parte de la *fictio*) en todo un sistema de prevenciones que aseguran la normatividad del *lógos* cuyo ámbito literario acoge al mito (aunque la mitografía platónica, lo otro del discurso/*logos*, se cristaliza en los diálogos en forma muy heterogénea).

(2) *La poíesis del lógos*. Respecto de la verdad (representada para los seres humanos por la belleza), el filósofo eventualmente la alcanza, mientras que el poeta debe contentarse con un simulacro; pero la *poíesis* propia del filosofar “construye”, a su vez, imágenes de la verdad la cual no aparece sino como efecto poético del *lógos* que, a su vez, siempre expuesto al vértigo, “mimetiza” las ideas en una contemplación meta-discursiva de lo inefable. Como lo muestra una interpretación anti-logocéntrica del *Fedro*, la escena del “teatro de las ideas” es el alma que —*qua* memoria del *logos*— entra en diálogo con lo que está “in-scrito” en ella por *anámnesis*. La escenografía psicagógica que opone la palabra pensada (“natural”) a la palabra escrita (“artificial”) le da al filósofo el papel del actor que di / simula una imagen del pensar que atraviesa la escritura y, a la vez, se asienta más allá de la escenografía. La escritura es rebajada por Platón —el escritor por excelencia— a un remedio/veneno (*pharmakon*) ambivalente (evocado irónicamente por un Sócrates que no dejó nada escrito, pero pretende enseñar —a Fedro— “cómo escribir bellamente”).

(3) *El lógos de la escritura*. Desde Platón, la historia de la filosofía es la historia del legado literario del platonismo, figurando la filosofía como un nuevo género dramático-literario en el cual se libra la lucha escenográfica entre el pensamiento (serio) y la escritura (juego). Ya que (supuestamente) la “exterioridad” de la escritura implica para el pensar “interior” el riesgo degradante de “exponerse”, la erotización de la escritura (por parte de Platón) implica la sublimación del Eros filo-sófico, y esa ética del erotismo afecta también el mito “egipcio” del origen de la escritura (al final del *Fedro*) en el cual, a pesar suyo, se confirma que el paso del mito de la verdad (Parménides) a la verdad del concepto pone en juego la escritura de lo verosímil: ella, en tanto que letra “muerta”, simula (aparenta) ser “viva” como la voz (el *diá-logos* interno del pensa-

miento) cuyo sustituto es, y simula también la impotencia inerme de mera servidora, "señalando" así, irónicamente, su propio di-simulo.

(4) *La extravagancia de la poesía*. Sobre este trasfondo "gramatológico", la crítica de la poesía (en el libro X de la *República*), su *status* de "imitadora de imitaciones" (apariencia de apariencias), ha de entenderse como la radicalización de la crítica de la escritura, ya que ésta, en tanto que *visibilidad* de lo pensado, pertenece al ámbito del teatro (=de lo mímico y mimético). La palabra, sin embargo, no puede revelarnos el sentido del pensar sino miméticamente; por eso Platón, al poner en marcha una lógica (y política) de la exclusión (de la mimesis), no puede evitar llamar a los poetas "divinos", pero le niega a la poesía, debido a su complicidad con lo irracional (*alogiston*; el Caos renace), el rango de un "arte" epistemológicamente fundado (produce mitos en lugar de argumentos). Como, no obstante, los mitos pertenecen a la *poiesis* filosófica, y como Platón, el poeta, quiere rivalizar con los grandes poetas, la filosofía se convierte en un género literario que di/simula su fisionomía literaria; Platón-filósofo, en su *escenografía* agonística, crea "la tragedia de la vida más bella", la mimetización de una utopía literaria creada por la inventiva dramática de Platón-poeta. Así, al hacer visible lo invisible (la idea), la escritura (poética) o textualidad literaria es la *conditio sine qua non* de la verdad filosófica; en otras palabras: la estructura mimético-poiética del texto se convierte en el desafío literario de la filosofía.

(5) *La escritura filosófica*. Si la escritura filosófica fuera capaz de desprenderse de sus propios simulacros conceptuales, tendríamos un pensar que —escribiéndose— pensaría contra sí mismo; tal posición que Platón parece defender en la *Segunda Carta* (donde niega que hay obras de Platón) anuncia una auto-parodia del pensamiento que caracteriza la escritura de Nietzsche: las figuras literarias de Sócrates y Zaratustra ejemplificarían unas fiestas del pensamiento convocadas por la palabra (un *corpus* que invita al "goce del texto"), celebradas en un filosofar que, como "contemplación de las palabras" (Epícteto), instaura la escritura como fenómeno pensante (configuración/fijación del movimiento del pensar en la plasticidad de las palabras escritas). Escribir filosóficamente significa transgredir los límites de la escritura hacia un decir del inefable *exceso* que atraviesa todo decir (exceso que consistiría en la imposible identidad de las palabras con su propio decir: la escritura filosófica es jamás lo que dice ser). La anti-filosofía que pertenece a toda filosofía rehacia a las expectativas conceptuales implica —con Nietzsche— una eliminación anti-platónica de la *idea* como paradigma de lo real, y la re-apertura del abismo del Caos/Olvido; pero también —con un *Heráclito* leído desde Nietzsche— la posibilidad de una vuelta a la imagen-mítico-conceptual (anuncio de los próximos dos capítulos).



**(III) La ficción ontológica (pp. 131-230).**

(1) *El filósofo artista*. En Nietzsche —quien ha de considerarse, junto a Platón, como el “poeta de la filosofía” por excelencia— culmina el experimento con la escritura filosófica: según él, la filosofía es inclasificable (in/distinguible de ciencia, arte, religión), pero la legitimidad de su discurso heterogéneo ha de buscarse en el ámbito literario-textual. Pensar filosóficamente equivale a re-inventar el gesto platónico del juego con la escritura, es decir: al plasmar (en una *fictio* cada vez singular) el pensamiento, hay que perder de vista lo inaprehensible del pensar (la ceguera o perplejidad ante el lenguaje). Destacando el desempeño artístico de la ex-posición del pensar, el filósofo-actor reacciona ahora —ante la saturación de la (historia de) la filosofía— anti- (o pre-) filosóficamente: celebra intencionalmente la fisio-logía del pensamiento como la incorporación de la escritura (= del cuerpo de la palabra) y asume la procedencia abismal del pensar, jugando, como un niño travieso, con la inocente eventualidad de los pensamientos, en medio de la parálisis conceptual.

(2) *La conjetura metafísica*. Cada propuesta filosófica es, como práctica singular de la escritura (= plasmación del pensamiento), insuperable; su propio despliegue figura como un hecho “estético”, como la inminencia de una revelación que no llega. De ahí lo inacabado de toda “ficción ontológica”: como el enclave del cual un pensar dispone para producir su propia imagen, la conjetura metafísica en cuestión (en Platón; la Idea; en el Nietzsche del *Nacimiento de la tragedia*: lo Uno primordial), ilusión de un fundamento “último” de la realidad, es un recurso de la escenografía que exige ser tomado por verdadero, para poder obtener aquel exceso (virtual) de la realidad que ningún concepto puede contener. Lo que cuenta es la fecundidad, no el grado de verdad, de tal ficción, y es el gesto teatral de la escritura que crea esta “escena” y, con ella, también un atisbo de lo infundado (origen abismal) de toda fundamentación.

(3) *Una conjetura metafísica*. En su autocrítica posterior, Nietzsche lamentó, entre otras cosas, el no haber osado usar entonces (en el *Nacimiento de la tragedia*) la forma propia de su visión apolineo-dionisiaca del mundo (la “música” que un día proveerá el *Zarathustra*); el que recurriera, en lugar de tal *cantar*, a unos esquemas conceptuales “robados” del neoplatonismo (de la Voluntad) de Schopenhauer no quita, sin embargo, que dicha “conjetura metafísica” (de lo Uno primordial sufriente; —un paradigma poco platónico) dio lugar a la concepción del mundo como una obra de arte cuyo “creador” (en nada parecido al demiurgo del *Timeo* platónico) juega, como el “niño regio” de Heráclito, construyendo y destruyendo inocentemente sus propias creaciones ficticias. Ese

tipo de "principio" —que es deseo de apariencias, es decir: vacío— es lo contrario de la "sustancia plena" de la tradición. (Véanse, pp. 107 ss., los diez "puntos" sobre la "ficción ontológica" de Nietzsche, y la subsiguiente comparación con la concepción budista de *sunyata*.)

(4) *La recuperación del mito*. Tanto "lo Uno primordial" como la concepción posterior del "Retorno Eterno de lo Mismo" son imágenes mítico-poéticas que significan, con su correspondiente mitificación de la escritura, una reapertura del emplazamiento mitológico que, a su vez, apunta a una forma artística de vivir que culmina en una divinización lúdica de la existencia. Dentro de este contexto "teatral", con el nombre de Apolón se evoca el espectáculo del aparecer brillante, de la belleza ilusoria, velo de la realidad violenta: el "principio de individuación"; pero esta individuación (que, soñando, simula ser el SER), marcada por una funesta *crisis* (separación) de lo Uno, es destruida por el incesante DEVENIR, la "embriaguez" ilimitante, simbolizada por Dionisos (el retorno al Uno). Ambos significan, precisamente en su diferencia, lo Mismo, el *caos-cosmos* que retorna eternamente.

(5) *La agonía de lo divino*. Si Apolón y Dionisos son apariencias (subdivisiones de lo Uno), y si la apariencia es la verdad, habría entre la verdad y la apariencia un reflejo perspectivista (pensar la verdad como ficción equivale a pensar la ficción como verdad) que reproduciría, mediante la escritura filosófica correspondiente, la agonía de lo divino (lo Uno insatisfecho, auto-redimiéndose mediante construcciones que destruye; = la vida o naturaleza), y llevaría, consecuentemente, a la no-distinción de "naturaleza" y texto. Ese ejercicio bio-gráfico —que es la escritura trágica vivida; y que lleva in-scrita la descomposición metafísica— haría ver que el pensar es la hipérbole de la aparición, cada vez instantánea, de la vida, entendida ésta como el activismo "estético" de la *physis* cuyos impulsos fisio-lógicos son lo apolineo y lo dionisiaco.

(6) *El sentido de la obra de arte*. En Nietzsche, el arte mimetiza la acción poiética de la naturaleza, y el *ethos* de ese arte "superior" que permite ver la realidad tal cual es, es decir: con pudor, sería el sentido de lo trágico. El *ethos* apolineo, correspondiendo a la transfiguración "olímpica" de los horrores de la violencia primordial, sería el lema délfico del "conócete a tí mismo"; pero el exceso dionisiaco que desgarrar aquel "velo", enseña que no hay tal "Sí mismo", o mejor: que ese "Si mismo" es la ilusión de la que hay que olvidarse. Así caracterizado, el pensar se convierte en el umbral del no-pensar (el silencio co-implicado en todo decir), o en la apertura hacia el exceso del pensar (que es también el exceso de la realidad). Un examen detallado de la evocación nietzscheana del fenómeno de lo lírico (pp. 135 ss.) podría mostrar por qué la exaltación de la *música* (cuya tonalidad precede a la palabra) co-

mo la expresión más genuina de la realidad desgarrada, corresponde a una *coreografía del pensar* en la que la "idea estética" (según Kant) es una que realmente *da mucho que pensar*.

(7) *El mundo visionario de la escena*. La tragedia ática en su forma originaria (el coro de sátiros dionisiacos) es, según Nietzsche, la manifestación más poderosa de la fuerza di/simuladora del arte griego, porque justifica el mundo en toda su in/justicia y sinsentido, mediante la creación de ilusiones cuya pre-figuración abismal no niega. Simbolizando el aparecer y desaparecer de las apariencias, el decir del mito presenta a los espectadores en el teatro la verdad sin aderezos, a través de la actuación transfiguradora de los actores que no son sino máscaras de Dionisos. Mientras que al filósofo le interesa el significado de la verdad más allá de lo epifánico y fisiológico de ese decir mítico, el artista evoca el momento de la fulguración momentánea de la verdad; pero el arte trágico convertido en filosofía (dionisiaca) asume el vértigo ante el abismo del sinsentido y desarma toda "ficción ontológica".

(8) *La fiesta del pensamiento*. En su autobiografía (retrospectiva) *Ecce Homo*, Nietzsche se plantea, ante el tipo de libro "imposible" que es el *Nacimiento de la tragedia*, el problema de su propia escritura intempestiva (= de lo in/oportuno de la eventual inteligibilidad del escrito), previendo su (re)nacer póstumo en las interpretaciones futuras de su obra. En esta *fictio* final de un yo del cual la escritura, en cuanto leída, se distancia, se constituye "el tiempo de la palabra", enfatizándose así la heterogeneidad del movimiento de la palabra escrita que incorpora el pensar al continuo desplazamiento de la lectura. Tal salida airosa (Exit) del pensar que deja pasar su propia travesía significa una fiesta del pensamiento que evoca lo sagrado de todo acontecer en la misma fisiología de su escritura.

#### **(IV) La escritura fisiológica (pp. 231-322).**

(1) *El momento de la imagen*. La inactualidad de la paciencia de la escritura (y lectura) filosófica se hace hoy día patente en la velocidad de la imagen publicitaria y cinematográfica que convierte el momento de la imagen en una imagen del momento (en vez del lento pensar). Pero originariamente el momento de la imagen supone un pre-texto (una concepción) que la concibe como pre-sentimiento del concepto; este tipo de imagen encontró su máxima intensidad en el pensador de lo momentáneo que es *Heráclito*. En sus sentencias breves y explosivas que articulan el tránsito de la imagen mítico-poética a la imagen mítico-conceptual, lo momentáneo —oriundo de la conflictividad de lo que es y, a la vez, no es— es la imagen del pensar que dará lugar al concepto del tiempo. (Una primera interpretación del Fr. 124 puede mostrar en qué sentido la

fuerza configuradora de las palabras, en su despliegue como imagen del pensar, es a la vez espontánea, estética y pensativa.)

(2) *La imagen del pensar*. Mediante su escritura fisio-lógica peculiar, Heráclito da constancia del enigma del tiempo porque su escritura *piensa* ella misma desde la temporalidad que deshace el enjambre del pensamiento: el tiempo de la escritura permite engendrar la pregunta por la esencia del tiempo. En el pensar "telúrico" del *Oscuro* se desarrolla una lógica de las sensaciones que recoge el rumor inquietante de lo momentáneo. (Una segunda interpretación del Fr. 124 evidencia esa "azarosa" coincidencia momentánea de caos y cosmos en la que relampaguea el todo).

(3) *La physis del logos*. La forma literaria de los textos de Heráclito (que por su belleza y justeza llama la atención aún antes del intento de interpretarlos) es la clave para entender la afirmación de un pensamiento que no es sino la confirmación del orden cósmico; la "oscuridad deslumbrante" que caracteriza la *poïesis* de los aforismos podría describir también la *physis* misma, conformada como está por el fulgor de una conmoción abismal (la multiplicidad en flujo: su *logos*). Así, la escritura hierofánica —en la que resuena el sentido de la Tierra— incorpora inmediatamente el movimiento del aparecer y desaparecer simultáneos, y ese ilimitado movimiento del va-y-ven es el *alma* del Uno múltiple. La escritura fisio-lógica circunscribe lo inconmensurable de esa invariante que consiste en el indeterminado despliegue y repliegue que no cesa de determinarse: cada momento se deshace en ese movimiento, pero perdura de acuerdo con la (im)puntualidad de su aparición.

(4) *El logos de la physis*. La imagen mítico-conceptual del *fuego* es la expresión plena de la impermanencia, de la movilidad de las cosas que, justo en su momento, llegan a ser porque han dejado de ser lo que son. Los "tropoi" (transformaciones) del fuego abarcan la fisio-logía entera del cosmo, el circular bien medido de su plenitud, sobreentendiéndose que los "elementos" son también esferas del pensar (el flujo pneumatológico); y de nuevo es "la palabra" (el *logos* señalador de lo que hay) —en la que se traduce el "de-signio" de la *physis*— la que actualiza la armonía del conflicto, la homologación de lo diferenciado.

(5) *La ironía de los mundos*. A la pregunta por la razón de ser de la constante transformación (que significa reposo) no hay otra respuesta que la ironía del giro que anula lo que el pensar da por aprehendido: la inconmensurabilidad del tiempo (medido por el fuego), el azar destinado a todo lo que es y no es (= lo que nace, dura su "porción" de tiempo, y perece). La "conjunción" de lo entero y lo no-entero que es toda vez la plenitud (forma que se vacía o vacío que se forma), equivale al *logos* que inscribe la *physis* en el pensamiento, pero lo que el pensar pretende aga-

rrar es lo inagarrable, lo momentáneo o simultáneo de lo que ocurre. El trans-curso del tiempo se mide por el *tempo* con/disonante (con/divergente) de una dinámica indefinida que se recoge en la imagen del *Aion* como niño que juega con los dados (la dimensión "caótica" del orden): una des/medida que a lo mejor se captaría kairosóficamente.

(6) *La práctica del buen pensar*. La "naturaleza" de las cosas está inscrita en un pensar que él mismo ocurre, y ocurre sabiendo lo que significa "pensar": la cordura que discierne lo inseparable de *physis* y *logos*. La verdad se dice y se "hace" según una concepción del pensar que supone el *momento* en el que un pensamiento surge y es contenido, en su momento, en un simulacro de sí mismo; solamente este "buen pensar" (*sophrosyne*) se percata de la "naturaleza" propia de las cosas: de su "eterna" transitoriedad, porque equivale al auto-conocimiento que reconoce la mancomunidad humana del *logos*. (De ahí la mutua resonancia de los aforismos: la misma imagen fisiológica vibra en todos los dichos.)

(7) *El di/simulo de la physis*. El "yo" del enunciado con el cual comenzaba el "libro" de Heráclito es el recurso lírico de una escritura en la cual coincide el imperativo de la palabra enunciada (*epos*) con el imperativo de la acción "épica" (*ergon*); pero ambos están dis-puestos de tal manera que dicen/hacen lo no-oculto: el *logos* de una *physis* que gusta de ocultarse. En el cosmos que ha sido, es, y será "siempre" (*aiei/aion*; o *indefinidamente*), todo ocurre según dicho *logos* que no es sino la *physis* misma en su eterna renovación. La naturaleza "críptica" de lo real consiste en el sentido evidente (abismal) del movimiento (= el sentido de la Tierra: el caos como umbral del cosmos) de manera que el simulacro de la apariencia y el disimulo del ser (presencia) convergen en el di-simulo de una *physis* en la que lo inaparente (inadvertido, pero imponente) tiene la preeminencia sobre lo aparente. Las palabras —que significan ese impulso al di/simulo que es lo real— son cada una la misma y otra, y su "sentido" (su pre-sentir, su "estética") viene de lo que el silencio le "dice" al buen pensar escrito.

MANFRED KERKHOFF

*Recinto de Río Piedras, Universidad de Puerto Rico*

## INFORMACIÓN PARA COLABORADORES Y SUSCRIPTORES

*Diálogos* publica artículos filosóficos en español y en inglés. Pueden proponerse originales al Consejo de Redacción enviando *dos* ejemplares al Director de Diálogos, P.O. Box 21572, San Juan, Puerto Rico 00931-1572. El texto debe venir mecanografiado nítidamente *a doble espacio* (incluso las notas, citas y bibliografía), y sin correcciones a mano sobre el texto. Una vez aceptado un artículo, *su aparición se facilitará si el autor envía una copia del manuscrito en un disco magnético* de 3.5 pulgadas para computadora Macintosh.

*Diálogos* aparece semestralmente. La suscripción anual vale dieciséis dólares (\$16.00) para instituciones y doce dólares (\$12.00) para particulares. Toda suscripción debe ser gestionada directamente con la Editorial de la Universidad de Puerto Rico. Envíese cheque pagadero a la orden de Editorial de la Universidad de Puerto Rico, a EDUPR, P.O. Box 23322, San Juan, Puerto Rico 00931-3322.

## NOTICE TO CONTRIBUTORS AND SUBSCRIBERS

*Diálogos* publishes philosophical articles written in Spanish and in English. Manuscripts should be submitted in duplicate to the Editor, Diálogos, P.O. Box 21572, San Juan, Puerto Rico 00931-1572. They must be neatly typed with double spacing throughout, including quotations, footnotes, and references, and must not contain any handwritten corrections. After a manuscript has been accepted, its publication can be expedited by submitting a copy of it on a computer diskette, providing that its format can be read by Microsoft Word on a Power Macintosh.

*Diálogos* is published twice a year. The yearly subscription rate is sixteen dollars (\$16.00) for institutions and twelve dollars (\$12.00) for individuals. Subscription orders must be sent directly to the Editorial de la Universidad de Puerto Rico. Please make checks payable to the order of Editorial de la Universidad de Puerto Rico and mail to EDUPR, P.O. Box 23322, San Juan, Puerto Rico 00931-3322.