

LAOCOONTE

REVISTA DE ESTÉTICA Y TEORÍA DE LAS ARTES

VOL. 3 • Nº 3 • 2016 • ISSN 2386-8449

CONVERSANDO CON

Ciprian Vălcan entrevista a Jacques Le Rider, traducción al español de **Joan M. Marín**

“Es una misión dolorosa ser familiar de un genio”, entrevista con Marina Tarkovskaya, por **Tamara Djermanovic**

UT PICTURA POESIS

Poemas de **Tadeusz Różewicz**, selección y traducción al español de **Karolina Zygmunt**

PANORAMA

ESTÉTICA Y TEORÍA DE LA LITERATURA

Entre Baumgarten y Aristóteles. Una reunión celebrativa, **Miguel Salmerón** y **Mauro Jiménez** (Coords.)

TEXTO INVITADO

Teoría de la Literatura y Estética, **Tomás Albaladejo**

ARTÍCULOS

La metáfora en Nietzsche, de verdad, **Jaime Aspiunza**

Flores a Mansfield, reescribir, releer, reutilizar el texto, **Mar García Ranedo**

A poesia em interação com a pintura, segundo Diderot, **Ana Portich**

Ana Mendieta y Fray Ramón Pané: un vínculo entre el arte contemporáneo y la literatura colonial española, **Alejandro del Valle Cordero**

Una lectura de Esperando a Godot y Fin de partida a través de la melancolía, **Meritxell Lafuente Garcia**

Perception and the 'I' in Samuel Beckett's Company and Francis Bacon's Paintings, **Ana Álvarez Guillén**

Apuntes sobre la metáfora en Fredric Jameson y en Richard Rorty, **Nacho Duque García**

MISCELÁNEA

El valor artístico de los índices de audiencias, **Esther Marín Ramos**

El Ethnic Chic, la moda como encubrimiento. Reflexiones en torno a la fetichización comercial de la estética étnica, **Julimar Mora**

El relativismo de gusto como problema en el siglo XVIII europeo: algunas propuestas inglesas y la solución aristocrática de Montesquieu, **Nicolás Martín Olszevicki**

#RevueltasEstéticas: Del #yosoy132 a #Ayotzinapa, **Alba Citlali Córdova Rojas**

Redención de un orden material en la escultura de William Tucker, **Guillermo Aguirre-Martínez**

RESEÑAS

EDITA

SEyTA.
SOCIEDAD ESPAÑOLA
DE ESTÉTICA Y TEORÍA DE LAS ARTES

LAOCOONTE

REVISTA DE ESTÉTICA Y TEORÍA DE LAS ARTES

VOL. 3 • Nº 3 • 2016

PRESENTACIÓN	7-8
CONVERSANDO CON	9
Ciprian Vălcan entrevista a Jacques Le Rider, traducción al español de Joan M. Marín	11-17
“Es una misión dolorosa ser familiar de un genio”, entr. con Marina Tarkovskaya, por Tamara Djermanovic ...	19-22
UT PICTURA POESIS	23
Tadeusz Różewicz: el poeta que rechazó la poesía, Karolina Zygmunt	25-26
Poemas, Tadeusz Różewicz , traducción de Karolina Zygmunt	27-39
Fotografías de Laocoonte n. 3, Albert Mir	40

PANORAMA

ESTÉTICA Y TEORÍA DE LA LITERATURA 41

Entre Baumgarten y Aristóteles. Una reunión celebrativa, **Miguel Salmerón** y **Mauro Jiménez** (Coords.) 43-46

TEXTO INVITADO

Teoría de la Literatura y Estética, **Tomás Albaladejo** 49-58

ARTÍCULOS

La metáfora en Nietzsche, de verdad, **Jaime Aspiunza** 61-74

Flores a Mansfield, reescribir, releer, reutilizar el texto, **Mar García Ranedo** 75-89

A poesia em interação com a pintura, segundo Diderot, **Ana Portich** 90-100

Ana Mendieta y Fray Ramón Pané: un vínculo entre el arte contemporáneo y la literatura colonial española, **Alejandro del Valle Cordero** 101-120

Una lectura de Esperando a Godot y Fin de partida a través de la melancolía, **Meritxell Lafuente Garcia** ... 121-134

Perception and the ‘I’ in Samuel Beckett’s Company and Francis Bacon’s Paintings, **Ana Álvarez Guillén** ... 135-150

Apuntes sobre la metáfora en Fredric Jameson y en Richard Rorty, **Nacho Duque García** 151-160

MISCELÁNEA

El valor artístico de los índices de audiencias, **Esther Marín Ramos** 163-175

El Ethnic Chic, la moda como encubrimiento. Reflexiones en torno a la fetichización comercial de la estética étnica, **Julimar Mora** 176-192

El relativismo de gusto como problema en el siglo XVIII europeo: algunas propuestas inglesas y la solución aristocrática de Montesquieu, **Nicolás Martín Olszewicki** 193-205

#RevueltasEstéticas: Del #yosoy132 a #Ayotzinapa, **Alba Citlali Córdova Rojas** 206-219

Redención de un orden material en la escultura de William Tucker, **Guillermo Aguirre-Martínez** 220-227

RESEÑAS	229
La pregunta adecuada, Anacleto Ferrer	231-233
La salvación de lo bello, Javier Castellote Lillo	234-237
La furia de las imágenes, Lurdes Valls Crespo	238-241
El oído de Hegel, Francisco Vega Cornejo	242-245
Tiempo presente. Permanencia y caducidad en la arquitectura, Carmen Martínez Sáez	246-249
Bioarte. Arte y vida en la era de la biotecnología, Matías G. Rodríguez	250-252
Cuerpos pensantes de una danza en sombra, Cintia Borges Carreras	253-257
Arte y vida: música y desgracia, Blanca Victoria de Lecea	258-261
Prismas críticos. Lecturas sobre Theodor W. Adorno, Inmaculada Collado	262-264
La alta moralidad de lo verdadero, o de cómo lo bello nos compromete con la realidad, Jesús Fernández Zamora	265-268
Significar la cosa, Víctor Meliá de Alba	269-272
Políticamente feo, Gemma Azorín Díaz	273-275
¿Para qué sirve la literatura?, Sebastián Gámez Millán	276-278
Fragmentos, Sebastián Gámez Millán	279-283
Dialogar sobre lo inefable, Juan Pablo Fernández-Cortés	284-286
Batteaux y las Bellas Artes, Román de la Calle	287-290
Simbolismo y Modernidad, Mauro Jiménez	291-293

Fotografías de portadillas de **Albert Mir**.

Fotografía de portada de **Tamara Djermanovic** intervenida con fotografías de **Albert Mir**.



MOOCONTE

PANORAMA: ESTÉTICA Y TEORÍA DE LA LITERATURA
ARTÍCULOS



MANUALES DE ESPAÑA
CATEDRALES DE ESPAÑA
JANDINES DE ESPAÑA



1789
1914

1492
1788

E au XX^e Siècle 4^{me} Série

LA FOTOGRAFIA Y EL CALADO
EN LA ESCUELA
CONTEMPORANEA

LOS CINCO
EN EL PIRAMO
MISTERIOSO

MANUALES DE ESPAÑA
CATEDRALES DE ESPAÑA
JARDINES DE ESPAÑA

*Apuntes sobre la metáfora en Fredric Jameson y en Richard Rorty**Notes on metaphor in Fredric Jameson and Richard Rorty*

Nacho Duque García*

Resumen

En la novela titulada *Los nombres*, de Don DeLillo, al igual que sucede en todas las novelas del autor estadounidense, se evidencian muchos de los grandes problemas que la contemporaneidad afronta, pero entre todos ellos aflora de manera paulatina la crisis de la proliferación de metáforas en nuestro tiempo. Tal y como ha mostrado la antropología desde los inicios del siglo XX, la metáfora posee un fuerte carácter performativo, lo que hace de ella uno de los ejes fundamentales sobre los que giran las posibles interpretaciones de todo fenómeno cultural. Dicha cuestión ha sido estudiada, inicialmente desde posiciones muy diversas, por Fredric Jameson y por Richard Rorty, alcanzando en ambos casos conclusiones similares.

Palabras clave: Jameson, Metáfora, Postmodernidad, Rorty.

Abstract

Don DeLillo's novel entitled *The names*, as happens in all the novels of American author, shows many of the great problems facing contemporaneity, but among them here gradually stands out the crisis of proliferation of metaphors in our time. As has shown anthropology from the early twentieth century, the metaphor has a strong performative character, which makes it one of the fundamental axes on which revolve around the possible interpretations of cultural phenomenon. That question has been studied, initially from very different positions, by Fredric Jameson and Richard Rorty, in both cases reaching similar conclusions.

Keywords: Jameson, Metaphor, Postmodernity, Rorty.

Con una notabilísima agudeza, Don DeLillo (New York, 1936) ha sabido captar siempre los más intrincados problemas que se presentan a la hora de describir la cultura contemporánea. Partiendo del paradigma estadounidense, y añadiendo interesantísimas dosis de *thriller* y de misterio, así como de complejas tramas conspirativas, DeLillo se ha zambullido en la tarea de reconstruir cada uno de los pedazos que desde hace más medio siglo componen este puzle mundial al que definitivamente nos hemos habituado a llamar 'global'. Con *Los nombres*, de 1982, el autor de títulos tan conocidos como *Libra* o *Submundo* se mantenía fiel a una línea que ha hecho de esas novelas catalogadas como 'negras' obras paradójicamente especulares que, línea a línea, página tras página, terminan constituyendo un espejo imaginario que afronta por igual a los personajes de la obra y a los lectores de la misma. Nos es extraño, por tanto, que detrás de una compleja intriga desarrollada a lo largo y ancho de todo Oriente Próximo e hilvanada mediante maniobras internacionales, una extraña secta de origen desconocido y el trasfondo sofocante de las inciertas consecuencias geopolíticas que

* Università degli studi di Padova, Italia. nacho.duque@unipd.it
Artículo recibido: 30 de junio de 2016; aceptado: 8 de octubre de 2016

dejó la crisis del petróleo de inicios de la década de los setenta, se escondiese uno de los problemas más interesantes que salpicó a la filosofía del siglo pasado, a saber, el fin del encantamiento del mundo, la desaparición de los mitos y de los significados o, si se prefiere, simplemente, la crisis de las metáforas.

Los nombres es pues un viaje en busca de la fascinación perdida de las palabras, es también la historia que narra el intento de recomponer esas bases invisibles que sostienen toda comunicación –entre un padre y un hijo alejados por cientos de leguas de mar Egeo, entre un ex marido y una ex mujer separados por kilómetros de discusiones y de incomprensiones, entre dos viejos amigos que se reencuentran después de algunos años repletos de envidia y resentimiento– y, por último, es acaso una metáfora de esos otros ‘nombres’ que, en gran medida, han protagonizado el pensamiento contemporáneo.

Sartre y Simone de Beauvoir, Deleuze, Hannah Arendt, y tantos otros hasta elucubrar un elenco casi interminable para el que sería justo dedicar muchas más páginas, consagraron sus esfuerzos y su obra a redefinir palabras que hasta entonces padecían una abulia endémica. Si vocablos como ‘libertad’, ‘hombre’, ‘sociedad’ o ‘justicia’ siguen hoy en el meollo del debate filosófico se debe, en buena parte, a la determinación intelectual de algunos pensadores que se entregaron tiempo atrás a la tarea de dotar de un significado coherente con un nuevo presente alejado de los fascismos, autoritarismos varios y barbarie por doquier a esos términos que, desnutridos tras la guerra, se presentaban débiles e indefensos, dispuestos a servir dóciles al mejor postor. En cualquier caso, dicha labor no se limitaba a rellenar de significado cada palabra –*doping* lingüístico que habría sido relativamente sencillo de detectar– sino que, por el contrario, profundizaba en el carácter performativo que cada voz esconde y que depende directamente de su capacidad para generar metáforas. Como se desprende por ejemplo de la frase más conocida de la Beauvoir, no se trataba únicamente de definir lo que es o no es una ‘mujer’ sino, mucho más allá de ello, la clave reside en comprobar lo que actúa y se mueve irrefrenablemente detrás de ese vocablo. Así que, dicho esto, poco más podría añadirse a la premisa nietzscheana que sostenía que la acción, el hacer, lo es todo.

Sin embargo, esta performatividad no es una adquisición reciente que pueda añadirse a los logros científicos del pasado siglo. Se trata por el contrario de una característica ancestral que acompaña a las palabras y a los discursos que fluyen alejados de una lógica estrictamente racional. Partiendo de los trabajos de Bronislaw Malinowski desde los inicios del siglo XX la antropología ha venido demostrando la presencia de un lenguaje funcional que opera dentro de un campo simbólico para adquirir un papel central en la pervivencia del sistema de creencias de un grupo étnico determinado. En este sentido cabría subrayar los interesantísimos estudios llevados a cabo por Stanley Tambiah, antropólogo nacido en Sri Lanka en 1929, profesor de las universidades de Cambridge, Chicago y Harvard, que reconoció e identificó el carácter eminentemente performativo que subyace a un buen número de rituales que, aún hoy, se llevan a cabo en la periferia de la cultura occidental. En su obra *Culture, Thought, and Social Action. An Anthropological Perspective* Tambiah ponía el acento precisamente en el poder de las palabras, en su potencia significativa y en sus correspondientes influjos sociales y rituales. “El ritual como pensamiento y acción”, título de la primera parte de dicha obra se compone, a su vez, de tres capítulos, con títulos tan sugerentes como “El poder mágico de las palabras”, “Forma y significado de los actos mágicos” y, por

último, “Una aproximación performativa al ritual”, en los que el foco de atención se va trasladando poco a poco hacia Oriente, hacia los lugares en los que grupos tribales han conseguido sobrevivir al futuro con sus ancestrales costumbres, con sus mitos y sus anhelos. No debería resultarnos extraño, por tanto, que el viaje que podríamos definir como ‘iniciático’ que en *Los nombres* narra DeLillo parta de Atenas, paradigma del nacimiento y consolidación del discurso lógico-racional, hasta llegar a La India, lugar de peregrinaciones, centro de poderes teúrgicos y de creencias muchas veces incomprensibles a los ojos occidentales. Es justamente esa misma senda, de Occidente hacia Oriente, la que la antropología ha recorrido en más de una ocasión en busca de los últimos resquicios de formas de vida diferentes a la nuestra que hoy se ven amenazadas por el atronador expansionismo del sistema capitalista. Y es de hecho ese viaje el que la filosofía y la cultura occidental emprenden repetidamente, no ya para descubrir a los otros sino, más bien, para descubrirse a sí mismas e interrogarse por su presente y por su futuro.

Es acaso todo ello la razón por la que dos intelectuales como Richard Rorty o Fredric Jameson, desde perspectivas a veces muy alejadas, y a veces mucho más próximas de lo que solemos pensar, volvieron su mirada hacia la metáfora, entendiendo que es ahí, en ese espacio convulso, en donde se encuentra el pulso de nuestra cultura, el punto exacto en el que dirimir si seguimos o no estando vivos.

Un jardín llamado postmodernidad

Volvamos ahora a algunas reflexiones escritas por Jameson en uno de sus libros más interesantes y a la vez menos conocidos en España, *Brecht and Method*. En él, basándose en la pieza *Leben des Galilei* del dramaturgo alemán Bertolt Brecht, Jameson elabora una serie de reflexiones acerca de la alegoría que, si bien pudieran resultar novedosas, lo cierto es que su aspecto es, en todo caso, el de una necesidad cumplida, puesto que sin duda alguna ya fluían, como sospecha o afirmación, en las páginas de sus obras precedentes.

La alegoría consiste en el retiro de su autosuficiencia de significado por una representación dada. Este retiro puede estar marcado por una insuficiencia de su representación: brechas, emblemas enigmáticos o cosas por el estilo; pero más a menudo, particularmente en los tiempos modernos, toma la forma de una pequeña cuña o ventana a lo largo de la cual una representación puede continuar proponiéndose y verse coherente [...]. Alegoría es de este modo una herida invertida, una herida en el texto que puede ser cerrada o controlada –en particular mediante la vigilancia de las estéticas realistas–, pero nunca lo bastante extinta como una posibilidad.

Estoy tentado a decir que toda interpretación de un texto es siempre protoalegórica, y siempre implica que el texto es un tipo de alegoría: toda colocación de significado presupone siempre que el texto trata sobre algo más – *allegoreuein*–. En tal caso –habiendo extendido el significado de ese fenómeno tan universalmente como para hacerlo ya menos útil–, la atención volverá a la vía en la que los controles están ubicados en el texto para limitar aquellos significados, para restringir completamente su número, para dirigir la penetrante y omnipresente interpretación, para hacer de la alegoría un indicador específico que entra en juego sólo cuando es deseable (Jameson 2000a: 122-123).

Lo que Jameson describe aquí es otro viaje que se produce dentro de cada texto y

que traslada a los significados fuera de su contexto, los conduce hasta donde alcanza nuestro entendimiento, se mezclan con nuestros prejuicios e ideas, con nuestra historia y con nuestra cultura y se abren inmediatamente al exterior, de modo que desde ese momento los encontramos en otros individuos de nuestra comunidad. Este transcurso, que así a grandes rasgos forma parte de lo que solemos llamar comunicación, sufre alteraciones, mutaciones y procesos históricos y culturales mediante los cuales las palabras juegan a esconderse y a disfrazarse, del mismo modo que nosotros, por nuestra parte, parecemos muchas veces obcecados en no querer entender. Si no existiesen este tipo de problemas, si todo fuese claro y diáfano, si ya no hubiese nada más que interpretar, eso querría decir que hemos llegado a un estadio en el que no se halla signo alguno de incomprensiones o, lo que es lo mismo, remitiéndome a la terminología más habermasiana, un estadio en el que todos formamos parte de una misma comunidad de hablantes –aún cuando fuese, perdón por lo tétrico, una comunidad de muertos vivientes–.

Seguir pensando y discutiendo es la demostración de que a buen seguro no nos encontramos en ese lugar. Ahora bien, si estamos de acuerdo en la necesidad de seguir adelante con la literatura, con la filosofía y con la crítica, las alegorías se presentan entonces como un componente indispensable mediante el cual poder comenzar a interpretar. Hoy, en el ámbito de la cultura contemporánea, las alegorías son pequeños fragmentos de una totalidad que, al menos en apariencia, ya no existe.

Desde posiciones muy variadas, pensadores como Jean-François Lyotard o Gianni Vattimo evidenciaron pronto todos los problemas que en la actualidad se manifiestan a la hora de representar un mundo que ya no puede ser entendido, según sostienen estos y otros muchos, con la marca de la ‘totalidad’. No es este, como bien sabemos, el caso de Jameson quien, como Žižek por ejemplo, sí cree en las posibilidades de seguir pensando en términos de totalidad, pese a que esta no responda ya a los parámetros que otrora establecieron esa analogía –injusta muchas veces, otras no tanto– que la unía irrevocablemente con los totalitarismos propios del siglo pasado. En este contexto, la alegoría se convierte en un instrumento de mediación que comunica dos niveles diversos, el texto y la historia (Jameson 1974: 76).

Para entender mejor este proceso y para explicarlo con algo más de detalle responderé a la pregunta que alguno tal vez se esté formulando ahora, ¿pero no se estaba hablando de metáforas? Metáfora y alegoría, he aquí los dos componentes que articulan y delimitan las vías de aproximación hacia dos obras fundamentales escritas por Paul De Man, *Alegorías de lectura y Visión y ceguera* (De Man 1990; 1991), que Jameson perpetra, una aproximación que involucra también, aunque indirectamente, a Jacques Derrida y tal vez incluso a Rorty, aunque en este caso se trate de una elucubración más o menos consecuente con ciertos postulados elaborados por Jameson y no, en cambio, de una referencia explícita. Retomando la dicotomía propuesta inicialmente por De Man entre símbolo y alegoría señala Jameson en *Una modernidad singular* que mediante el primero se accedería a un nivel inicial de lectura, próximo a lo que solemos entender por «representación» cuyo ejemplo más evidente y reseñable es aquél del romanticismo; mientras que a través del segundo se iría más allá para plantearnos un grado de reflexión más profundo hasta llegar a un núcleo sustancial donde los componentes de la obra son identificados «como realidades exclusivamente literarias y lingüísticas» (Jameson 2004: 96). Obviamente ni De Man ni Jameson se detienen aquí puesto que, si bien para el primero, en consonancia con Derrida, lo que está en juego

es, ni más ni menos, que el problema de la representación de la verdad –en este sentido, la provocación jamesoniana reside en el carácter dialéctico que confiere, no sólo a la obra de De Man, sino también a la propia deconstrucción–, en el caso del segundo de lo que se trata es, por el contrario –o ‘también’, pero ésta sería otra cuestión que no tenemos tiempo de abordar aquí–, de la capacidad interpretativa que tenemos del presente o, dicho de otro modo, de las posibilidades de generar un contenido crítico de la cultura contemporánea que nos permitan interactuar sobre ella.

Se niega Jameson a admitir la dualidad entre analogía y símbolo afirmando, como ya se habrá intuido, que son dos momentos complementarios que forman parte de un mismo proceso. Si para De Man ambos componentes se sintetizaban finalmente en lo que él mismo concibe como la «tematización metafórica de la situación» (De Man 1991: 207-253), para Jameson, la metáfora, en cambio, habrá de ser sustituida por la alegoría, ya que esta implica por sí misma un doble proceso y recoge en su propio significado un desarrollo temporal en la tarea interpretativa. Profundizando aún más en la crítica contra el escepticismo de De Man en particular, y de la deconstrucción en general, Jameson añade otro componente que, como veremos después, le da un cierto carácter antropológico a su explicación, se trata de la «narrativización»:

A decir verdad, yo mismo estoy ahora tentado de sustituir el término «metaforización» en De Man por «narrativización»; de hecho, la unificación de los dos momentos no logra tanto una metáfora de la alegoría como, antes bien, una nueva narración en la cual los momentos del símbolo y la alegoría están vinculados en virtud de instrumentos o mecanismos implícitos en la segunda designación; así, todo el proceso llega a ser alegórico no sólo de la lectura sino de la propia alegoría (Jameson 2004: 103).

Volvamos a la antropología, aunque sea brevemente. Tambiah, rememorando algunos ritos trobriandeses estudiados por Malinowski, establece una correspondencia performativa entre mito y realidad –y entre realidad y mito– a partir de ciertos rituales que confieren, mediante el uso metafórico de las palabras, toda una serie de propiedades deseadas en la realidad. Por ejemplo, dentro de uno de estos ritos, en este caso el empleado para cultivar un jardín, se afirma: «el vientre de mi jardín crece a la altura del nido de una gallina salvaje»; en este caso la que podremos denominar la palabra-sustancia, «el nido de la gallina salvaje», combinada con una palabra de acción, «crece», genera en el rito una metáfora que transfiere al jardín unas características reales, precisas y determinadas. La combinación de todas estas pequeñas analogías, que transmiten propiedades precisas a cada parte del jardín, activa un flujo de propiedades que desembocan en el jardín ‘real’, resultado, como se entenderá, de la suma metonímica de numerosas metáforas (Tambiah 1985). Para nosotros ahora el interés de este fragmento recae en el hecho de que, por definición, esta antropologización de los tropos está determinada por la presencia de la coordenada temporal, aún cuando se trate, evidentemente, de una temporalidad ‘diferente’ a la nuestra, una temporalidad que responde a un mito que da sentido al origen, al presente y a la proyección futura –en forma de mantenimiento y pervivencia– de la sociedad que lo engendra. Una temporalidad diferente decía que, pese a ello, no deja de ser también metanarrativa. Y, como tal vez alguno habrá ya adivinado, si recurro a Tambiah es, además, porque me permite sospechar que a ese jardín que se cultiva al Este de Papúa Nueva Guinea, en las Islas Trobriand, Jameson le da otro nombre distinto cuando aplica el modelo narrativo al contexto occidental, y ese nombre no es otro que postmodernidad.

Vayamos con las implicaciones más evidentes que todo esto conlleva. En primer lugar, partiendo del paradigma postmoderno tal y como lo acabamos de definir aquí –como un jardín–, ello implicaría que la modernidad precedente es, a su vez, una narración o, tal y como sostiene Jameson en la primera parte de *Una modernidad singular*, «una categoría narrativa» (Jameson 2004: 44). En segundo lugar, deberemos admitir que, con este enfoque, y para dar más pistas, la narración es, y a su vez alegoriza, «la lógica cultural del capitalismo avanzado» (Jameson 1995; Jameson 1996; 2002: 165-186)¹. En tercer lugar, esta línea interpretativa genera un carácter autorreferencial análogo al que Foucault atribuía a la ilustración, lo cual hace de nosotros sujetos voluntarios y activos de un nuevo discurso que podemos y, como lectores críticos, debemos configurar (Foucault 1991: 197-207). En cuarto lugar, la narrativización de la postmodernidad es precisamente el rasgo que nos permite no sólo interpretarla, sino también intentar reconducirla, modificarla y, en definitiva, orientarla a parámetros que nos permitan alejarla de las funestas consecuencias detalladas por Primo Levi en *Si esto es un hombre* o *La tregua* y, sobre todo, por Adorno en sus *Dialéctica negativa*. Por último, como consecuencia de todo lo anterior, Jameson encuentra aquí la vía que le permite redefinir –y abrir– el concepto de «totalidad», algo que ocurre en numerosos pasajes de su obra, aunque especialmente en la conclusión de su *Late Marxism*, en la que reivindica, por un lado, la necesidad de Adorno en la actualidad y, por otra parte, muy en sintonía con el Negri de *Marx contra Marx*, la esencia discursiva del marxismo, como una teoría que se justifica no tanto gracias al discurso de la identidad de la naturaleza como en función de la existencia de contradicciones (Jameson 1990).

La metáfora y el lenguaje de la verdad

No son estos, en principio, los intereses que mueven el pensamiento de Richard Rorty. Pero dejemos esta afirmación con el relativo suspense propio de un «en principio» que, como descubriremos pronto, irá modificando su semblante. Sucede con Rorty que sus obras y su repercusión han llegado tarde a España –lo que nos permite afirmar que, seguramente, su figura ha corrido mejor suerte que la de Jameson en nuestro país–, con lo cual algunos giros producidos en el interior de su obra parecen mucho más recientes de lo que realmente son. Con todo, en *Consecuencias del pragmatismo*, obra de 1982, ya podía intuirse el viraje definitivo que el pensamiento de Rorty estaba tomando cuando señalaba lo siguiente: «a mi modo de ver, la pujanza de la obra de Wittgenstein reside en el vislumbramiento de un punto en el que “podemos dejar de hacer filosofía cuando queramos”» (Rorty 1996: 98). El punto al que se refiere en este pasaje y en el que reside la superación del horizonte filosófico se halla, según explicaba previamente en aquella misma obra, en un «más allá del realismo y del idealismo» (78). Si dicho espacio corresponde o no a un estadio postmoderno es algo en lo que resultaría interesante detenerse si nuestro propósito aquí fuera el de dilucidar unas características y una posible definición para dicho horizonte cultural. En cualquier caso, sí que habrá que destacar que la proyección futura planteada por Rorty, en sintonía con otros intérpretes de la cultura contemporánea –de Lukács a Jameson–, se ubica, precisamente, más

1 Las posiciones de Jameson acerca de la relación entre la postmodernidad y la última fase del sistema capitalista han variado a lo largo de los años: el capitalismo avanzado de Mandel pasó a compartir espacio como modelo de análisis económico con las reflexiones de Arrighi sobre el capitalismo financiero. Para estas cuestiones véase Duque 2012, fundamentalmente en las páginas 33-40 y 91-93.

allá de la dialéctica que constituye el centro de la modernidad, poniendo en evidencia que de lo que se trata aquí es, ni más ni menos, que de una cuestión que concierne a la representación, o a la «antirrepresentación», como sería más apropiado afirmar siguiendo el inicio de la obra de Rorty *Objectivity, Relativism and Truth* (Rorty 1991a), con todas las consecuencias éticas que ello conlleva y que han sido subrayadas por G. Elijah Dann (Dann 2006: 19 y ss.).

El pensamiento de Rorty parte de un reconocimiento que, si bien no lo hace postmoderno a la fuerza, sí que lo acerca a la base teórica que justifica otras reflexiones que vienen catalogadas como 'post'. En este sentido, Rorty no dudó en inscribirse entre aquellos que caracterizaban la postmodernidad como un contexto de desregulación, si bien focaliza aún más el asunto para apuntar hacia el ámbito del lenguaje como epicentro de la brecha que se abre en la articulación global contemporánea. En un encuentro entre el norteamericano y el filósofo francés Pascal Engel que tuvo lugar en la Sorbona en 2002, publicado después con el título *À quoi bon la vérité?*, Rorty recordaba su rechazo rotundo a la existencia de un único discurso capaz de establecer un contacto con el mundo más estrecho que el que pudiera establecer a su vez cualquier otro discurso (Rorty, Engel 2007: 54-55), no olvidemos que, ya en su obra *La filosofía y el espejo de la naturaleza*, había rememorado su interés por la filosofía al constatar que su evolución histórica traía consigo una consiguiente asunción nueva de vocabularios (Rorty 1979: xiii). Implican estos enunciados el reconocimiento de otras voces, otras representaciones, otros programas no sólo de entender el mundo, sino también de operar sobre él, reconocen, en definitiva, la existencia de lo que concibe como la diferencia. Y, por supuesto, al igual que sucede con todo pensador que confirme y celebre con idéntica rotundidad la proliferación de diferencias en el contemporáneo, también a Rorty se le presentó la inevitable y fatal interrogación: ¿y ahora qué?

Esta simple pregunta sintetiza toda una serie de cuestiones que han inundado libros y bibliotecas de todo el mundo: ¿de dónde surgen todas estas diferencias?, ¿cuáles son válidas, cuáles no?, ¿quién decide su validez, quién homologa una diferencia?, ¿cómo se define una diferencia sin categorías fundantes?, ¿cómo se coordina la existencia de la pluralidad?, etc. No son muchos los que responden, es más, son tantos los que celebran, pero no demasiados los dispuestos a profundizar en las implicaciones del jolgorio. Si bien resultará plausible aseverar que es en una obra muy concreta en donde Rorty intentó responder a todas estas preguntas para componer así uno de los libros más arriesgados y seguramente más interesantes que el pensamiento ha engendrado en los últimos tiempos. Es innegable el contenido programático de *Contingencia, ironía y solidaridad*, pese a que Rorty se mueva más cómodo en las antípodas de un programa invariable y prefiera optar por aquello que aparentemente se desliza de la norma para fluir libremente en un espacio indefinido, la literatura, la poesía, esa fábrica de metáforas –acaso esta apertura dialógica que presenta la obra de Rorty pudiera constituir uno de los puntos culminantes de su legado a modo de un «pragmatismo revisado» (Malachowski 2002: 171-72)–.

Al combinar diferencia y metáfora se trataría, como ha escrito José Luis Rodríguez, de un «reconocimiento de la diferencia como condición de posibilidad para la construcción de metáforas y, desde otra perspectiva, para diseñar la proyección estratégica que posibilita el imperio de un reinado metafórico» (Rodríguez 2006: 202). Este ámbito futuro se comienza a intuir en las páginas de *Contingencia...* y va adquiriendo, página a página, una delimitación teórica más definida: se trata

ciertamente de una utopía, «mi utopía», como el propio Rorty insiste en denominarla en las líneas introductorias de su obra (Rorty 1991b: 16-18). El punto de partida se encuentra en el reconocimiento del carácter contingente del lenguaje, que conduce a una toma de posiciones sumamente nietzscheana como es la analogía que une verdad y metáfora, de modo que, en lugar de epistemes, como sería el caso de Foucault, la historia de la humanidad está determinada por la producción de metáforas. A esta concepción remite directamente la voluntad de Rorty de confiscar toda posibilidad de referencia ‘verdadera’ que pudiera velarse detrás del lenguaje –y que, cierto, el metarrelato pudiera revelar–. Como resultado encontramos que el panorama que se nos presenta está cargado de diferencias no ontológicas, puesto que se fundamentan principalmente en una elaboración continuada de léxicos individuales (Rodríguez 2006: 198 y ss.). Subraya Rorty: «Mi cultura “poetizada” es una cultura que ha renunciado al intento de unificar las formas privadas que uno tiene de tratar con la finitud propia y el sentimiento de obligación que se tiene para con los demás seres humanos» (Rorty 1991b: 86). De aquí surgiría una contradicción inicial, puesto que el sesgo utópico se vería desprovisto de la proyección igualitaria para optar, sin tapujos, por la libertad individual y por el respeto por la diferencia. Cómo conciliar entonces este rasgo definitivamente antiutópico –basta pensar en el postestructuralismo y sus aledaños, de Foucault a Derrida o Deleuze– con el utopismo que promulga Rorty. La originalidad de Rorty radica justamente en este punto, en la solución que le permite conjugar utopismo y diferencia sin olvidar la poetización necesaria –y neopragmática– capaz de concebir una nueva metáfora. Si en la segunda parte de su obra ya había apostado por el ironista –como el ser suficientemente inteligente como para extrañarse y reconocer otros lenguajes más allá de los propios de su grupo, como mínimo tan idóneos como el que él mismo usa, como mínimo tan apropiados como para dudar si acaso su discurso no es el más apropiado–, en la última parte de *Contingencia...* Rorty centra su mirada en el valor que, después del extrañamiento y del reconocimiento de la diferencia, puede conducir hacia esa anhelada articulación, este valor no es otro que la solidaridad, una respuesta a la crueldad que, fehacientemente, mostraron en sus más ilustres páginas Nabokov –a través de la indiferencia– y Orwell –mediante la «retórica de la igualdad humana» (Rorty 1991b: 189)–. Es, decía, sumamente original –a la par que, seguramente, problemático (McDermid 2006: 115-119)– porque, en términos anti-fundamentalistas, la solidaridad supone un primer paso hacia una fraternidad libre de los convencionalismos seculares.

Ahora bien, contra toda reivindicación moderna, la réplica rortiana no surge de dicho horizonte sino, más bien, de la infamia conclusiva que éste mismo generó. De ahí que Wittgenstein se pueda intuir de nuevo en el subsuelo de su propuesta: «en épocas como la de Auschwitz», dice, «en las que en la historia se produce un cataclismo, y las instituciones y las normas de conducta tradicionales se desploman, deseamos algo que se encuentre más allá de la historia y de las instituciones», y así se pregunta, «¿qué otra cosa puede ser, si no la solidaridad humana, nuestro reconocimiento de una humanidad que nos es común?» (Rorty 1991b: 207). Cuando cada uno de nosotros intenta responder a dicha cuestión se introduce en un panorama diverso que reivindica, además de la consabida transvaloración, un renovado estatuto mediante el cual «tenemos la obligación moral de experimentar un sentimiento de solidaridad con todos los demás seres humanos» (Rorty 1991b: 208). Una disposición moral que, como ya hemos visto parte del reconocimiento de la diferencia y estima obligatorio

que esta se mantenga en el proyecto utópico: «nuestro sentimiento de solidaridad se fortalece cuando se considera que aquel con el que expresamos ser solidarios es “uno de nosotros”, giro en el que “nosotros” significa algo más restringido y más local que la raza humana» Rorty 1991b: 209). O, dicho de otro modo, que existe un nosotros formado por otro para otro.

A simple vista esta afirmación confirmaría la última antinomia que Jameson propone en *Las semillas del tiempo* en la que sostiene la subsistencia de un utopismo intrínseco dentro de toda corriente antiutópica. Aunque, más allá de dicha consideración, la propuesta de Rorty sí que implica la existencia de una conexión entre ambos pensadores que el propio Jameson confirmaba específicamente en su mencionada obra, sobre todo al señalar lo siguiente:

Mi propia solución [...] afirma el carácter utópico de toda experiencia colectiva – incluyendo el fascismo y los varios racismos–, pero acentuaría el requisito de una elección existencial de solidaridad con un grupo específico concreto: en esta visión no formalista, por tanto, la solidaridad social tiene que preceder a la elección ético-política, y no puede ser deducida de ella (Jameson 2000: 55).

No encuentro una conclusión más acertada que esas palabras que Jameson suscribe. El rebrote evidente que la barbarie protagoniza en nuestros días obliga a una reflexión profunda de la cuestión. Asistimos diariamente al aniquilamiento sistemático de la metáfora a través de guerras, conflictos y diversos genocidios: no se trata solo de una menguante producción de metáforas, se trata, más aun, de un proceso destinado a minar paulatinamente aquellos espacios, sociales, estéticos o filosóficos, en los que la metáfora estaba dispuesta a aflorar. Ahí se halla el peligro puesto que, como hemos visto, la metáfora, la reapropiación y reconfiguración de significados y la voluntad de ejecutar una nueva lectura crítica de nuestro presente contienen una contraseña evidentemente performativa que, tras ser descubierta, conduce irrevocablemente a un proyecto de articulación ética y a una nueva regulación social y civil en la que la solidaridad y el reconocimiento de la diferencia discurren por la misma senda.

Bibliografía

- Adorno, Theodor W. 1975. *Dialéctica negativa*. Madrid: Taurus.
- Dann, G. Elijah. 2006. *After Rorty. The Possibilities for Ethics and Religious Belief*. London / New York: Continuum International Publishing Group.
- De Man, Paul. 1990. *Alegoría de la lectura: lenguaje figurado en Rousseau, Nietzsche, Rilke y Proust*. Barcelona: Lumen.
- De Man, Paul. 1991. *Visión y ceguera; ensayos sobre la retórica de la crítica contemporánea*. Río Piedras, Editorial de la Universidad de Puerto Rico.
- DeLillo, Don. 1992. *Los nombres*. Barcelona: Circe.
- Duque García, Nacho. 2012. *De la soledad a la utopía: Fredric Jameson intérprete de la cultura postmoderna*. Zaragoza: Prensas de la universidad de Zaragoza.
- Foucault, Michel. 1991. “¿Qué es la Ilustración?”, en *Saber y verdad*. Madrid: La Piqueta.
- Jameson, Fredric. 1974. *Marxism and Form, Twentieth-Century Dialectical Theories of Literature*. New Jersey: Princeton University Press.
- Jameson, Fredric. 1990. *Late Marxism. Adorno or the Persistence of the Dialectic*. London: Verso.
- Jameson, Fredric. 1995. *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Barcelona: Paidós.
- Jameson, Fredric. 1996. *Teoría de la postmodernidad*. Madrid: Trotta.
- Jameson, Fredric. 2000a. *Brecht and Method*. New York/London: Verso.
- Jameson, Fredric. 2000b. *Las semillas del tiempo*. Madrid: Trotta.

- Jameson, Fredric. 2002. "Posmodernismo o sociedad de consumo", Foster, H., (Ed.), *La posmodernidad*. Barcelona: Kairós, pp. 165-186.
- Jameson, Fredric. 2004. *Una modernidad singular. Ensayo sobre la ontología del presente*. Barcelona: Gedisa.
- Levi, Primo. 1987. *Si esto es un hombre*. Barcelona: El Aleph.
- Levi, Primo. 1988. *La tregua*. Barcelona: El Aleph.
- McDermid, Douglas. 2006. *The Varieties of Pragmatism. Truth, Realism, and Knowledge from James to Rorty*. London / New York: Continuum International Publishing Group.
- Malachowski, Alan. 2002. *Richard Rorty*. Chesham: Acumen.
- Rodríguez García, José Luis. 2006. *Crítica de la razón postmoderna*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Rorty, Richard. 1979. *Philosophy and the Mirror of Nature*. Princeton: Princeton University Press.
- Rorty, Richard. 1991a. *Objectivity, Relativism and Truth*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Rorty, Richard. 1991b. *Contingencia, ironía y solidaridad*. Barcelona: Paidós.
- Rorty, Richard. 1996. *Consecuencias del pragmatismo*. Madrid: Tecnos.
- Rorty, Richard, Engel, Pascal. 2007. *A cosa serve la verità?*. Bologna: Il Mulino.
- Tambiah, Stanley Jeyaraja. 1985. *Culture, Thought, and Social Action. An Anthropological Perspective*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.