

ANOTACIONES
sobre literatura e filosofía

nº 11, febreiro de 2016

Chus Pato

“A mímese arcaica”

Euseino?

Anotacións 11

Anotacións sobre literatura e filosofía
nº 11, febreiro de 2016
A mímese arcaica

ANOTACIÓNS

sobre literatura e filosofía

nº 11, febreiro de 2016

Chus Pato

“A mímese arcaica”

Euseino?

Primeira edición (PDF), febreiro de 2016

ISSN 2340-8537

PUBLICACIÓN NON VENAL

Edición

Beatriz Fraga Cameán

Euseino? Editores

Vigo, Galicia

<http://euseinoeditores.wordpress.com>

Noticia preliminar

Teñen sona cadernos de notas coma os de Friedrich Nietzsche e, en Francia, os do escritor Paul Valéry, outro dos grandes anotadores, quen durante vinte anos, de 1894 a 1914, foi enchendo un caderno atrás doutro nun aquel de historia do seu pensar. No noso país, pola contra, é algo insólito a publicación das notas xurdidas ao fío das lecturas e a dos apuntamentos que recollen a inmediatez da expresión do pensamento nos momentos nos que se está a formar, antes de elaborar argumentacións, razoamentos, sistemas.

Desde Euseino? Editores intentamos, xa nos inicios deste proxecto, fomentar e dar pulo a ese tipo de expresión inmediata mais non por iso carente de rigor e relevo filosófico. De aí o subtítulo do noso bloque e tamén a cabeceira desta publicación: Anotacións sobre literatura e filosofía.

A anotación como primeiro paso do pensamento escrito. Como inicio dunha desviación do pensar precisamente porque se afasta do lido sen deixalo atrás, sen riscalo. O pensamento como desviación decisiva que queda rexistrada pola escritura.

Cas de nós, a poeta Chus Pato é unha das escritoras que na súa obra mellor manifestan esa relación do pensamento coa literatura, mellor dito, a continuidade, se non identidade, entre poesía e pensamento. Hai tempo que sabemos da súa enorme actividade lectora, menos coñecidas son as súas anotacións de lectura, as súas reflexións arredor da filosofía, de todas e cada unha das expresións do pensamento na súa intersección, ou na súa colisión, coa poiese. A obra de Chus Pato é, de feito, unha articulación xigantesca do labor de pensar co de poetizar.

Folgámonos de poder presentar neste número 11 de ANOTACIÓNS unha mostra dese traballo no que Chus Pato cavila, remoe e redefine decote determinadas cuestións que recolle nas súas notas para as converter en asercións, en reflexións, en reformulacións do lido. Abala entre unha escritura de exploración poética e a filosofía pura, contrae e expande a linguaxe ata desviala do convencional para atopar ángulos ocultos.

As súas notas xa non se recollen en cadernos, axendas ou follas soltas senón no ordenador, agrupadas –coma se dunha enciclopedia se tratase– en entradas, baixo un lema, un concepto ou unha noción. Para que quen le se faga unha idea da importancia do labor anotador da poeta e pensadora, damos deseguido algúns deses epígrafes ordenados alfabeticamente, tal como nolos fixo chegar a autora: absurdo, asíntota, aura, capitalismo, cesura, corpo, deserto, desgraza, destino, ditame, don, época, epopea, escritura, espectro, esquecemento, eterno retorno, existencia, experiencia, fe, fisiognómica, fragmento, gnose, Heidegger, hipóstase, historia,

humanidade, identidade, imaxe, inconsciente, lei, liberdade, libro, límites, linguaxe, materialismo especulativo, maxia, memoria, método, mínese, misterio, mito, música, natureza, nenez, neutro, nihilismo, noite, o sagrado, ollo, paradoxo, pegada, pensamento, poema, pregraria, presenza, *psykhé e, finalmente*, revolución e escritura.

Entre todas estas, escollemos a entrada “mínese” por dous motivos: a) os asuntos tratados nela son de enorme relevancia filosófica e literaria, ademais de continuar e profundizar liñas de reflexión que xa nos ocuparon en números anteriores de Anotacións e tamén en distintos artigos do blogue e en libros publicados por Euseino? Editores e b) por se adaptar á extensión e ás características desta publicación.

Agradecemos á autora que nos permita publicar as súas notas, nas que soamente se realizaron as modificacións usuais no traballo de edición dun texto. Consérvanse, pois, a puntuación e a sintaxe características da rapidez e síntese á que obrigan as anotacións; mantense a asociación súbita de ideas, o predominio da connotación sobre a denotación propio da escritura poética, a aparición dunha xerarquía argumentativa que non ten por que respectar a lóxica, sen que iso indique ausencia de rigor no pensamento; respéctase o estilo da autora mesmo naqueles pasos nos que se afasta da ortodoxia gramatical, tal como a función poética sanciona.

No que se refire ao título, foi escollido a proposta dos editores. No tocante aos temas tratados, non é necesario insistir sobre a importancia da representación na Idade Moderna e,

máis concretamente, sobre a mímese. A mímese na elaboración da identidade, a súa función na representación e, polo tanto, na literatura. Ao cabo, o debate sobre o estatuto da poesía como epistemoloxía ou como unha imitación máis da realidade.

Euseino? Editores

Da bibliografía

Estas notas están escritas ao fío da lectura dos libros dos que se dá conta a seguir. Sintetizan, condensan e, ás veces, poden modificar o que os seus autores escribiron neles. Non teñen ánimo ningún de ser exhaustivas, de aí que algunhas citas carezan de referencia concreta máis alá do nome do seu autor; tampouco pretenden analizar nin ser unha eséxese das obras das que parten. Se cadra si que se poden considerar unha interpretación, unhas veces enormemente fiel, outras moi persoal, feita para uso e proveito da lectora que as escribiu, xa que a desviación presente en toda lectura tamén é unha das características destes textos.

Blanchot, Maurice

La amistad, Madrid: Editorial Trotta, 2007.

Benjamin, Walter

Libro de los Pasajes, edición de Rolf Tiedemann, Madrid: Akal, 2005.

Lacoue-Labarthe, Philippe

La imitación de los modernos (Tipografías 2) Buenos Aires: Editorial La Cebra, 2010.

Nancy, Jean-Luc

1. *La declosión (Deconstrucción del cristianismo, 1)*, Buenos Aires: Editorial La Cebra, 2008. (páx79)
2. *La mirada del retrato*, Buenos Aires-Madrid: Editorial Amorrortu, 2006. (páx 51)

Tiedemann, Rolf

“Introducción del editor” in Benjamin, Walter, *Libro de los pasajes*.

A mímeses arcaica

Ler o nunca escrito. Esa é a lectura máis antiga: ler antes da linguaxe, a partir das vísceras, ou da danza das estrelas. Máis adiante utilizáronse os intermediarios dunha nova lectura, como son as runas e os xeróglifos. E semella doado supor que estas foron as concretas estacións a través das que se foi pasando, ao ámbito da escritura e da linguaxe, ese talento mimético que noutros tempos era o fundamento dunha praxe agochada. Dese xeito, a linguaxe viría ser o nivel máis alto do comportamento mimético, así como o arquivo máis perfecto da semellanza non sensorial: un medio ao que as forzas anteriores de produción e percepción mimética se foron transvasando por completo ata liquidar a maxia.

Así, a letra Bet ten, tamén, o nome dunha casa. Polo tanto a semellanza non sensorial é aquilo que funda a conexión non só entre o dito e o que quería dicirse, senón tamén entre o escrito e o que quería dicirse, así como entre o dito e o que se escribiu. E, en cada caso, dun xeito completamente novo, orixinario e sen derivación.

WALTER BENJAMIN

Como di o editor na introdución ao *Libro das pasaxes*, pártese da capacidade mimética para chegar á afirmación de que “a experiencia se basea no don de producir e percibir semellanzas; un don que no curso da historia se viu sometido a grandes cambios. Sendo orixinariamente unha conduta sensorial cara ás cousas, foise transformando filoxeneticamente na capacidade de percibir semellanzas non sensíbeis, que é no que consisten para Benjamin os logros da linguaxe e da escritura. Fronte ao coñecemento pola abstracción, a experiencia benjaminiana quería reservar un contacto directo coa conduta mimética. Tratábase para el dun ‘saber sentido’ que ‘non só se nutre do que a este se lle presenta sensiblemente a través dos ollos senón que é quen de apropiarse do puro saber, mesmo dos datos mortos, coma de algo

experimentado e vivido'. No lugar dos conceptos, aparecen imaxes: os xeróglifos e as imaxes enigmáticas dos soños, onde se agochou o que se escorre polas anchas mallas da semiótica e que con todo é o único que merece o esforzo do coñecemento” (Tiedemann, 15).

* * *

O estraño pensamento de que todo retorna é a afirmación máis forte do ateísmo moderno [...]. Porque reempraza a unidade infinita pola pluralidade infinita, o tempo lineal, tempo da salvación e do progreso, polo tempo do espazo esférico, maldición que se inverte en ledicia; porque pon en tea de xuízo a identidade do ser e o carácter único do *hic et nunc*, en consecuencia do ego, en consecuencia da alma, en consecuencia do Deus Un. [...] este pensamento instálanos nun universo onde a imaxe deixa de ser segundo ao respecto do modelo, onde a impostura aspira á verdade, onde finalmente non hai xa orixinal senón un eterno escintilar onde se dispersa, na faísca do rodeo e do retorno, a ausencia de orixe.

“outra volta máis” “iso tivo lugar unha vez máis e terao de novo e sempre de novo, de novo” (Blanchot, 166)

A imaxe é unha felicidade, pois é un límite de lado do indefinido, posibilidade de parada no trasfegar do mundo: por ela crémonos donos da ausencia feita forma, e a mesma noite compacta parece abrirse ao resplandor dunha claridade absoluta. Si, a imaxe é a felicidade pero preto dela reside a nada, aparece no seu límite.

A imaxe é quen de negar a nada, é tamén a mirada da nada pousada en nós. Unha (a imaxe) é lixeira, a outra (a nada) é imensamente pesada. Unha brilla e a outra é o espesar difuso no que nada se amosa. A imaxe é o intersicio, a mancha dese sol negro, esgazadura que nos dá, baixo a aparencia do resplandor que cega, o negativo da inesgotable profundidade negativa. De aí que a imaxe pareza tan profunda e tan baleira, tan ameazadora e tan atraente, cada vez máis rica de senso que nos lle outorgamos, e, tamén, pobre, nula, silenciosa, pois nela se adianta esa sombría impotencia privada de dono que é a da morte como recomezar. (Blanchot, 42-43)

* * *

O punto de partida das reflexións precedentes [...] Electra e Carme (Carme aparéceselle ao meniño no chal que a nai pon, dándolle o bico de boas noites, para ir á ópera (dándolle así ao meniño unha certa idea desas óperas antes de coñecelas). O coñecemento no nome está desenvolvido sobre todo no meniño, porque coa idade adulta a capacidade mimética diminúe na maioría dos homes. (Benjamin, 860)

* * *

PARADOXO (DE LACOUÉ-LABARTHE, 15, 43)

Non é posíbel ser máis profundo e máis louco.

“Movemento hiperbólico polo que se establece (polo demais sen establecerse) a equivalencia dos

contrarios, contrarios empurrados nunha recta infinita ata o extremo da contrariedade.”

Mentres máis louco se está máis sabio se é.

“O paradoxo defínese polo intercambio infinito, ou a identidade hiperbólica dos contrarios.”

É sen resolución.

Ningunha operación dialéctica é quen de fixalo.

Por unha parte, a *tekhne* leva a término (cumpre, perfeciona) o que a *physis* non é quen de obrar. Por outra parte, imita (Aristóteles).

Hai polo tanto dúas mímese:

a) Unha xeral, que non reproduce senón que suple certos defectos da natureza (a súa incapacidade para xeralo todo). É unha mímese produtiva, é dicir é unha imitación da *physis* como forza produtora ou, se se prefire, como poiese (na modernidade isto será invertido pero será mímese igual). A mímese teatral proporciona o modelo para esta mímese xeral.

b) A mímese arcaica (paradoxo do comediante), a ausencia de todo atributo propio en quen se prepara (ou se revela apto) para a representación e para a produción.

Para imitar (representar, producir) é preciso ser

nada, non ter nada propio senón unha aptitude igual para todo tipo de cousas.

Anuncia unha lei de impropiedade, que é a lei mesma da mímese (Platón).

O don da natureza é o don da impropiedade, o don de nada. O don da cousa mesma. O don que a natureza se fai a si mesma, non en tanto que está xa aí ou xa presente, “naturalizada” como se dicía na época dos gregos, senón en tanto ela é esencialmente (en retiro e sempre en retiro en relación coa súa presenza) pura e inaprensíbel poiese; forza productiva ou formadora, enerxía no senso estrito, movemento perpetuo da presentación.

O don da natureza é o don poiético (formador). Ou o que é o mesmo, o don da mímese, que é don de nada (en todo caso nada que estea xa presente ou dado); don de nada que non sexa a “aptitude” para presentar, para substituír a natureza mesma, para facerse (a) natureza, para suplir a incapacidade da natureza coa axuda da súa propia forza e poder, etc.

A arte é ese don (Diderot chámalo xenio). Puro don, no que a natureza se libra a si mesma e se ofrece na súa máis secreta esencia e na súa intimidade, na fonte mesma da súa enerxía, como a nada da que a

natureza é, por unha vez, esta enerxía esgotada e projectada no dado. Puro don, dito doutro modo, xa que é o don da cousa ou do ser, do segredo e do retirado, do inasignábel e do irrecoñecíbel como tales, ante o que aquí nada podería responder, nin sequera unha gratitude: porque non é nada, a cousa de ningunha economía nin de ningún intercambio.

É por iso polo que o artista, o suxeito dese don, non é verdadeiramente un suxeito. Suxeito, non suxeito ou sen suxeito, ou sexa tamén, suxeito multiplicado, infinitamente plural, xa que o don de nada é identicamente o don de todo; *o don da impropiedade é o don da apropiación xeral e da presentación*. Pois o paradoxo é finalmente o intercambio hiperbólico de nada e de todo, da impropiedade e da apropiación, da ausencia e da multiplicación, da proliferación do suxeito, segundo o que “mentres máis o artista é nada, máis pode ser todo”.

* * *

A lei da mímese é a lei do paradoxo.

A lei do paradoxo é a da semellanza (o comediante): mentres máis se asemella, máis difire.

A mímese non é pasiva, é activa, supón un suxeito ausente para si mesmo, sen propiedades nin atributos, un suxeito sen suxeito, un puro ninguén. (Esa é a mímese que Platón expulsa da República: ese suxeito sen atributos, ese inasignábel).

Ao fío de Lacoue-Labarthe

A imitación dos modernos

1. ARISTÓTELES

Aristóteles afirma o seguinte:

1) A traxedia é unha arte mimética.

2) A traxedia é a arte esencialmente política.

Conclusión: a mímese é de natureza política.

Que é a traxedia para Aristóteles? É a representación de accións humanas (mitos).

Ensina a ver e a teorizar. Dispón o pensamento ao saber.

Fainos soportábel a visión do horror e, en consecuencia, permítenos pensalo. É, xa que logo, unha catarse: purgación e purificación. O seu obxectivo é expulsar o mal.

Funciona xa como fármaco homeopático xa como sacrificio que expulsa a violencia social

mediante o espectáculo desa violencia (espello) trasladando a violencia e o desexo a un animal (a un personaxe).

É política porque se encarga desa expulsión, faino de dúas maneiras: unha mediante o terror, outra mediante a piedade.

O terror = desfai o vínculo social.

A piedade é propiamente o vínculo social.

O heroe trágico esperta de vez o terror e a piedade, é preciso que na súa identidade sexa ao tempo un monstro (a encarnación do mal) e un pobre ser (a bondade): un culpábel / inocente.

O heroe trágico fundaméntase nun oxímoro (o culpábel / inocente).

Tese: en definitiva, a traxedia é unha arte que instaura o vínculo social e faino mediante a mímese (estrutura da representación), de aí o seu carácter político.

2. O IDEALISMO ALEMÁN

Que é a dialéctica especulativa (Hegel)?

É o pensamento que domina o corruptíbel e a morte, o pensamento da determinación do negativo

e da súa conversión en potencia de traballo e produción; da asunción do contraditorio e do relevo como proceso, mesmo da autoconcepción do Verdadeiro, ou do Suceso, do Pensamento absoluto.

Supón unha estrutura de representación e unha mímese; nese espazo, a morte en xeral, o declinar e o desaparecer poden ser contemplados, poden ser interiorizados e reflectidos, poden ser pensados. Pode o terror, ao igual que pensaba Aristóteles, ser purificado. A dialéctica especulativa é unha catarse, un *phármakon*.

Na dialéctica partimos dunha tese, do seu contrario e, finalmente, chegamos á unificación dos contrarios mediante unha síntese. É unha regulación dos contrarios, mediante esa regulación o negativo (antítese) devólvese á tese, devólvese ao *un* de partida.

* * *

A mímese articúlase do seguinte modo:

Existe un orixinal e existe unha copia, a copia é sempre inferior ao orixinal pero, mediante un proceso de achegamento gradual, a copia pode aproximarse (reproducir) ao orixinal.

Exemplo cristián/hegeliano:

Existe o Pai (*un*/tese).

Existe o Fillo (*dous*/antítese).

O fillo é o mundo sensíbel (a materia), este fillo-materia debe ser redimido porque é o negativo (a morte), debe devolverse e fusionarse (exorcismo-catarse) co Pai. Faino mediante o sacrificio (estrutura da traxedia: este fillo-sensíbel é un inocente/culpábel).

Síntese: o espírito santo/espírito absoluto en Hegel = dialéctica.

Exemplo platónico:

Existen as ideas = *un*.

Existen as sombras nunha caverna = *dous*.

Mediante un traballo de purgación, as sombras (copias) poden achegarse ás ideas.

(Platón non é un dialéctico, aquí non hai síntese): hai un ascetismo.

* * *

En todos estes percorridos sempre hai mímese e sempre hai traxedia.

A traxedia baséase na lóxica do sacrificio, por detrás está un ritual de sacrificio.

3. IDENTIDADE

A construción da identidade é sempre unha mímese.

Construímos a nosa identidade mediante a imitación de modelos, isto no persoal pero aquí o que importa é o social.

Construímos a identidade social mediante modelos. A identidade social é, xa que logo, mimética e, en consecuencia, tráxica (lóxica do sacrificio).

De aí a importancia que Aristóteles lle da á traxedia. A identidade dos gregos constrúese, segundo Aristóteles, no teatro, nas representacións tráxicas. A traxedia fornece ese vínculo que fai que os gregos sexan gregos e non, por exemplo, persas.

A identidade social fórmase entón mediante mímese (representación e imitación de modelos).

Alguén, o que relata os mitos (accións que deben ser imitadas), relata eses modelos, eses modelos constrúen a identidade.

* * *

Os futuros alemáns, nun momento determinado, puxéronse a inventar a nación-identidade alemá. Sabían todo isto e buscaron modelos, decidiron, nun proceso longo que inclúe toda a intelectualidade alemá (filósofos e artistas), que ese modelo ían ser os gregos. O momento fundamental é o que en Filosofía se chama Idealismo (dialéctica especulativa: privilexio do ollo, da mirada, da reflexión, dos espellos, como en toda a metafísica); Hegel é a a figura fundamental.

Tiñan que inventar unha identidade alemá e inventaron a dialéctica especulativa (Idealismo). Sabemos que esta dialéctica vén sendo o mesmo que a mímese aristotélica, con todas as características que xa apuntamos.

Mediante a dialéctica especulativa construíron unha identidade pechada: nós alemáns somos os que repetimos o xesto auroral dos gregos; eles os gregos son os antigos, nós alemáns somos os modernos (somos modernos porque o noso modelo son os antigos, é dicir os gregos, é dicir nós somos os que imitamos: facemos a mímese-dialéctica dos gregos.

De aí que o teatro sexa fundamental na construción da identidade da nova nación alemá e, por imitación, nas demais que seguen ese modelo.

Entón, todo está arranxado.

De aí que para Hölderlin fose tan importante escribir unha “traxedia moderna”, esa traxedia sería o seu “Empédocles”; pero non foi quen de escribirla.

A pregunta é: por que Hölderlin, que non tiña ningún problema técnico, non foi quen de rematar o seu “Empédocles”, por que tivo que abandonar un proxecto que era fundamental para esa construción da nova nación, da identidade alemá? (Máis adiante imos contestar esta pregunta.)

4. A CRISE (ESQUIZO) KANTIANA

As cousas funcionaban ben e estaban claras.

Existe a unidade (suprasensíbel: motor inmóbil, as ideas, deus o que se queira, en definitiva: un principio transcendente que non é deste mundo).

Existe o *dous*: mundo da materia, mundo dos humanos, nós e o noso mundo. Mundo caótico,

mundo no que o horror é continuo porque continua é a morte, a violencia, o mal, etc.

Existe unha posibilidade de redención, de salvación mediante a mimese: a copia pode achegarse e mesmo fundirse co orixinal.

O orixinal é o ser (a razón).

As copias son o ente (os corpos).

Agora ben, houbo un día alguén que se chamaba Emmanuel que dixo: “nós non podemos chegar a coñecer nunca o mundo, xa que só nos achegamos a el mediante as nosas propias representacións, que son propias e exclusivas dos seres humanos”.

É dicir: a cousa, o mundo témola diante dos ollos pero non temos acceso a el.

E así toda a estrutura mimético-identitaria foise ao garete; porque se non podemos acceder ao mundo e que xa non hai orixinal que valla, porque poida que exista esa orixe pero non temos acceso a ela e se non temos acceso (non nola podemos representar), como a imos poder imitar? Aló vai ao garete a traxedia.

Emmanuel Kant pertencía á súa época e amañoú as cousas como puido pero a crise velái quedou.

A esta crise reponde a dialéctica especulativa, é dicir Hegel e Schelling tratan de reencher esa fisura,

ese esquizo, e mediante a súa filosofía (o idealismo que xa sabemos que volve a ser mimético e aristotélico) lógrano facer; e si, si, existe o negativo pero precisamente ese negativo (a morte, a culpa, o terror, etc.) traballámolo e traballámolo e, finalmente, volvememos mediante ese proceso de síntese ao *un*, á unidade.

Cito a Schelling:

Tense preguntado decote como é que a razón grega puido aturar as contradicións da súa traxedia. Un mortal, destinado pola fatalidade a ser un criminal, loita contra a fatalidade e, así e todo, é castigado por un crime que é obra do destino! A razón desta contradición, que a faría aturable, era máis profunda que onde a buscaban: encontrábase no conflito entre a liberdade humana e a potencia do mundo obxectivo, conflito onde o mortal debería sucumbir, xa que esa potencia era unha sobrepotencia (un *fatum*). Así e todo [Aquí chega o importante, é dicir, o arranxo], dado que non sucumbía sen loita, o mortal debía ser castigado polo seu fracaso. [...] o feito de ser castigado implicaba o recoñecemento da liberdade humana, era un honor rendido á liberdade. A traxedia grega honraba a liberdade deixando loitar o seu heroe contra o *fatum* do destino; para non franquear as barreiras da arte, debía procurar que sucumbise mais, para compensar a humillación da liberdade humana arrincada pola arte, precisábase tamén —e así igualmente para o crime cometido polo destino— que sufrise castigo [...] [Agora a tese:] Foi unha gran idea admitir que o home consinta en aceptar un castigo incluso por un crime inevitable, a fin de manifestar dese xeito a súa liberdade pola perda da liberdade e de escurecela por unha declaración dos dereitos da vontade libre.

En definitiva:

Somos libres mais, para selo, temos que atravesar a negatividade (antítese) que é o mundo destinal, o mundo da materia, o *fatum*, a necesidade que se opón á liberdade, ao espírito, e perder a liberdade para así, aceptando ese castigo —esa culpa por nacer, esa perda—, lograr que Edipo volva á liberdade (mímese aristotélica //dialéctica especulativa): construción dunha identidade (esa identidade pode ser persoal / nacional /de clase, etc., etc., tanto ten, así se constrúe a identidade de calquera tipo que sexa esta).

É dicir, a dialéctica especulativa desbota definitivamente a advertencia de Kant e segue para diante. Seguir para adiante é construír identidades pechadas: nós somos isto e isto é o mellor.

Virá despois Wagner a solucionar as cousas a nivel artístico e, por suposto, virá iso que se chama, desde xa, o mito nazi para completar o panorama. (Aplíquese isto a calquera outra identidade): virá Stalin, tamén, e virá todo o que se queira.

Virá a morte e terá os teus ollos (pero iso é xa Pavese, e Kant e Hölderlin); é a outra historia, é a cesura e o motivo polo que Hölderlin non conseguiu rematar o seu “Empédocles”.

5. HÖLDERLIN

Hölderlin, Schelling e Hegel son amigos, estudan a carreira xuntos e comprométense na construción do proxecto da dialéctica especulativa ou Idealismo, proceso que como xa vimos ten por obxecto último a construción dunha identidade filosófica para Alemaña (identidade nacional) e que se basea na imitación dos antigos, é dicir, dos gregos.

Seguindo esa dirección, Hölderlin trata de escribir unha traxedia moderna que logre amosar aos alemáns aquilo que “lles é propio” e que, na linguaxe de Hölderlin, pode ser substituído por “nacional, natal, o fogar, a patria, o nativo” ou por “occidente”, ou por “hespérico” (todas estas acepcións atópanse na fala de Hölderlin para nomear aquilo que pode ser o propio, o natal, etc.).

Ponse a traballar e resulta que non dá feito. Ao tempo, recibe o encargo de traducir *Antígona* e *Edipo*. Ponse ao labor e, ao paso da tradución, anota nun caderno os seus pensamentos (estes son os que se coñecen como “a obra teórica de Hölderlin”, que el, por suposto, nunca publica), son notas persoais.

As traducións son unanimemente rexeitadas, Hegel escribe que velaí está a proba da decadencia mental de Hölderlin (naturalmente, hoxe son o canon do que debe ser unha tradución do grego para o alemán). Hegel e Schelling abandonan definitivamente ao Hölderlin e dano por tolo. Naturalmente, a decisión é política. Que pasou, que é o que vou descubrir Hölderlin traducindo a Sófocles?

Descobre iso que se chama CESURA.

Aquí hai dúas cuestións:

1) A cesura métrica (disto non me vou a ocupar).

2) A cesura especulativa, ou o DESVÍO CATEGÓRICO (como o chamou Hölderlin), disto é do que me vou ocupar (xa o nome, e non en van, remite a Kant).

6. DESVÍO CATEGÓRICO

Resumindo moito, ao se enfrontar directamente cos textos gregos, Hölderlin tira a seguinte conclusión: que o natal (o propio dos gregos) é a fusión coa divindade (eles son os fillos do lume celeste), é dicir, son

nativamente místicos, o *pathos* sagrado éllles innato. É dicir, Hölderlin imaxina unha Grecia salvaxe, presa do divino (tanto lle ten que sexa Apolo ou Dionisio), absolutamente negra, por ser demasiado brillante e solar. Unha Grecia oriental, por dicilo dalgún xeito, tentada sempre cara ao *aórxico* (trátase dun concepto de Hölderlin que se opón ao orgánico). O aórxico é o que sendo forma destrúe a forma.

É dicir, o propio, o natal dos gregos é a especulación mesma, isto é, a transgresión do límite asignado á razón (a transgresión da finitude). É unha Grecia que vive na fusión do Un-Todo, do sagrado en definitiva, do sacerdotal-oracular. Pero así non era posíbel a vida, e daquela os gregos, se querían vivir e apropiarse decididamente do que lles era propio, do seu lugar natal, debían purgar, expulsar ese exceso de *hybris*, de fusión, de presenza divina. E fano mediante a arte da traxedia.

Os gregos debían pasar polo xesto tráxico se querían ter algunha oportunidade de apropiación do que se lles ofrecía como o propio. Non só era parte do seu destino afastarse do ceo e, con total fiel infidelidade, esquecer o divino, que lles era demasiado próximo, senón tamén organizar unha vida sobria,

desembriagada, e mantela nunha xusta medida. Esa foi a súa arte e destacaron en consecuencia tanto no heroísmo da reflexión e o calmo vigor (a forte tenrura, di Hölderlin) como no rigor técnico dunha poesía que amosa claridade expositiva.

Cito a Hölderlin:

Os gregos son menos mestres no *pathos* sagrado, xa que lles era innato; pola contra, desde Homero sobresaen no don da exposición, xa que este home tiña suficiente alma para capturar a sobriedade occidental no beneficio do imperio de Apolo, apropiándose así do elemento estranxeiro.

Trataríase dunha aproximación ao afastado que, non obstante, se mantén como afastamento do próximo. Esa é entón a lei:

Toda cultura (toda nación ou pobo, é dicir, toda comunidade de lingua e de memoria) só pode apropiarse como tal, volver a si mesma, alcanzarse, instalarse baixo a condición de facer antes a proba da súa alteridade e da súa estrañeza. Baixo a condición de desapropiarse inicialmente. Isto significa que a desapropiación (a diferenza) é orixinal e a apropiación, se é que é posible, é o seu resultado.

Agora ben, a diferenza de orixe, o estrañamento ou desterro, é probabelmente irreversible. Escribira Hölderlin: “o propio debe ser aprendido tanto como

o estranxeiro” e engadirá: O LIBRE USO DO PROPIO É O MÁIS DIFÍCIL.

É algo así como que para chegar a saberse (tanto ten un individuo como un pobo) é necesario saír dun mesmo, abandonar o que é propio e pasar polo que nos é alleo; entón o mesmo non é o primeiro, o primeiro é o estraño e cando regresamos ao fogar, este xa nunca será o mesmo, o *un*, senón que ese *un* estará atravesado polo estraño e a fusión co *un* non será posíbel.

A identidade non sería entón a síntese senón a imposibilidade do regreso, a tensión entre os dous polos: o propio e o estranxeiro. Esa distancia é unha fidelidade ao xesto kantiano e por esa razón Hölderlin cesura a especulación dialéctica, mantén a tensión entre os contrarios e impide o peche dunha identidade fusionada co *un*; un pobo é sempre unha tensión entre o que lle é propio e o que lle é estranxeiro, a identidade de orixe é esa diferenza e non a síntese entre os contrarios e o retorno ao *un*.

En definitiva, Hölderlin vén dicir que o que era propio dos gregos se perdeu, eles tiveron que perdelo (perderon a fusión cos deuses) e só nos resta a súa arte, que é precisamente o seu ser estraño. Grecia

non existe pois como modelo imitábel porque nada sabemos do que lles era propio aos gregos e se non hai modelo que imitar tampouco é posíbel, nese senso, unha Alemaña. *Non nos está permitido ter algo idéntico aos gregos.*

Grecia é para Hölderlin iso inimitábel. Non por exceso de grandeza senón por falta de propiedade. Grecia é esa vertixe e esta ameaza: un pobo que se indica e que non deixa de indicarse como inaccesíbel para si mesmo. O tráxico si é certo que comeza coa ruína do imitábel (co afastamento dos deuses e o exceso da *hybris*) e coa desaparición dos modelos.

As consecuencias son, claro, tremendas:

O pai é pai de e na semellanza (poderíamos mesmo dicir: *pater-nidade e semellanza son recíprocas*), así como no Xénese, no segundo relato da creación, a semellanza de Adán con Deus pasa a ser a semellanza de Adán e do seu fillo Set: así se abre a xenea-loxía que chega por Noé a Sem [...] esa semellanza entón non depende da xeración, como habitualmente pensamos, senón que é máis ben a xeración a que consiste na transmisión da pegada ou do trazo. O mundo creado, antes que ser un mundo producido, é un mundo marcado, trazado, de vez impreso e atravesado por un vestixio (como despois dirá Agostiño), é dicir, do que resta no retiro e do retiro dunha orixe [...]

Padre das luces —aquel que abre o mundo no reparto da luz e do que ela ilumina (de acordo cun antiquísimo esquema cosmolóxico). (Nancy 1, 79)

A mímese é unha lei patriarcal. Enunciar o nome dos deuses (gregos) é enunciar unha xenealoxía: unha mímese.

[...] esa é a razón do pracer que procura a *mímese*, segundo reza o coñecido enunciado de Aristóteles. Non é o pracer da repetición senón o pracer da saída á luz e da extracción (ou ben, se se prefire, ambas as cousas son estritamente indiscerníbeis). (Nancy 2, 51)

EDICIÓN NON VENAL

ISSN 2340-8537