

«El otro» y «lo propio» como conceptos de la filosofía literaria*

Aleksandr Piatigorski

Basta de hablar del otro.
Hablemos de lo propio, aunque
eso no aminore el sufrimiento.¹

La filosofía no puede tener su objeto específico, puesto que su único objeto, *no-específico*, es el pensamiento del mismo filósofo, mientras que aquello sobre *lo que* el filósofo piensa cuando piensa, es secundario, casual y temporal. El presente artículo versa sobre el pensamiento (sólo posible, completamente facultativo) del filósofo cuando éste piensa sobre literatura o, más exactamente, sobre lo literario. Es decir, cuando él, al pensar, se incluye en el contexto real o posible del texto literario o en la situación de la generación de este último por el autor. Este caso lo llamo convencionalmente filosofía literaria, la cual no tiene nada en común con la filosofía de la literatura, porque esta última se ocupa del filosofar *dentro* del propio texto literario y así me obliga a reconocer ese texto como un objeto específico, lo cual es imposible por definición.²

Pero regreso al epígrafe. El tema de «el otro» se ha vuelto una obsesión de los pensadores del siglo XX, desde Buber y Frank hasta el último

* «'Drugoi' i 'svoio' kak poniatiiia literaturnoi filosofii», en *Sbornik statei k 70-letiiu prof. Iu. M. Lotmana*, Tartuskii Universitet, Tartu, 1992, pp. 3-19.

¹ R. von Rims, *Unaffected Letters*, Sossyl, Chatterbox Ltd., 1990, nota 2, p. 7.

² En el presente artículo me esfuerzo en la medida de lo posible por evitar la terminología especializada, la filológica o cualquier otra. La jerga es un enemigo del pensamiento libre; aunque a veces, en particular cuando se trata de textos literarios, puede contribuir felizmente al aislamiento respecto de ellos por parte del que escribe.

2 Aleksandr Piatigorski

Sartre y otros autores posteriores. En el pensamiento de esos hombres, «el otro» recibía inevitablemente un tratamiento psicológico, o sociológico, o, por último, teológico. En los tres casos, figuraba como absolutamente opuesto a *mí*, pero yo como sujeto —orgullosa o humildemente, consciente o inconscientemente, voluntaria o forzadamente— supero esa oposición. Buscándome a mí mismo en «el otro» o a «el otro» en mí mismo, me vuelvo hacia la idea (más bien, el axioma) de la *comunidad*. La comunidad histórica (por el origen o la creación), teleológica (la unidad del objetivo de la existencia humana), abstractamente humanista (yo no soy la isla de Daniel Defoe, sino la península de John Donne), psicológica (la percepción del «yo» sólo es posible cuando existe «el otro», «tú»), y así sucesivamente.

Entendida de esa manera, la idea de «el otro» no sólo es trivial, como cualquier idea basada en una dicotomía elemental, sino que también es fenomenológicamente insuficiente. En primer lugar, porque se olvidó un importantísimo principio fenomenológico: «el otro» sólo te es dado en el pensamiento cuando o ya devino tú, dejando de ser «otro», o tú deviniste él, dejando de ser tú mismo —dos procedimientos esencialmente diferentes de la conciencia. En segundo lugar, porque se olvidó que ninguna fenomenología de «el otro» es concebible como una simple reducción de una conciencia a otra. La fenomenología de «el otro» es imposible sin la premisa de «el otro otro» o de «el tercero». «El tercero» es lo que (el que) tú no puedes devenir bajo ninguna condición, y lo que (el que) no puede devenir tú, ni, por consiguiente, tampoco «otro», porque «el otro» ya fue introducido como objeto de tu conversión en él o de él en ti. La novela, como *forma de la conciencia* registrada, no puede existir sin ese «tercero», y ello es así desde Sófocles hasta Kafka. Aquí empleo la palabra novela ampliando su acepción, esto es, en el sentido de un texto con una *teleología del sujet* obligatoria, sin detenerme en otras dimensiones de dicho género. Así, Edipo puede convertirse, en el momento de la muerte o después de la muerte, hasta en un dios, lo que, hablando con propiedad, fue precisamente lo que hizo, pero no puede convertirse en el coro o en Apolo, es decir, en la *cima* o la *parte de abajo* de la acción. Mientras la novela no ha devenido texto de autoconciencia, la situación de su generación está separada en ella de la situación *dentro del* texto y no es deducible de esta última.

A partir de las *Confesiones* de Rousseau empieza la novela de *autoconciencia*, una nueva variedad de texto que registra la objetivación del autor («de mí») en el «otro».³ La teleología del *sujet* sigue estando basada

en el «tercero», es decir, en la parte de abajo (la Naturaleza, la sociedad, tu naturaleza, todo lo que no es conciencia) o la cima (Dios, el Destino, el Absoluto divino de la conciencia). Pero en el *sujet* surge un *nuevo* sufrimiento, como un elemento especial del mismo. Mientras que en Sófocles el sufrimiento era —según el Tratado de Poética de Aristóteles— sólo un elemento *objetivo* del contenido (la acción) de la tragedia, atribuible a la subjetividad del héroe, en la novela europea de autoconciencia figura también como una metáfora de la conciencia subjetiva del autor y del héroe.⁴ Esto tiene como su más importante consecuencia el que el sufrimiento devenga en la novela de autoconciencia *lo que es posible evitar* —¡una cosa completamente imposible en Sófocles!⁵ Sí, en Sófocles la muerte le pone límite al sufrimiento. Pero la muerte es lo *común* en la vida, así como en la tragedia. Es esa extrema objetividad de «el otro» en la que el yo (tú) individual del héroe prácticamente se convierte en un «tercero» —desde luego, si no ocurre precisamente lo que ocurrió con Edipo: una muerte *especial*, que es como si no fuera una muerte, porque nadie sabe nada de ella (excepto Apolo, desde luego). Es decir, el sufrimiento de Edipo que pasó todos los límites, que se deriva de su crimen que pasó todos los límites, halló su resolución en un estado completamente *cerrado epistemológicamente* —por lo menos, así se describe ese estado en el texto de la tragedia. La evitación del sufrimiento equivaldría aquí a la evitación de la tragedia misma y la liquidación del *sujet* (del *mythos* en la terminología de Aristóteles).

La oposición «yo — otro», que ya hace mucho se volvió un lugar común de la crítica filosófica de la literatura, halla su concretización precisamente en el tema de la evitación del sufrimiento, tema sin el cual la novela de autoconciencia es prácticamente imposible. Sí, desde luego, con el hecho mismo de la objetivación de «el otro» (o de «los otros») como de sí mismo, el autor ya aparta, distancia el sufrimiento, lo comparte con su

³ Se sobreentiende que la autoconciencia —como yo la entiendo— no tiene origen. No surgió, pero ha surgido y surge cada vez que es registrada por el observador en *otro* pensamiento. La génesis de la autoconciencia en general carece de sentido, porque no puede estar dada en la experiencia al observador *autoconsciente*.

⁴ Siguiendo la formulación budista de todos conocida, entiendo esto así: no sólo y no tanto es que cualquier conciencia subjetiva sea sufrimiento, cuanto que el sufrimiento mismo es conciencia, cuando toma conciencia de sí en el nivel empírico subjetivo. De ahí mismo, en particular, se deriva también el hecho de que la así llamada novela psicológica no pueda ser un texto de autoconciencia.

⁵ Desde luego, sólo se trata del sufrimiento concreto de una persona concreta.

4 Aleksandr Piatigorski

«otro». Pero también eso es un lugar común del debate humanístico sobre la literatura, más exactamente, sobre la salida *hacia atrás*, del texto que todavía está siendo generado hacia el *retro*-efecto de esa generación en el autor; es decir, una psicología de uso más o menos corriente. En realidad, la situación que se crea entre el autor y su «otro» es ante todo una situación de *conocimiento*. «El otro» del autor está dotado no sólo de *conocimiento de sí*, sino también de algún conocimiento sobre el autor (sobre mí). Eso es precisamente «lo propio» que llena el espacio entre el autor y su «otro». En «lo propio» comunicado al «otro», pero no por ello perdido por mí, yo como autor hallo, si no libertad del sufrimiento, por lo menos libertad de elección entre variedades del sufrimiento o versiones de mi propia muerte. Esto último es particularmente interesante, puesto que «lo propio» sólo surge en el proceso en que se lo comunico a mi «otro», y sólo en la comunicación *inversa* de él hacia mí se convierte en mi conocimiento real sobre mí mismo. Un conocimiento con el cual puedo hacer algo, es decir, escoger. Escoger entre la vida y la muerte, escoger cómo vivir y cómo morir. Porque, repito, el conocimiento sobre «lo propio» sólo se vuelve real en la transmisión inversa del texto (la novela, la vida) hacia mí. En otras palabras, en el *sujet* de la novela de autoconciencia, lo que hago lo hago *como otro*.⁶ Es más: hago (digo, pienso) como otro también lo que no puedo hacer (decir, pensar) *como yo mismo*. Hablando con propiedad, también la novela de autoconciencia es escrita, de cierta manera, por «otro» —así en la autoobjetivación se evita el sufrimiento.⁷

Von Rims tiene toda la razón cuando afirma que la novela de autoconciencia niega objetivamente el linaje. Entonces es natural que «el otro» se convierta en «el tercero» (el cual precisamente figurará como *lo común* — linaje, sociedad, humanidad, y así sucesivamente) y sea reemplazado por «el otro» del autor. «Lo propio» mío pasará a ser lo que, formalmente por lo menos, figurará como la suma de características, rasgos y maneras que yo tenía también *antes de* mi objetivación en «el otro» de la novela, pero que, aun siendo de linaje por su origen, ya perdieron su vínculo con el cuerpo y la sangre del linaje. La autoconciencia, en la novela o en cualquier

⁶ Y no otro *como yo*. Esto es muy importante, porque yo y «el otro» no son simétricos, del mismo modo que el doble no es simétrico a aquel cuyo doble él es (yo no soy el doble de mi doble).

⁷ Desde luego, el sufrimiento no es una acción, sino un estado del alma (del mundo, y así sucesivamente), mientras que su evitación es una intención y una acción de la que tengo conciencia ahora.

parte, siempre se actualiza como separada no sólo del otro en el presente, sino también de cualquier historia pasada.

Pero en la novela de autoconciencia el linaje es negado también subjetivamente. Esto se manifiesta, en el nivel de la acción elemental de *sujet*, en que el héroe no se continúa en una descendencia: el linaje muere con él y en él. El eros separado de la procreación o se transforma (¡no se sublima!) en energía de áscesis, o halla su realización en la homosexualidad, o, por último, se convierte en una autorreflexión del autor, objetivado en el héroe. La intencionalidad del texto de la novela de autoconciencia (y no sólo la intención del autor) es tal, que *lo del linaje [rodovoe] se objetiva como «propio»*. Proust, al hablar de un personaje, observa lo siguiente: «El hecho de que él era un hebreo, era su principal rasgo *individual*». Eso no es una paradoja ni una broma, porque el escritor (él mismo medio hebreo) ya objetivó su propia hebraicidad como «propia», y no de linaje. Lo mismo hizo Joyce con Bloom, «que no continuó el linaje». En este caso, eso sólo es posible porque la hebraicidad presupone lo del linaje como su propio rasgo distintivo de linaje. ¿Con qué se quedará *sin* linaje? — ¡»con lo propio de otro»!⁸

Hasta el sufrimiento de toda la humanidad, y no sólo el del linaje, se resuelve en el *sujet* de la novela de autoconciencia, como escritura (o no escritura) de una novela de autoconciencia («escribiremos, tú y yo», o «si tú no escribes, yo escribiré», o incluso «escribo *porque* tú no escribirás»). Precisamente así, según la muy sutil observación de Merab Mamardashvili, es como ocurre todo con el M. Swann de Marcel Proust. Aquí la completa imposibilidad que tenía el autor, Proust, de *simplemente vivir* fue obje-

⁸ La medio hebraicidad es un tema aparte y extremadamente entretenido. En la novela de autoconciencia, ella simboliza la esencial ambigüedad de la posición y la personalidad del autoconsciente, así como también el carácter éticamente dudoso de la situación misma de autoconciencia. Al mismo tiempo, la medio hebraicidad puede figurar también como metáfora de las medias tintas, del término medio del estado humano en general. En ese caso, ella interviene o como objetivación del autor en «otro» medio hebreo (como, en Pasternak, en el medio hebreo Spektorski del «Poema» y de la «Noveleta»), o como su objetivación en dos diferentes personajes, hebreo y no hebreo (como el protagonista y Robinson en Celine o Dedalus y Bloom en Joyce). En *El Doctor Zhivago* no está presente este tema, porque es un epos sobre el sufrimiento *ajeno*, y no una novela de autoconciencia. Iuri Andreevich no es un «otro» de Pasternak, como Edipo no es un «otro» de Sófocles. Tanto Edipo como Zhivago son *ajenos* típicos, y no «otros». Ajeno significa ajeno *a nosotros* y coexiste en la novela con *lo de linaje*, esto es, aquí, con el «tercero» que aún no ha devenido «propio».

tivada en la imposibilidad, para su héroe Swann, de, viviendo, escribir una novela. Hemingway sólo pudo escribir *Fiesta* después de haber expulsado su propia imposibilidad de escribir una novela de autoconciencia (en él la única) a cuenta de la objetivación de la misma en la imposibilidad para su héroe Mike de vivir con una mujer, esto es, de continuar el linaje, en algún linaje. Su contemporáneo Mijaíl Bulgakov, en la *Novela teatral*, objetivó la imposibilidad que tenía él de escribir una novela en general en la imposibilidad, para su héroe, de publicar su novela, y, después, de ponerla en escena como pieza. Pero aquí el sufrimiento no es simplemente sufrimiento por el hecho de que algo me falta, o siquiera por una deficiencia (*deficiency*) de mí mismo: con tal truco psicológico uno no irá lejos. Pienso que la fenomenología de la novela de autoconciencia está basada en la idea del *equivalente del sufrimiento*, esto es, en la idea del sufrimiento objetivable como «aunque otro, pero equivalente». Pero éste debe ser obligatoriamente *otro*, porque el tuyo, como es, no podrás evitarlo siquiera ficticiamente. Esto no es un procedimiento literario, sino una maniobra metafísica que presupone el sufrimiento ontológico, siempre *ya* dado en el contexto de la novela de autoconciencia y en la situación en que se la escribe (y no sólo en el *sujet*, como en Aristóteles) y, al mismo tiempo, obligatoriamente de diversa calidad, variable. Entonces «lo propio» será aquello, en el sufrimiento de «el otro», en lo que reconozco *mi* sufrimiento, que me incitó a la objetivación de mí mismo en «el otro» de la novela. Pero en ningún caso se debe entender esto como una sublimación de mi sufrimiento natural en el sufrimiento artificial de «el otro». Por el contrario, la objetivación como acto y método de creación consciente es rigurosamente horizontal. La equivalencia del sufrimiento aquí presupone que sólo puede objetivarse lo que, por así decir, ya se des-naturalizó, lo que en mi autoconciencia ya está «preparado» como lo otro potencial. *Lo naturalmente característico de mí* deviene «propio del otro» sólo como *no* natural ya también para mí mismo, más exactamente: en la esfera de la autoconciencia nunca fue natural, como tampoco esta esfera misma. Cualquier reducción de lo artificial a lo natural, así como de lo consciente a lo inconsciente, es un absurdo metodológico, porque todos estos términos sólo existen en la descripción de lo consciente. La equivalencia del sufrimiento se establece en la relación de los dos diversos estados concebibles de la conciencia, el pensamiento (la reflexión) sobre los cuales como pensamiento sobre el sufrimiento es el sufrimiento de la autoconciencia, distinto tanto de uno como del otro. «Lo propio», aquí, es una concretización

extrema del autoconsciente en la conciencia de su «otro», más exactamente: en la toma de conciencia por su «otro». Es el timbre de la voz, la entonación de la conversación, el arreglo de la melodía, la variación del tema —del *sufrimiento*.

Al mismo tiempo, «lo propio», al ser siempre *sincrónico* del sufrimiento, lo *neutraliza* en la novela de autoconciencia, mientras que en la novela en general, y en particular en la novela psicológica, el sufrimiento sólo puede resolverse *diacrónicamente*, conforme al curso de la acción del *sujet*. «Lo propio» no está predeterminado por el *sujet* y no es determinado *dentro del sujet*. Por eso puede ser neutral también con respecto al sentido (tema) objetivamente establecible o subjetivamente consciente de la novela de autoconciencia. Así, regresando a la idea (tema) del linaje, la novela de autoconciencia, al convertir lo del linaje en «propio», lo neutraliza, mientras que la novela en general lo afirma o lo niega. Edipo —subjetiva y objetivamente un hombre de un linaje— al principio niega el linaje objetivamente, sin saberlo él mismo, después lo afirma, y al final, de nuevo, pero ya conscientemente, lo niega, tomando partido por Atenas contra la natal Tebas. Iuri Andreevich Zhivago vivió y produjo niños como si fuera automáticamente, sin tener conciencia de sí ni como viviente, ni como engendrante. No sufrió en el linaje o por el linaje. Porque, como lo subraya Von Rims, su sufrimiento fue *imitación del ajeno* (y no objetivación en «el otro»), lo que es absolutamente imposible en el texto de autoconciencia. No debemos olvidar que, aquí, «ajeno» es una caracterización epistemológica objetiva del *hombre* (o de dios, en caso extremo). Es aquel a quien no conocen, o aquel que es incognoscible.⁹ Y en este sentido, como ya hemos señalado más arriba, «el ajeno» en nuestra terminología está más cerca de «el tercero» que de «el otro». Está más cerca, por su acepción fundamental, al destino, sobre el cual el hombre mismo no puede saber, y si llega a saber, eso cambiaría poco en el *sujet* de la novela, la tragedia o la vida.

Por más abstracto que esto suene, el «ajeno» y la imitación en la novela en general corresponden intencionalmente a «el otro» y a la objetivación en la novela de autoconciencia. En la novela en general, lo «propio» no es esencial. Aquí, al igual que en la tragedia clásica, el *sujet* (*plot structure*, que en la terminología filológica inglesa corresponde más bien a

⁹ Esto es una conjetura de Heidegger. M. Heidegger, *An Introduction to Metaphysics*, trad. por R. Manheim, Yale University Press, New Haven y Londres, 1959 (1953), pp. 148-153.

la *fábula* que al *sujet* de los miembros de la OPOIAZ) prácticamente es igual al destino del héroe, esto es, al «tercero». El *sujet* está determinado de manera tan teleológicamente rigurosa por el *mito* que vive tanto en el texto, como en la percepción del espectador o del lector, que el quitarle o añadirle cualquier cosa al carácter del héroe, no cambiaría nada.¹⁰ En la novela de autoconciencia, en cambio, «lo propio del otro», sin cambiar nada *dentro del sujet*, hace *relativo* todo el *sujet*, sin perturbar en absoluto su teleolicidad. El modo en que Bloom, sentado en el retrete, reflexiona, la manera en que Swann habla con Odette después de la recepción mundana, el íntimo «fumemos» en el entreacto de *Tristán* (en «La trucha» de Kuzmin, un brillante estudio de autoconciencia): todo eso entra en la línea epistemológica de «lo propio» *paralela* al *sujet*. Línea que aísla al *sujet*, convirtiéndolo así en el *sujet puro* de una novela de autoconciencia y vinculando a esta última con el «*sujet*» de la vida del autor.

He aquí una última observación. La aplicación correcta de los términos «objetivo» y «subjetivo» en relación con los conceptos «el otro» y «lo propio» en la filosofía literaria, es prácticamente imposible. Pero la filosofía no trata con la posibilidad o la imposibilidad práctica *fuera de* la reflexión sobre el pensamiento. Basta con decir que el enunciado sobre algo concerniente al texto como algo subjetivo, esto es, que presupone la intención consciente *de alguien*, siempre será *más fuerte* que el enunciado sobre eso mismo como algo objetivo. Porque en el primer caso *sabemos* definitivamente de esa intención, mientras que en el segundo o no sabemos de ella, o sabemos que no la hay, lo cual prácticamente es muy difícil de establecer. Lo dicho se refiere también a los anagramas.

El ocuparse de la novela de autoconciencia es una maniobra envolvente característica de la filosofía de ahora. O, tal vez, también una despedida de su objeto académico tradicional.

Traducción del ruso: *Desiderio Navarro*

¹⁰ Esto está formulado casi literalmente así en el capítulo IX del Tratado, en el que Aristóteles insiste en la primacía de la acción sobre la caracterización o la imagen del héroe. Es notable que cuando él dice que el héroe debe ser «mucho mejor o mucho peor que nosotros», «nosotros» es, aquí, un «tercero», encarnado en el coro. El Edipo de la trilogía de Sófocles es, al mismo tiempo, peor y mejor que nosotros. Es el héroe en toda la plenitud de ese concepto. Es decir, por una parte, él no es en absoluto así como nosotros («ajeno»), pero, por otra, lo que ocurrió con él *puede* (según el mismo Aristóteles) ocurrir también con nosotros. De ahí la superfluidad de «lo propio» para él.