

Dep. Legal ppi 201502ZU4649

Esta publicación científica en formato digital
es continuidad de la revista impresa

Depósito legal pp 197402ZU34 / ISSN 0798-1171



REVISTA DE FILOSOFÍA

MONOGRÁFICOS

Universidad del Zulia
Facultad de Humanidades y Educación
Centro de Estudios Filosóficos
"Adolfo García Díaz"
Maracaibo - Venezuela

Nº 98
2021 - 2
Mayo - Agosto

Revista de Filosofía, N° 98, 2021-2 pp.104-116

Lyotard, el arte y lo humano. A vueltas con lo irrepresentable

*Lyotard, Art and Human.
On the Unrepresentable*

Gerard Vilar

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5146-4804>

Universidad Autónoma de Barcelona - España

gerard.vilar@uab.cat

Este trabajo está depositado en Zenodo:

DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.5527312>

Resumen

Qué sea lo humano no se puede pensar sin aquello que lo anula, a saber: lo inhumano. Entre los pensadores que han abordado esta cuestión desde la estética destaca Jean-François Lyotard. Lo que es inhumano se define por contraposición a lo que es humano, pero también se define por la problemática de la representabilidad de lo que tenemos por inhumano. Presentable, representable, irrepresentable son conceptos muy centrales en el pensamiento del último Lyotard. En los últimos diez años de su vida, su programa filosófico tuvo que ver con *reescribir la modernidad*, en llevar a cabo su *anamnesis*, especialmente pensar más a fondo la cuestión de “los judíos” y la significación de Auschwitz. Representar *Auschwitz* es una manera de hacer olvidar el crimen, porque no se puede representar sin falta, ya que lo que ese término designa como hecho desafía a las imágenes y las palabras. Lyotard se sitúa del lado de aquellos que defienden la irrepresentabilidad de la *Shoah*. Este radicalismo contrasta con la realidad de numerosas obras de arte que tratan de la *Shoah* como paradigma de la inhumanidad. Contra el punto de vista de Lyotard se darán tres argumentos principales para defender la representabilidad de lo inhumano y sus funciones cognitivas, ética y política, tan centrales en el arte contemporáneo.

Palabras clave: Lyotard; inhumano; irrepresentable; Auschwitz; Shoah.

Abstract

What is human cannot be thought without that which annuls it, namely: the

inhuman. Among the thinkers who have approached this question from an aesthetic point of view, Jean-François Lyotard stands out. What is inhuman is defined by contrast to what is human, but it is also defined by the problem of the representability of what we consider to be inhuman. Presentable, representable, unrepresentable are very central concepts in the thought of the late Lyotard. In the last ten years of his life, his philosophical program had to do with *rewriting modernity*, in carrying out his *anamnesis*, specifically thinking more deeply about the question of “Jews” and the significance of Auschwitz. Representing *Auschwitz* is a way of making the crime forget, because it cannot be represented without fail, since what that term designates as fact defies images and words. Lyotard stands on the side of those who defend the unrepresentability of the *Shoah*. This radicalism contrasts with the reality of numerous works of art that treat the *Shoah* as a paradigm of inhumanity. Against Lyotard’s point of view, three main arguments will be given to defend the representability of the inhuman and its cognitive, ethical and political functions, so central in contemporary art.

Keywords: Lyotard; Inhuman; Unrepresentable; Auschwitz; *Shoah*.

La posibilidad de una antropología estética se fundamenta en las relaciones entre el arte y lo humano, un tema muy amplio porque el objeto del arte es, precisamente, lo humano, como explicaba ya Hegel en la introducción a sus *Lecciones de Estética*. Lo humano es el amor y el odio, el lenguaje y el silencio, la ciencia y la religión, la solidaridad y la crueldad. Es decir, qué sea lo humano no se puede pensar sin aquello que, opuesto, lo anula, pero que también lo define, a saber: lo inhumano. El objeto del arte es tanto lo humano como lo inhumano, tal vez su permanente lucha. Lo estamos viendo ahora mismo con la pandemia, que está marcando y marcará en los próximos años las producciones artísticas con su combinación de elementos humanos e inhumanos enfatizados. Sin embargo, existe una asimetría entre lo humano y lo inhumano, porque en relación con este último nos encontramos con una cierta frontera. Me refiero a la frontera de lo intratable o lo irrepresentable. De hecho, por ejemplo, la pandemia nos está mostrando hasta qué punto en nuestra cultura la muerte se ha convertido en algo irrepresentable e impresentable. Desde el inicio de la pandemia, ha habido períodos en que estaban muriendo todos los días más de cien personas, novecientas en algunos momentos: el equivalente de uno o varios aviones estrellados todos los días. Se dice la cifra, pero no se muestra la realidad, que resulta reprimida, tabuizada, y relegada al ámbito privado. Me planteo, así, una legítima pregunta: ¿cómo serían las cosas si no tuviéramos la muerte por irrepresentable, si no la ignoráramos y pudiéramos tratar con ella, al menos en el medio de las artes, el medio que nos permite una comprensión empática de las cosas? Estas reflexiones me llevan a visitar el viejo problema de lo irrepresentable en general y en las artes en particular.

Entre los pensadores que han abordado esta cuestión desde la estética destaca Jean-François Lyotard. El pensamiento estético y político del último Lyotard se articula alrededor del concepto de *lo inhumano* en un libro homónimo del año 1988. Con mayor precisión su pensamiento se formula como resistencia a la inhumanidad¹. Pero ¿qué es lo inhumano, esa categoría que aparece como título de una de sus últimas obras? Lo que sea lo inhumano se define por dos vías diferentes, a saber: por un lado, en contraposición a lo que es humano, y, por otro lado, también se define por la problemática de la representabilidad de lo que tenemos por inhumano. Lyotard no está demasiado interesado en la primera estrategia porque es más bien la estrategia del humanismo que él mismo cuestiona por el lado de la negatividad y de los diferendos. Así afirma: “El niño es eminentemente lo humano”². Pero esta trivialidad no es tan interesante como las cuestiones de fondo como, por ejemplo, esta: “¿Y si, por una parte, los humanos en el sentido del humanismo estuvieran obligados a llegar a ser inhumanos?”³. Hay, dos clases de inhumanidad, para Lyotard, que no se deben confundir: la que viene de fuera, digamos, del sistema, del desarrollo económico y social, de lo que en otros tiempos se llamaba modo de producción capitalista, por un lado; y por el otro, esa inhumanidad “infinitamente secreta, cuyo rehén es el alma”⁴. Creer que la primera puede transmitir la segunda, darle expresión, es engañarse. El sistema funciona haciendo olvidar lo que se le escapa. La cuestión de lo inhumano condujo a Lyotard a afrontar de nuevo viejos problemas, especialmente, el de la representación.

Presentable, representable, irrepresentable: he aquí algunos conceptos muy centrales en el pensamiento del último Lyotard, unos conceptos que forman una constelación con el de lo sublime, que es una categoría a la vez estética y ético-política. Lyotard emplea esta constelación en todos sus textos, que cada vez serán más críticos con las interpretaciones dominantes de la postmodernidad. De hecho, en los últimos diez años de su vida, su programa filosófico tuvo que ver con “reescribir la modernidad”⁵, en llevar a cabo su *anamnesis*, una tarea paralela a pensar más a fondo la cuestión de “los judíos” y la significación civilizatoria de Auschwitz, cosa que ya había estado haciendo desde medianos de los años setenta. De la misma manera que

1 LYOTARD, Jean François, “¿Qué otra cosa queda como ‘política’ más que la resistencia a esta inhumanidad?”, en LYOTARD, Jean François, *L’Inhumain: Causeries sur le temps*, Galilée, París, 1988, p. 15. Anoto la referencia en la versión española, LYOTARD, Jean François, *Lo Inhumano. Charlas sobre el tiempo*, Buenos Aires, Manantial, 1998, p. 14. Las obras se citarán siempre en la versión original y a continuación la traducción española.

2 *Ibid.*, p. 11; ES: p. 11.

3 *Ibid.*, p. 10; ES: p. 10.

4 *Idem.*

5 *Ibid.*, p. 33; *Ibid.*, p. 33.

para Adorno, un pensador al cual se acerca más en estos años, Auschwitz marca para Lyotard un punto de inflexión histórico, un punto a partir del cual la modernidad se tiene que repensar radicalmente.

Pensar sobre el genocidio de los judíos es un problema no solamente para el lenguaje descriptivo o denotativo sino también, especialmente, para el lenguaje normativo porque a las víctimas, además de preservar la verdad de lo que les ocurrió, hay que hacerles justicia, y el tiempo, además de poco amigo de la verdad, es un gran enemigo de la justicia. Las víctimas categóricas del siglo XX son sin duda los judíos europeos. Lyotard habla de “los judíos” entre comillas y en minúscula para señalar que no piensa en una nación, para indicar que no invoca con este nombre una figura o un sujeto político (el sionismo), religioso (el judaísmo), ni filosófico (el pensamiento hebraico). Comillas, dice, para evitar la confusión de estos “judíos” con los judíos reales, estos con los que Europa nunca ha sabido qué hacer, porque la Europa cristiana los quiere conversos; la monárquica, los expulsa; la republicana, los quiere integrar; la nazi, los extermina. “Los judíos” son “el objeto del *no ha lugar* por el que los judíos, en particular, son golpeados realmente”⁶. Este no-lugar ha ocupado un papel fundamental en la historia espiritual de Occidente, porque dentro del espíritu occidental, tan ocupado en fundamentarse, “los judíos” representan la diferencia, la resistencia a dejarse domesticar, a dejarse integrar. Son los que no están nunca en su lugar, siempre fuera de lugar cuando están en su lugar. Su tradición es la del éxodo como origen, la escisión, la impropiedad y el respeto a lo olvidado⁷. En este sentido, “los judíos” son, en el pensamiento tardío de Lyotard, cualquier grupo oprimido, o como mínimo esa sería una interpretación verosímil de sus textos. *Nous sommes tous des juifs allemands* (todos somos judíos alemanes) fue un eslogan del Mayo del 68, cuando atacaron especialmente a Daniel Cohn-Bendit por su condición de extranjero y judío mientras era dirigente estudiantil. Los ataques venían de la derecha y de la izquierda comunista tradicional y entre estos no faltaba el viejo antisemitismo transversal del espíritu occidental. Probablemente, fuera consciente de ello o no, los judíos de ese eslogan son, somos, “los judíos” de Lyotard, los judíos del diferendo y los judíos de lo irrepresentable.

Olvido y testimonio son categorías centrales en las reflexiones ético-políticas de Lyotard. Porque el genocidio de los judíos viene marcado por una “política del olvido absoluto”⁸ y porque contra este olvido y en lucha contra el tiempo no queda otra opción que dar testimonio. Testimoniar, hacer una especie de *anamnesis* que

6 LYOTARD, Jean François, *Heidegger et les Juifs*, Galilée, París, 1988, p. 13; LYOTARD, Jean François, *Heidegger y “los judíos”*, Buenos Aires, La Marca, 1995, p. 17.

7 *Ibid.*, p. 45; *Ibid.*, p. 33.

8 *Ibid.*, p. 50; *Ibid.*, p. 35.

permita adjuntar conocimiento y justicia no es algo fácil. En sus reflexiones vuelve a emplear conceptos freudianos que desde mediados de los años setenta había dejado un poco de lado. Especialmente importante en sus razonamientos aquí es la distinción entre represión primaria y represión secundaria, que se corresponde con los dos tipos de inhumanidad, la del sistema y la del alma. Lyotard recuerda que la verdadera *anamnesis*, como en el psicoanálisis o la literatura, es interminable. Que el olvido no es una claudicación de la memoria, sino lo inmemorial aún y siempre presente. Y añade:

Una vez esto recordado, lo que desearía afirmar, respaldado por esta idea (quizás poco ortodoxa...) de la represión originaria, es que algo así como la diferencia sexual, entendida como lo dije (Nacht⁹), desempeña en el pensamiento (en el aparato psíquico) de Occidente (europeo) ese papel de un terror inmanente no identificado como tal, irrepresentable, de un afecto inconsciente, y de una miseria inmune a toda medicina¹⁰.

Al fin y al cabo, es esta represión originaria la que explica el sorprendente y ominoso silencio de Heidegger sobre el Holocausto después de la Segunda Guerra Mundial, asunto que fue entonces un gran tema de discusión por la publicación del libro de Víctor Farías sobre Heidegger donde demostraba su historial de nazi con carné hasta el final de guerra. Lyotard, que tuvo a Heidegger como una referencia filosófica fundamental, como todos sus contemporáneos, no creía que esto descalificara necesariamente su filosofía que, contra lo que Farías afirmaba, no llevaba el nazismo en su seno. Lo que hacía falta realmente explicar, no es que Heidegger fuera un nazi, sino su silencio después de la guerra sobre el genocidio, su gran olvido. Para Lyotard, el caso Heidegger encajaba con todo lo que él había estado razonando: “La ‘política’ del exterminio no puede ser representada en la escena política. Debe ser olvidada”¹¹.

Lyotard reencuentra aquí la cuestión de la irrepresentabilidad y lo sublime entrelazado con una polémica que sigue y seguirá bien viva. Representar “Auschwitz” puede ser una manera de hacer olvidar el crimen, porque no se puede representar sin falta, sin que se olvide de nuevo el horror, ya que lo que ese término designa como hecho desafía a las imágenes y las palabras. Lyotard se sitúa con todos aquellos que defienden la irrepresentabilidad de la *Shoah*. La representación del Holocausto es una manera de hacer olvidar el afecto inconsciente del que Occidente no quiere saber nada: “Representar ‘Auschwitz’ en imágenes, en palabras, es un modo de hacer

9 Lyotard se refiere aquí a Marc Nacht, “L’avenir du passé”, *L’Ecrit du temps* 14/15, verano-otoño 1987, pp. 86-97.

10 LYOTARD, Jean François, *Heidegger et les Juifs*, *op. cit.*, p. 43; LYOTARD, Jean François, *Heidegger y “los judíos”*, *op. cit.*, p.32.

11 *Ibid.*, p. 56; *Ibid.*, p. 40.

olvidar eso”¹². Lyotard no piensa solamente en lo que considera malas películas y series de gran distribución, en las novelas de baja calidad o en los *testimonios*. Piensa en lo mismo que puede o podría hacer mejor para no olvidar, por la exactitud, por la severidad. Incluso esto representa lo que debe permanecer irrepresentable para no ser olvidado como aquello que es lo olvidado mismo. El filme de Claude Lanzmann, *Shoah*, es para Lyotard quizás la única excepción. No solamente porque rechaza la representación en imágenes y en música, sino porque no ofrece casi ningún testigo en el que no se indique lo irrepresentable del exterminio, ya sea por un instante, por la alteración del timbre de voz, la garganta que se cierra, un gemido, las lágrimas, una salida del testigo fuera del encuadre, una alteración en el tono del relato, un gesto no controlado. De manera que se sabe que seguramente mienten, “actúan”, esconden alguna cosa, los testigos impasibles, sean los que sean. La tesis de Lyotard es que representar es inscribir en la memoria, pero que precisamente aquello que está inscrito en la memoria se puede olvidar en el sentido ordinario, porque se puede borrar; por el contrario, lo que no está inscrito porque no hay superficie donde inscribirlo, lo que no tiene una localización en el espacio ni en el tiempo del dominio, en la geografía y la diacronía, esto no es susceptible de ser olvidado, no se expone a ser borrado.

Las artes y el pensamiento tienen aquí un papel decisivo para combatir el olvido y dar testimonio. En la resistencia a la inhumanidad en la que consiste principalmente la política en la postmodernidad, las artes y el pensamiento tienen un lugar en primera fila. En esto Lyotard converge con Adorno, la estética del cual –juntamente con su dialéctica negativa– se ha convertido en un referente crítico en el sentido de pensar con Adorno contra Adorno. Lo que él denomina una estética “post-Auschwitz” está pensado con el concepto de sublime postmoderno. Lyotard reivindica a “Celan ‘después’ de Kafka, a Joyce ‘después’ de Proust, a Nono ‘después’ de Mahler, a Beckett ‘después’ de Brecht, a Newman ‘después’ de Matisse”¹³. Estos artistas y escritores y la larga lista de los contemporáneos sobre los que escribirá hasta el final de su vida, son los mismos de la lista de Adorno, o lo podrían haber sido si éste hubiera vivido veinte años más. Son artistas que conscientes de saber los límites de la representabilidad, lo único que pueden hacer es presentar lo impresentable: “Lo que el arte puede hacer es presentarse como testigo, no de lo sublime, sino de esta aporía del arte y de su dolor. No dice lo indecible, dice que no puede decir”¹⁴. Así, por ejemplo,

la abstracción, el minimalismo. Siguen prestando testimonio, ‘después de Auschwitz’, de la imposibilidad que tienen el arte y la escritura de prestar testimonio de lo Otro. Ya que este desplazamiento de las tareas de la

12 *Ibid.*, pp. 50-51; *Ibid.*, p. 36.

13 *Ibid.*, pp. 81-82; *Ibid.*, p. 52.

14 *Ibid.*, p. 81; *Idem.*

represión secundaria hacia los aparatos socioculturales, esta objetivización, esta abyección, revelan en el vacío del alma el ‘malestar’ que se acrecienta con la ‘civilización’, según profetizaba Freud. Una angustia más ‘arcaica’, y precisamente rebelde a la formación de representaciones. La escritura y el arte contemporáneos pueden alimentar su resistencia al ‘todo es posible’ de esta resistencia extrema, y únicamente de ella. La anestesia para luchar contra la amnesia¹⁵.

La política como resistencia contra lo inhumano, entonces, no es solamente la resistencia a lo inhumano del sistema, a la primera clase de inhumanidad, aquella que creía que era la principal cuando flirteaba con el marxismo, sino que hace falta que sea, sobre todo, la resistencia a la segunda clase de inhumanidad, esa que tiene que ver con la represión originaria, con la *Urverdrängung* teorizada por Freud¹⁶. Por eso devienen tan importantes el arte y la literatura (o la música), porque sólo estos tienen la posibilidad, juntamente con la filosofía, de hablar de lo indecible, de los olvidos originarios, de aquello que hay detrás de los “judíos” y el antisemitismo en el espíritu occidental. Lo bello es a lo sublime lo que la represión primaria es a la represión secundaria. Cabe destacar aquí la importancia de la filosofía como política, en este sentido de resistencia a la inhumanidad. Lyotard consideraba su tarea filosófica profundamente política. También en esto coincidía con Adorno en la colaboración entre las artes y la filosofía para hablar con palabras, imágenes o sonidos de aquello que no se puede decir¹⁷. Esta tarea, cabe subrayar por otro lado, es interminable, no tiene fin. No hay un final de la política, ni del arte, ni de la filosofía. La paz perpetua en la esfera de la política o en la de la filosofía planteadas por Kant, son, en el mejor de los casos, las Ideas. La realidad es la de los diferendos, los desacuerdos y la reflexión inacabable. ¿Es esto un fracaso del pensamiento, de la humanidad? El problema es sólo para los individuos, que tenemos un tiempo limitado para una empresa interminable de *anamnesis*, para aquello que Freud denominaba *Durcharbeitung*, elaboración y reelaboración.

En este sentido, pese a ser considerado el filósofo de la postmodernidad, Lyotard era un filósofo moderno y un defensor de la modernidad artística, no de los típicos artistas que han llamado posmodernos. Hablando de la *transvanguardia* defendida por Achille Bonito Oliva y del posmodernismo arquitectónico defendido por Charles Jencks, pedía que no se confundieran con lo que él llamaba condición postmoderna: “Es notorio”, escribe, “que con el pretexto de recoger la herencia de las vanguardias, nos encontramos con un modo de dilapidarla. Esta herencia sólo se puede transmitir

15 *Ibid.*, p. 84; *Ibid.*, p.54.

16 FREUD, Sigmund, *Gesammelte Werke. Chronologisch geordnet*, Imago, Londres, vol. X, 1952, pp. 250 y 280.

17 ADORNO, T.W., *Ästhetische Theorie*, Suhrkamp, Frankfurt, 1973, p. 113.

en la dialéctica negativa de las refutaciones y las interrogaciones complementarias. Querer sacar de ello un resultado, sobre todo por adición, es interrumpir esta dialéctica, confinar el espíritu de las obras vanguardistas en el museo, alimentar el eclecticismo del consumo (...) [cuando] (...) la cuestión de lo impresentable es, en mi opinión, la única cuestión digna de los desafíos de la vida y del pensamiento en el próximo siglo¹⁸. En el último de sus libros, *Cámara sorda [anecoica]*¹⁹, editado en 1998, y que es un estudio sobre la antiestética de Malraux paralelo a su ensayo-novela *Firmado Malraux* de 1996, podemos confirmar cuán moderno es y hasta qué punto incluso al final su modelo es el de las vanguardias más radicales: una obra que no quiere decir nada, sin referencia, historia, evento o realidad perceptiva que le sea anterior. Un arte que no sea ni representación ni expresión de un autor. Que no signifique ni celebre²⁰. Un arte en el que el humano pliega su voluntad a esforzarse hacia lo inhumano que a veces le fuerza²¹. Unas obras de arte que sean cámaras anecoicas del absoluto, formas inventadas por la angustia, por aquello que nunca responde y no se deja nunca olvidar, pero que hace vibrar la verdad muda, que pone en comunión soledades absolutas, las unas con otras y con el estridor del cosmos²², la paradoja de escuchar las voces del silencio. Ahora, sobre eso no hay ninguna posibilidad de crear una comunidad auténtica, contra lo que algunos vanguardistas creyeron. El arte no es el modelo de la política ni de la ética, lo sublime no posibilita una comunidad.

Desde que Lyotard formuló todas estas ideas sobre la irrepresentabilidad del exterminio de los judíos en Europa, sin embargo, ha corrido mucha agua bajo el puente. De hecho, muchas obras de diferente calidad han tratado sobre la *Shoah*: *La lista de Schindler*, *La vida es bella*, *El tren de la vida*, *El niño con el pijama de rayas*, *Jakob el mentiroso*, *El lector*, *Las benévolas* y un largo etcétera. Es decir, a pesar de los razonamientos de Lyotard sobre la irrepresentabilidad de lo impensable, de facto se ha representado y se seguirá representando. Lo que sostenía Lyotard no es que no se pueda representar el Holocausto, sino que no se debe representar, que hace falta dictar una prohibición al respecto, que se debe convertir en tabú. La radicalidad de la posición lyotardiana parece hoy una exageración fundamentalista destinada a percibirse como un clásico gesto moderno, hoy difícilmente asumible. Jacques Rancière, en un texto sobre si existe lo irrepresentable, ya señaló el carácter hiperbólico especulativo de la posición de Lyotard, que tiene que ver con la solidaridad adorniana con la metafísica en el momento de su derrumbamiento. En el régimen estético bajo el cual las artes

18 LYOTARD, Jean François, *L'Inhumain*, op. cit., p. 139; LYOTARD, Jean François, *Lo Inhumano*, op. cit., p. 131.

19LYOTARD, Jean François, *La chambre sourde. Antiesthétique de Malraux*, Galilée, París, 1998.

20 *Ibid.*, p. 56.

21 *Ibid.*, p. 60.

22 *Ibid.*, p. 111.

contemporáneas se encuentran no hay nada que sea irrepresentable, no hay límites intrínsecos a la representación. La *Shoah* es representable, el problema es el cómo, es la elección de los medios y la forma:

Shoah sólo plantea problemas de irrepresentabilidad relativa, de adaptación de los medios y los fines de la representación. Si se sabe lo que se quiere representar –a saber, para Claude Lanzmann, lo real de lo increíble, la igualdad de lo real y de lo increíble– no hay propiedad del acontecimiento que impida la representación, que impida el arte, en el sentido mismo del artificio. No hay irrepresentable como propiedad del acontecimiento. Sólo hay opciones. Opciones del presente contra la historización; opciones de representar la contabilidad de los medios, la materialidad del proceso, contra la representación de las causas. Hay que dejar el acontecimiento en el suspenso de las causas que lo hace rebelde frente a toda explicación por medio de un principio de razón suficiente, ficticia o documental²³.

A este argumento de Rancière, que suscribo enteramente, se puede añadir que la defensa filosófica radical de la irrepresentabilidad del Holocausto coincide sospechosamente con la posición defendida por la derecha y la extrema derecha sionista que exige respetar una singularidad para el genocidio de los judíos frente a todos los otros genocidios que ha habido en la historia, una singularidad y una inconmensurabilidad que sirven para acallar y deslegitimar cualquier crítica a las políticas del Estado de Israel y de la derecha reaccionaria judía, especialmente en los Estados Unidos. Como el Holocausto sería inconmensurable comparado con cualquier otro genocidio, Israel está autorizado a la limpieza étnica, a las expropiaciones masivas y al apartheid de los palestinos, a tratar a los árabes israelíes como ciudadanos de segunda.

De todos modos, creo que el pensamiento lyotardiano es suficientemente abierto como para asumir, o como mínimo convivir, con este tipo de críticas. Sobre todo, si tenemos en cuenta que su propuesta, que siguió él mismo en sus últimos años, fue la de *reescribir la modernidad*²⁴ distanciándose de los usos del concepto del término *postmoderno* que se extendieron de manera dominante en los años ochenta y noventa en el mercado de las ideologías contemporáneas. Debemos pensar que en el trabajar y re trabajar, en la reflexión interminable que es la filosofía, como el psicoanálisis, no hay ninguna tesis que sea absoluta y que no sea revisable. Apoyándose en la distinción freudiana entre repetir (*wiederholen*), recordar (*erinnern*) y elaborar (*durcharbeiten*)²⁵,

23 RANCIÈRE, Jacques, *Le destin des images*, La Fabrique, París, 2003, p. 145; RANCIÈRE, Jacques, *El destino de las imágenes*, Buenos Aires, Prometeo, 2011, p. 136.

24 LYOTARD, Jean François, *L'Inhumain*, op. cit., p. 33; LYOTARD, Jean François, *Lo Inhumano*, op. cit., p. 33.

25 FREUD, Sigmund, *Gesammelte Werke. Chronologisch geordnet*, Imago, Londres, vol. X, 1952, pp. 126-131.

Lyotard defiende que la reescritura de la modernidad como tarea filosófica es una especie de *Durcharbeitung*, de elaboración y reelaboración como trabajo del pensar lo que se nos oculta constitutivamente del evento y su sentido, no solamente por el prejuicio del pasado, sino también por las dimensiones del futuro. Si la repetición es neurótica, en el recuerdo uno quiere apoderarse del pasado, dominar lo que se ha ido. La elaboración no proporciona conocimiento del pasado; presupone, al contrario, que el pasado es un agente no dominado del presente. La elaboración de la modernidad es la *anamnesis* de la Cosa, en el sentido lacaniano, la Cosa que recorre la lengua, la tradición, el material con el cual y en contra del cual se escribe. La modernidad se escribe, se inscribe sobre sí misma, en una perpetua reescritura:

La posmodernidad no es una nueva época, sino la reescritura de algunos rasgos reivindicados por la modernidad, y en primer lugar de su pretensión de fundar su legitimidad en el proyecto de emancipación de toda la humanidad a través de la ciencia y la técnica. Pero esta reescritura, ya lo dije, está en acción, desde hace ya mucho tiempo, en la modernidad misma²⁶.

Ahora bien, hay una escritura que viene establecida por las nuevas tecnologías digitales que están convirtiendo la cultura en una industria, aquella inmensa red de simulacros que denunciaba Baudrillard. Para Lyotard, la elaboración, el reescribir la modernidad, debe tomarse seriamente estos fenómenos, es resistirse a la reescritura que este tipo de postmodernos proponen y abrirse críticamente al desarrollo de la tecnociencia, como él mismo hizo como curador de la exposición de 1985, *Los inmatrimoniales*, en el centro Pompidou sobre artistas que trabajaban con las nuevas tecnologías digitales de la época²⁷. ¿No sigue siendo este, en buena medida, un programa válido para la filosofía hoy?

Quisiera concluir con un comentario sobre un tema complejo del pensamiento político lyotardiano que tiene que ver con el problema de lo irrepresentable. Se ha hablado del nihilismo del último Lyotard, remarcando que un cierto número de veces usó el argumento de que el desarrollo capitalista no puede ser infinito porque tiene un límite, a saber: la explosión del sol que se producirá inevitablemente en el momento de la muerte de nuestra estrella, y que si no conseguimos salir del sistema solar esta explosión representará el final de la humanidad²⁸. Esto es cierto y dio pie a que algunas

26 LYOTARD, Jean François, *L'Inhumain*, op. cit., p. 43; LYOTARD, Jean François, *Lo Inhumano*, op. cit., p. 42.

27 LYOTARD, Jean François, *Les Immatériaux. Vol. 1: Album. Inventaire*, Centre Georges Pompidou, París, 1985.

28 LYOTARD, Jean François, *Le Postmoderne expliqué aux enfants: Correspondance 1982-1985*, Galilée, París, 1986, p. 100; LYOTARD, Jean François, *La posmodernidad (explicada a los niños)*, Barcelona, Gedisa, 1987, p. 100; *L'inhumain*, op. cit., pp. 14-15 y 18-19; LYOTARD, Jean François, *Moralités postmodernes*, Galilée, París, p. 79; LYOTARD, Jean François, *Moralidades postmodernas*, Tecnos, Madrid, 1996, p. 63

interpretaciones del pensamiento se hicieran a la luz de este concepto, de alguna manera en sintonía con lo que algunos otros pensadores de la postmodernidad habían estado haciendo, como por ejemplo Gianni Vattimo. Pero Lyotard no fue nunca un defensor del nihilismo, sino que desde su primer escrito (de 1948), entendió que tenía que confrontarse con un nihilismo real que avanzaba en la Europa de posguerra, que se tenía que “reconstruir una civilización”, pero mientras tanto a su generación le tocaba vivir en el linde. Por tanto, de hecho, el nihilismo estuvo siempre en el horizonte de su pensamiento. Ahora bien, su presencia en su discurso fue siempre para distanciarse críticamente de ellos y como un argumento dentro de la reflexión. De hecho, uno de los títulos más logrados, “Una fábula postmoderna”, aparece en uno de sus textos reunidos en *Moralidades postmodernas*, donde el juego del lenguaje consiste en una hipérbole, un juego en el que no se nos pide que creamos la fábula, solamente que reflexionemos²⁹. La explosión del sol se producirá... ¡no antes de 4.500 millones de años, según nos dicen hoy los científicos! El argumento de que lo pase de aquí a cuatro millardos y medio de años pueda tener importancia para entender lo que ocurre hoy es de carácter retórico, es un recurso para reflexionar, parecido al típicamente empleado en las narraciones de la ciencia ficción literaria o cinematográfica; no una expresión de un supuesto nihilismo del último Lyotard como las lecturas superficiales o rápidas, e incluso alguna detallada han sugerido³⁰. Su hija, Corinne Enaudeau, ha escrito un excelente artículo resumiendo la cuestión del nihilismo de Lyotard³¹. El nihilismo es una categoría para la confrontación. El último Lyotard emplea otras. Una categoría interesante es la de *estetización*. Él, que siempre fue un defensor de la estética, entiende que ésta

es el modo de una civilización abandonada por sus ideales. Cultiva el placer de representarlos. Se llama entonces cultura (...). La estética se tiene por actual (presente, en acto), porque Occidente actualiza su nihilismo contemplando los ideales arruinados que deja tras de sí, con una satisfacción melancólica. La estética es nueva porque el nihilismo es viejo. Occidente sabe que las civilizaciones son mortales. Pero el que sepa basta para hacerle inmortal. Vive de sus muertas, como de la suya propia. Se hace el museo del mundo. Deja de ser una civilización por eso. Se convierte en cultura. Tenemos muchas palabras para glosar la estetización inherente a la cultura: puesta en escena, espectacularización, mediatización, simulación, hegemonía de los artefactos, mimesis generalizada, hedonismo, narcisismo, autorreferencialismo,

29 LYOTARD, Jean François, *Moralités postmodernes*, op. cit., pp. 79-94; LYOTARD, Jean François, *Moralidades postmodernas*, op. cit., pp. 63-74

30 WILLIAMS, James, *Lyotard and the Political*, Routledge, Londres y Nueva York, 2000.

31 ENAUDEAU, Corinne, “La politique entre nihilisme et histoire”, *Cités*, 45, 2011, pp. 103-115.

autoafección, autoconstrucción, y otras. Todas ellas expresan la pérdida del objeto y la preeminencia de lo imaginario sobre la realidad³².

Todo esto no significa que Lyotard tuviera, al final, una visión pesimista de la estética porque, al fin y al cabo, la estética es, al mismo tiempo, una fuente fundamental de lo que nos salva. Hubiera podido suscribir la célebre frase del inicio del poema *Patmos* de Hölderlin, tan recordada por Heidegger en sus reflexiones sobre la técnica: “Wo aber Gefahr ist, wächst das Rettende auch” (allí donde está el peligro, crece también lo que nos salva). Efectivamente, puede ser que incluso la filosofía, hija de su tiempo, se esteticice, se convierta en estética filosófica. Pero Lyotard recuerda que la filosofía es siempre una “hija bastarda”, prematura o tardía, es siempre fruto de la mano izquierda y que es raro que en sus tiempos se reconozca a su padre: “Lejos de reflejar en sí misma la estetización ambiental, la filosofía deberá ir más lejos y elaborar en el mayor grado posible los efectos ‘desastrosos’ de los que la estética filosófica es el agente en su seno desde hace dos siglos. Pone así fin a la estética filosófica, consumándola”³³. Como el arte de vanguardia, que da testimonio en lo sensible (visual, literario, musical) de aquello que falta a lo sensible o lo excede, que es lo innumerable, lo impresentable, lo irrepresentable, que Lyotard probó de teorizar con Kant y la categoría de sublime. Frente a las complacencias anestésicas contemporáneas, la tarea del arte, como la de la filosofía, consiste en elaborar y reelaborar todo esto que la condición estética presente pretende ocultar, haciendo una *anamnesis* que es un pensar sin memoria y que asocia a la figura de una *anima minima*, un mínimo pensamiento-cuerpo resistente gracias al ascetismo del estilo³⁴. Es inevitable, aquí, leer esta figura en términos autobiográficos: el filósofo convencido de que el pensamiento, como el arte, sólo puede sobrevivir en el ascetismo creativo de los modernos que crean sin reglas (o postmodernos como los definió contra la tendencia general). Un ascetismo que recuerda al de Adorno y que es profundamente político en el sentido radical de batallar y preservar los diferendos. Lyotard no pretende que el pensador se convierta en artista, en poeta, de ningún modo. Pero el ascetismo estilístico en la escritura filosófica es la única manera de salvar la razón, una razón razonable, una razón sin fondo, una razón de los diferendos. Para Lyotard, contra lo que puedan decir las interpretaciones superficiales, hay una razón o racionalidad razonable: “La racionalidad sólo es razonable cuando admite que la razón es múltiple, de la misma manera que Aristóteles establecía que el ser se dice de varias maneras”³⁵. En este

32 LYOTARD, Jean François, *Moralités postmodernes*, op. cit., pp. 199-200; LYOTARD, Jean François, *Moralidades postmodernas*, op. cit., pp. 161-162.

33 *Ibid.*, pp. 202; *Ibid.*, p. 163.

34 *Ibid.*, p. 210; *Ibid.*, p. 169.

35 *Ibid.*, p. 115; *Ibid.*, p. 92. En una entrevista de 1987 con Willem van Reijen y Dick Veerman resume esta idea así: “La razón no existe, solo hay razones”, *Les Cahiers de Philosophie*, 5, 1988.

sentido, igual que Adorno, el pensamiento de Lyotard fue una búsqueda de una razón justa. Justa con lo singular, justa con lo intratable, justa con la diferencia, resistente a las totalizaciones, a los falsos universalismos, a la negación de lo impresentable. En este sentido, la obra de Lyotard, desplegada en base a múltiples analogías con la estética, se puede entender como una serie fragmentaria de una *crítica de la Razón*, asistemática, inacabada e inacabable.



UNIVERSIDAD
DEL ZULIA

REVISTA DE FILOSOFÍA

N° 98, 2021-2

*Esta revista fue editada en formato digital y publicada en agosto de 2021, por el **Fondo Editorial Serbiluz**, Universidad del Zulia. Maracaibo-Venezuela*

www.luz.edu.ve
www.serbi.luz.edu.ve
www.produccioncientificaluz.org