

PARÁFRASIS DE UNA MITOLOGÍA CONCEPTUAL

FRANCISCO JOSÉ RAMOS

*A la entrañable memoria de Manfred Kerkhoff**

1

Hay un realismo, tan ingenuo como inevitable, que consiste en pensar que la realidad es aquello que nombramos a partir de nuestras percepciones. Nada más común que hablar, nada más natural que nombrar lo que percibimos, y nada más usual que pensar lo que nombramos.

Hace más de dos mil quinientos años, los fragmentos de un extraño y enigmático poema en lengua griega lograron plasmar, en unas pocas palabras, la objeción fundamental contra dicho realismo cotidiano: “Lo mismo (*tauton*) es pensar y el pensamiento (*noema*) de que es (*estín*)./ Porque sin lo que es, cuando ha sido sacado a la luz (*en oi pephastisménon estín*) / no hallarás el pensar (*noein*); / pues ninguna otra cosa es ni será aparte de lo que es, ya que el Destino (*Moirá*) lo ató para que sea un todo inmóvil. / Por ello no es más que nombre (*onoma*) todo aquello que los mortales han establecido convencidos de que es verdadero (*alethe*).”¹ No se trata de *creer*, por lo tanto, que las cosas son tal como las nombramos. Se trata, más bien, de que el lenguaje (*légein*), cuando se articula con la experiencia genuina del pensar (*noein*), genera la aparición de lo que realmente es (*eóntos*), y no ya de lo que se presenta como realidad. Lo que el poema de Parménides consagra, con todo su sutil poder de abstracción, es la potencia ontológica del lenguaje, la cual es irreducible a la función comunicativa de las palabras. Una consagración que implica también el despliegue del *mythos* de la Verdad del que va a emerger el discurso o *lógos* de la filosofía.

* Me permito extender la dedicatoria de este trabajo a la memoria de Ludwig Schajowicz y Luisa Caballero de Schajowicz, con quienes, junto a Manfred Kerkhoff, compartí durante más de 25 años la alegría de pensar y la amistad en el pensamiento.

¹ Véase A. Gómez-Lobos, *Parménides* (Buenos Aires, Editorial Charcas, 1985).

“Sacar a la luz” es, precisamente, lo que significa el verbo *phaino*; forma verbal a la que nos remite la frase *pephastimenénon estín*, el perfecto pasivo de la tercera persona en singular, que Alfonso Gómez Lobos traduce como “ha sido expresado”, y que yo me permito traducir por “ha sido sacado a la luz”. Lo que es se de/muestra, en efecto, engendrado por el decir de un pensar que en nada difiere de lo que es. Esta tautología, en vez de concebirse como un defecto lógico, saca a relucir el “todo inmóvil” y la condición de desvelamiento (*Alétheia*) propia de la Verdad. Incluso se podría decir, para valerme de una frase muy castellana, que este desvelar supone una concepción del discurso o *lógos* en virtud de la cual el pensar significa *dar a luz* a la verdad, concebirla en el propio decir del pensamiento.

Pensar, decir, y ser componen la esfera “bien redondeada” de un discurso cuya *perfección* es, ante todo, el índice o la señal de un profundo recogimiento. Pero entiéndase bien: no es tanto un “lenguaje sagrado” lo que de esta manera se enaltece. Se diría con más acierto que se trata de la más álgida concentración del pensar que permite *discernir* lo que hay de divino en lo humano, y lo que en lo divino habla, o se nos revela, para hacer pensar lo humano más allá de sí mismo. A tono con esto, también escribió Heráclito: *éthos anthropos daimon* (“El destino es el carácter del hombre”). Lo divino es, precisamente, el destino que instaura la morada del hombre. Una morada que forja la disposición de un pensar que se expone a la intemperie de la *physis*. El lenguaje se convierte de esta manera en el *trayecto mitológico* del pensamiento. Pero si esto es así, diríamos que la huella de este trayecto – el dibujo de su trazo, tan firme como evanescente – es el legado de la escritura, sin la cual no habría ni discurso ni historia ni filosofía. Octavio Paz supo expresar este asunto en un poema que reza así:

ESCRITURA

Yo dibujo estas letras
Como el día dibuja sus imágenes
Y sopla sobre ellas y no vuelve

La escritura es el testimonio (*martyrion*) del pensar con la misma fuerza con que el lenguaje es la morada (*éthos*) del ser. Este testimonio contiene además un tono *kairomórfico* que hace de la capacidad de discernir (*krínein*), no ya un mero acto que acentúa la función discriminadora del lenguaje, sino el momento justo y decisivo en el que el bien decir está en condiciones de alcanzar la nobleza del buen pensar (*sophronein*). Todo lo cual conduce a plantear que la *krísis*, con la que se despliega la capacidad de discernimiento, nos remite a una experiencia agónica. Se trata, en efecto, de una lucha por dejar constancia del pensar o, mejor dicho,

por hacer de la escritura el gesto que lleva a cabo o realiza la pugna por salir al encuentro de lo real y, en consecuencia, por despejar los límites o el horizonte donde se asoma lo indiscernible. Este horizonte culmina el desglose de una vida, que como la del pensamiento, sólo puede llegar a vivir a partir del morir con el que se inscribe su testimonio. Es por esta razón que resulta pertinente hablar del *gesto agónico de la escritura*. Si en un momento se nace y en un momento se muere; y si ese nacer y morir son realmente incesantes en virtud del devenir, entonces la escritura es una suerte de epigrama – más que epitafio – donde la vida y la muerte se entrelazan *mitológicamente*, ya que es con el *mythos* del *lógos* y el *lógos* del *mythos* que el discurso poético y el discurso filosófico se entrelazan para hacer aparecer por primera vez, en Occidente, la experiencia literaria del pensamiento.

(Digamos aunque sea de pasada que, más allá del legado helénico, en la cultura japonesa podemos hallar todo un género literario dedicado a cultivar el “poema de la muerte” o *jisei*. Si alcanza el privilegio de una conciencia lúcida al momento de morir, el moribundo expresa, con la formalidad rítmica de un *haiku*, la efeméride de la existencia. Arraigada en una cultura profundamente marcada por el budismo zen, la poesía aparece así como el punto focal del momento por el que la ficción se confabula con la experiencia directa e inmediata de lo real.² Citemos, para ejemplificar esto, no ya a un poeta japonés, sino a Rubén Darío, con un poema suyo que parecería hacerse eco del mencionado género literario:

Pasa un murciélago
Pasa una mosca. Un moscardón.
Una abeja en el crepúsculo.
No pasa nada.
La muerte llegó.)

La confabulación literaria de lo real con la ficción, propia de la escritura poética, evoca precisamente el destino mítico del pensamiento y, por tanto, del lenguaje. Pero también esta *evocatio* nos refiere al detalle fundamental de que el pensamiento engloba tanto al *mythos* como al *lógos*. Recordemos, a este respecto, un pasaje célebre de *¿Qué significa pensar?* de Heidegger: “Mito significa: la palabra que pronuncia. Pronunciar es para el griego: manifestar, hacer aparecer, o sea, el aparecer y lo que es mediante su aparecer, su epifanía. Mito es lo que tiene ser por medio de su pronunciación: lo que aparece en la revelación de su habla. El mito es el habla que toca antes que anda y en sus fundamentos a todo ser humano, es el que hace pensar en lo que aparece y en lo que es. Logos dice lo mismo. En manera alguna es verdad lo que opina la historia de la filosofía común y corriente, que

² Véase al respecto el libro de Yoel Hoffman (compilador), *Japanese Death Poems* (Vermont/Japón, Charles E. Tuttle Company, 1986).

mito y logos entran en oposición por culpa de la filosofía como tal; antes bien son los primeros pensadores de los griegos (Parménides, fragm. 8) quienes usan mito y logos con un mismo significado. Mito y logos se separa y oponen recién allí donde ni el mito ni el logos pueden mantenerse en su ser primigenio. Esto ya tuvo lugar con Platón.”³

A lo largo de toda su obra, como bien se sabe, Heidegger insiste en el hecho de que con Platón se hace ya patente el *Seinvergessen*, el “olvido del ser”. De hecho, sobre este axioma especulativo gira la diferencia ontológica entre “ser” y “ente”, distinción medular que permite establecer la propuesta de una “ontología fundamental”. A esta propuesta corresponde el planteamiento de que el predominio de la *ratio*, que la cultura latina entroniza, no sólo traiciona con su traducción la significación originaria del *lógos*, sino que provoca la fractura del ser/decir/pensar, nacida del secuestro metafísico de pensamiento, y que tendrá como consecuencia fatal el “olvido del ser” en beneficio de la manipulación calculadora de los “entes”. En pocas palabras: la separación y oposición de *mythos* y *lógos* vendría a explicar la desacralización con la que se acelera la inaplazable decadencia de la filosofía occidental y el consecuente arraigo de la tecnificación del pensamiento. Es así como el pensamiento, el mundo y el lenguaje quedan a la disposición de una concepción estrictamente manipuladora y utilitaria del pensar.

Desde mi perspectiva, sin embargo, tan ilegítimo resulta oponer el *mythos* al *lógos*, para explicar el supuesto progreso de la racionalidad, como, al contrario, reunir a ambos para enaltecer la experiencia originaria del pensar. No negamos los méritos, la extraordinaria fecundidad y la vigencia del pensamiento heideggeriano, que tan influyente fuera en el pasado siglo. Pero lo que nos interesa es adelantar la observación, bien reconocida por el propio Heidegger, de que el pensamiento de Platón es irreducible al platonismo y, en consecuencia, a lo que la Historia de la filosofía ha establecido como formas dominantes del pensamiento. Unas formas dominantes que el término “logocentrismo”, acuñado por Jacques Derrida, logró ceñir como parte de la epopeya deconstructivista que tanto debe, dicho se de paso, a las iniciativas de la de-construcción (*Ab-bauen*) que llevada a cabo por el autor de *Ser y tiempo*. Sin embargo, el gran teatro filosófico de Platón no se cierra con el diagnóstico farmacológico con el que el ingenio de Derrida busca abrir la mirada del instante (*Augenblick*) para leer de otra manera los textos filosóficos.

Valga todo lo anteriormente dicho para decir ahora que lo que sale a relucir con Platón es el *drama de la escritura filosófica*. Un drama cuya escenografía nos remite más a la pintura del pensamiento que a la “tiranía” del logos. Escritura y pintura cuya inscripción no sólo alude al mismo vocablo – *grapho* – desde el cual el pensar

³ M. Heidegger, *¿Qué significa pensar?* (Buenos Aires, Editorial Nova, 1978)

retoma su articulación con el decir y el ser, sino a la reflexión esencial en torno a la naturaleza del concepto como aquello sin lo cual la experiencia filosófica quedaría, literalmente, huérfana de “ideas”, esto es: muerta por inanición.

En el contexto del discurso filosófico, el concepto *se forma* con la escritura. Pero, a su vez, con el concepto la escritura no cesa de *transformar* el discurso en virtud de las exigencias de los propios descubrimientos conceptuales. Por esta razón, lo que está en juego aquí no son meramente los estilos de pensamientos o temperamentos, que distinguen a una u otra posición filosófica. Lo que está en juego es la manera en que el lenguaje se despliega a tono con la escenografía del pensar y el desempeño decisivo de sus *personajes conceptuales*.⁴ En este sentido, lo que la escritura filosófica pone a prueba son los límites de la racionalidad con la que su propio discurso no cesa de confrontarse.

El destino mítico del pensamiento y el gesto agónico de la escritura encuentran en el concepto filosófico un proyecto insólito e inaudito, y casi se diría que delirante: desentrañar con las palabras la esencia del mundo, aquello en virtud de lo cual lo Real aparece como realidad. Nada de extraño tiene, pues, que miles de años después de Platón, la reflexión filosófica no haga otra cosa que estudiar y analizar, no ya sólo los límites de la racionalidad, sino el lenguaje como condición de posibilidad de la actividad teórica o contemplativa.⁵

Nada de extraño tiene, digo; ya que el pensar no puede menos que conducir al examen del lenguaje, no como vehículo que enlaza el “pensamiento” y la “realidad”, sino como ese acto sin el cual la propia actividad del pensar resulta inexpressable. Se entiende así la memorable conclusión del *Tractatus*: *Wovon man nicht sprechen kann, darüber muß man schweigen*: “Aquello de lo que no se puede hablar, hay que pasarlo por alto en silencio.”⁶ Sin embargo, ¿qué es lo que de esta manera salta a un primer plano sino es lo que siguiendo a Platón podríamos llamar el *vértigo del lógos*? En su afán por poner en su lugar el fantasma del devenir, el filósofo no escatima esfuerzos para recapturar el *mythos* justamente allí donde se abre la posibilidad de ilustrar en qué consiste la *imagen móvil de la eternidad*.

Si la filosofía no se ha apartado, a través de los siglos, ni un ápice de Platón (para reformular así la pertinente observación de Whitehead de que la historia de

⁴ Véase G. Deleuze y F. Guattari, *¿Qué es que la filosofía?* (Paris, Editions de Minuit, 1991).

⁵ Véase el libro de C. Rojas, *Genealogía del giro lingüístico* (Antioquia, Colombia, Editorial Universidad de Antioquia, 2006).

⁶ Al final del primer volumen de la *Estética del pensamiento* (Madrid, Editorial Fundamentos, 1988) decidí trastocar esta sentencia de Wittgenstein con la siguiente inversión fraseológica que ahora reviso: *Wovon man nicht sprechen kann, darüber muß man schreiben*, es decir: “Aquello de lo que no se puede hablar, hay que escribirlo.” Equiparando así la escritura al silencio de las palabras que, al decir de Platón, simulan una vida que no tienen.

la filosofía no es más que una nota al calce – *footnote* – a la obra de Platón) es porque su porvenir se inaugura – todavía hoy o, quizá, hoy más que nunca – con un pensador que, tomando el relevo de la sabiduría griega antigua, logra dar con el cauce proverbial del pensamiento que constituye la escritura. Y si la obra escrita de Platón se presenta como una parodia de la escritura en tanto que *forma de pensamiento* es porque aquello a lo cual apunta el concepto filosófico desde sus inicios es, justamente, lo que el acto de escribir intenta a toda costa conjurar, esto es: los señuelos de la temporalidad, la experiencia de lo que significa ser-tiempo. En este contexto, la metáfora se presenta como un concepto medular. (De hecho, cabe preguntar: ¿es la metáfora un concepto o la condición misma de posibilidad de la invención conceptual y de las imágenes mítico-poéticas?)

Escribe Emilio Lledó en su hermoso libro *El surco del tiempo*: “La escritura es, pues, la gran metáfora con la que ese aparecer y desaparecer, que constituye la esencia de la temporalidad, adquiere consistencia. Las letras confinan el curso del pensamiento y objetivan de él una determinada trayectoria que, como líneas de escritura, lo definen, organizan y estructuran”.⁷ Digamos por nuestra parte que la metáfora es “la traslación de un nombre ajeno” (*metaphora dé estín onómatos allotriou epiphora*), tal como se define en *La poética* de Aristóteles (1457b5-26). Esto supone reconocer que hay una alienación estructural en el lenguaje que permite reconocer su misma potencia metafórica. En virtud de esta potencia, el lenguaje es el principio de alteridad sobre el que se funda la *diánoia*, es decir, el discurso del alma consigo misma. La metáfora no ha de entenderse solamente, en este contexto, como un tropos retórico, un recurso de estilo. En un sentido radical, la metáfora expone la vida del pensamiento al devenir insoslayable de la propia condición humana. Más aún, cabría afirmar que “ser humano” significa estar solo con sus metáforas. La metáfora es, en definitiva, el esfuerzo de la condición humana por salir de su soledad; su soledad como “especie”, y su soledad como “individuo”. A la luz de esto, resulta claro que la escritura, por simular una vida que no tiene y por disimular la fuga de lo que nunca se retiene, es la confección del pensamiento que permite consignar (es decir: *di/simular*) la fugacidad de la existencia. En tanto que “gran metáfora” que organiza la estructura de la temporalidad, la escritura es el *desenlace* de la potencia metafórica del lenguaje y la conjura de lo efímero y perecedero.⁸

⁷ *El surco del tiempo. Meditaciones sobre el mito platónico de la escritura y la memoria* (Barcelona, Editorial Crítica, 1992).

⁸ En el mismo libro, Lledó comenta el siguiente verso de Píndaro (*Pítica*, VIII, 95-96): “Efímeros somos, ¿qué es uno? ¿qué no es? Sueño de una sombra, el hombre.”: La primera palabra *epámeroi*, de la que es variante el otro término griego *ephémeros* y que en castellano ha dado el adjetivo *efímero*, está construida sobre la preposición *epí* y el sustantivo *heméra* (día). Seres de un día, pues, los hombres. (P. 31) La soledad de la condición humana está así ligada a la *conciencia* de lo efímero y al *deseo* de rebasar los límites de esa misma condición.

El movimiento de alienación de la escritura es la verdad de la ficción, y no tanto la “ficción de la verdad” o lo verosímil. Se explica así que la *fictio* sea, precisamente, el *enlace* de aquel *desenlace*, es decir: el *factum* que inaugura el encuentro afortunado de lo real, donde se halla la atmósfera del aire que respiramos, el abrir y cerrar de las válvulas del corazón, el fervor *pneumático* de nuestras corazonadas. Es ahí donde la *tyché* permite dar con el trayecto milenario del pensamiento; es ahí, también, en ese enlace, a la postre indiscernible, donde el *kairós* del momento decisivo se desenvuelve en todas direcciones, y no ya sólo en el “ahora” (*nunc stans*) de alguna instancia privilegiada de la Verdad, como a primera vista quiere dar a entender el poema de Parménides.

No debemos descuidar el hecho de que en la escritura hay un doble efecto paradójico. De una parte, hay el efecto que consolida los *límites* del pensamiento en base a una determinada *forma* del sentido. Y de otra parte, está el efecto especular que intensifica la reverberación y multiplica los efectos de resonancia del lenguaje, hasta despertar el deseo de *transgredir* aquellos límites. Este es, precisamente, el punto de bifurcación de las imágenes mítico-poéticas y del concepto filosófico. Pues si bien la escritura le confiere a ambas un soporte común que es el de la experiencia literaria, la relación *mythos* <> *lógos* se tensa hasta el extremo de hacer del concepto la fuerza primordial que ha de rescatar el destino del pensamiento, de cara a los excesos verbales de las imágenes mítico-poéticas. No otra es la historia del platonismo, desde Platón hasta Frege. Es así como los mitos platónicos tienen la función paradójica de depurar el concepto tanto del destino mítico del pensamiento como del gesto agónico de la escritura, para de esa manera apuntar a la concepción de un pensamiento puro, capaz de atisbar en el fulgor de un instante el pensamiento absoluto de la Idea. Será precisamente esta concepción de lo absoluto lo que dará pie a la teología cristiana y a su peculiar apropiación mitológica del pensamiento helénico.⁹

2

Movámonos ahora en otra dirección para abundar en lo dicho en torno a la metáfora con las siguientes palabras: “Y al desear calmar la sed, creció en él otra sed; mientras bebe, sorprendido por la imagen de la belleza que contempla, ama una esperanza sin cuerpo; cree que es un cuerpo lo que es agua.” Estos versos de las *Metamorfosis* de Ovidio nos refieren el mito de Narciso. La riqueza conceptual de este mito es extraordinaria. Para explorar aunque sea brevemente esa riqueza, e ilustrar lo que sería una elaboración conceptual del mito, destaquemos cuatro as-

⁹ Este giro podría resumirse así: En el principio *era* el mito. Y del mito nace el logos que se interroga a sí mismo para separarse del mito y poder decir que en el principio *es* el Logos.

pectos fundamentales que este pasaje saca a relucir: la insaciabilidad del deseo, el anhelo de posesión, la imagen del cuerpo y la inanidad de las imágenes. Relacionemos estos aspectos con los planteamientos que siguen. En primer lugar, tengamos en cuenta que en la lengua pali, lengua ancestral de la literatura budista, el término *tanha*, que se traduce por deseo, significa justamente “sed”. Segundo, re tengamos el aforismo 147 de *Más allá del bien y del mal* de Nietzsche: “En última instancia, lo que amamos es nuestro deseo, no lo deseado.” Tercero, escuchemos lo que dice Jacques Lacan, a partir del análisis que hace Alexander Kojève de la *Fenomenología del espíritu de Hegel*: “El deseo del hombre es el deseo del Otro”. (O en palabras de Koyeve: “la historia humana es la historia de los Deseos deseados.”) Y, finalmente, tengamos en cuenta lo que Franz Kafka nos dice del deseo: “soplo de vitalidad conferido a la nada”.

Este “soplo de vitalidad conferido a la nada” es la “esperanza sin cuerpo”: la sed del deseo que irrumpe al intentar Narciso saciar la sed de su cuerpo sobre la cual gravita la imagen de ese rostro suyo que aparece como si fuera ajeno. Es en el reflejo del agua, símbolo por excelencia de lo inasible, donde se proyecta el anhelo de poseer lo que no es más que una especulación imaginaria. Lo que Narciso realmente ama es su deseo. Pero dado que ese deseo no contiene nada más que su propia sed o anhelo, el cuerpo que se ve en el espejo del agua, no puede menos que disolverse en la medida en que se acerca la mirada que hace de uno, otro, y de otro, uno. En definitiva, lo que sostiene la ilusión del deseo es precisamente aquello Otro que, a partir de todo nacimiento humano, posibilita la invención de sí mismo: la alienación estructural de la potencia metafórica del lenguaje.

Se sabe que este mito, junto al de Eros y Edipo, conforman el triángulo conceptual de una mitología que, como la del discurso psicoanalítico, descubre que el principio de organización de las acciones humanas consiste justamente en el deseo y la sexualidad. Pero tengamos muy en cuenta que quien dice “sexualidad” dice mucho, pero mucho más que “sexo” o “aparato genital”. Al decir “sexualidad” se está aludiendo a las fuerzas que, en el contexto de la metapsicología freudiana, llevan el nombre de pulsiones (*Triebe*). La teoría de las pulsiones es, en efecto, el engranaje que permite integrar las vertientes clínicas, científicas y filosóficas de la propuesta analítica. No es nada casual que sea en este contexto que aparezcan las siguientes palabras tomadas de las *Nuevas lecciones introductorias del psicoanálisis* (Lec ción XXXII): “La teoría de las pulsiones es, por decirlo así, nuestra mitología. Las pulsiones son seres míticos, magnos en su indeterminación. No podemos prescindir de ellos ni un solo momento en nuestra labor, y con ello ni un solo instante

estamos seguros de verlos claramente.”¹⁰ Estamos, pues, ante el límite de lo que sería, para valernos del lenguaje de Nietzsche, un *abgründliche gedanke*, un pensamiento abismal. Un límite que no es tanto una limitación como aquello que da mucho que pensar (*so viel zu denken*, al decir de Kant). He ahí la urdimbre de toda mitología conceptual; es decir, el esfuerzo por dar razón de lo que ya Kierkegaard ya llamara la paradoja definitoria del pensamiento: “querer descubrir algo que el propio pensamiento no puede pensar”.

La obra escrita de Freud puede considerarse como la irrupción de la clínica en la filosofía. Una clínica que, como la de la experiencia analítica, se monta sobre los límites de la condición humana: la sexualidad, la muerte y la locura.¹¹ El psicoanálisis obliga a pensar lo inconsciente con la misma urgencia con que Descartes se esfuerza por fundar la nueva filosofía de la conciencia. Y de la misma manera que el *Discurso del método* puede leerse como la puesta en escena de la ficción primordial (*próton pseudo*) que dará paso a la verdad fundamental del *cogito*, así también *La interpretación de los sueños* puede leerse como el escrito seminal que abrirá las puertas al pensamiento del inconsciente y, con ello, a una nueva concepción de la verdad. En ésta el desvelamiento o *alétheia* nos remite a la singularidad de la experiencia que conforma el enmascaramiento múltiple de los deseos que configuran al *individuum* que dice ‘yo’, por ser ese ‘otro’ que le permite definirse como cosa pensante. Si *persona* significa “máscara”, el psicoanálisis descubre, para decirlo en mis propios términos, que *no hay más cara que la máscara de las palabras*. Y si *épos* significa ‘palabra’ – de donde ‘epopeya’ – entonces el psicoanálisis puede también describirse como la épica del inconsciente, en virtud de la cual se descubre, para decirlo con Freud, que “el ser consciente, lo es sólo por un momento” (*Was bewußt ist, ist es nur für einen Moment*).¹²

De esta manera, la mitología conceptual del psicoanálisis permite un nuevo entendimiento de la fábula humana. En efecto, puesto que la conciencia no es tanto un ‘estado’ ni una ‘entidad’ sino un proceso y un devenir (planteamiento que coincide, de entrada, con las ideas de William James), se hace indispensable atender a la ‘represión’ o ‘desalojo’ (*Verdrängung*) de la conciencia como modo de estudiar la formación del inconsciente. Lo inconsciente puede así concebirse como la falla o fractura de la conciencia (es eso, precisamente, lo que destacará Lacan). Ahora bien, lo momentáneo y fugaz de la conciencia no deja por ello de vivirse

¹⁰ La traducción es la de Luis López-Ballesteros (Freud, *Obras completas*, 4ta. Edición, vol. III. Madrid, Biblioteca Nueva, 1981).

¹¹ Agradezco a la Dra. María de los Ángeles Gómez Escudero la conversación que dio lugar a esta afirmación. Percatémonos del título de una colección de cuentos de Horacio Quiroga: *Cuentos del amor, la muerte y la locura*.

¹² Véase *Abriß der Psychoanalyse* (*Compendio del psicoanálisis*), capítulo 5.

como duradero, unitario y permanente. Se trata, sin embargo, de una *vivencia* que ignora, por la pulsión de auto-conservación del yo, el abismo que paradójicamente sostiene la *experiencia* de la temporalidad; y no, como sostenía Kant, por el referente trascendental de la subjetividad. Es así como podríamos explicarnos que Freud califique de “intemporal” (*zeitlos*) al inconsciente, ya que su estructura no responde a las categorías a priori del espacio-tiempo de la conciencia. Cabría entonces afirmar que hay en Freud una teoría de la temporalidad que se formula a medida en que se va poniendo a prueba la hipótesis de lo inconsciente, en ese peculiar laboratorio de la experiencia clínica que es el diván.

La vía regia para llegar al inconsciente, dirá Freud, son los sueños. Pero resulta que los pensamientos oníricos, como los pensamientos de la vigilia, se componen de palabras. De tal manera que es el *lenguaje* lo que va a constituir el material privilegiado del psicoanálisis. Y si la metáfora y la metonimia son los ejes primordiales del lenguaje, los sueños pueden así considerarse como el acoplamiento metafórico y metonímico del inconsciente. El lenguaje ha de ser entendido, pues, no ya como “medio de comunicación” (los llamados “medios de comunicación” son de hecho la valla de la incomunicación), sino como aquello que funda la verdad del inconsciente. En este contexto la relación *logos*<>*mythos* adquiere una nueva dimensión que permite pensar de otra manera el concepto filosófico de verdad. Toda la obra y enseñanza de Jacques Lacan puede resumirse como el esfuerzo vigoroso y tenaz por dar cuenta de este aspecto inédito del pensamiento.

Por otra parte, la coincidencia de que la *Interpretación de los sueños* se publique el mismo año que la muerte de Nietzsche – 1900 – no es sólo “feliz”. Se trata, a mi juicio, de un *kaírós* del pensamiento del siglo XX. Siglo que también se inaugura con la teoría cuántica de Max Planck y, poco después, con los trabajos pioneros de Einstein, y, antes, con los de Santiago Ramón y Cajal. La oportunidad de dicho momento hay que pensarla desde múltiples perspectivas (filosóficas, artísticas y científicas). Si hay una obra en la que el mito es reconstituido, ésa es *El nacimiento de la tragedia*. Y si hay en la *Interpretación de los sueños* una tragedia decisiva, ésa es la del mito de Edipo. La experiencia onírica desempeña en ambos escritos una función medular. Desde ahí habría incluso que volver a pensar el registro autobiográfico como recurso apolíneo para dar cuenta de la desmedida de lo real. Agustín, Descartes, Nietzsche y Freud dibujan así uno de los arcos con los que la mitología conceptual de Occidente busca pensar el vínculo de la verdad y de la ficción. Un vínculo que habría que entenderlo no ya como antagónico y dialéctico, sino como el despliegue por el que aquello que se toma como realidad diverge de lo que se experimenta como deseo. En el corazón de este vínculo habría entonces que reconocer, con Freud, que “Lo Real permanece siempre ‘desconocido’.” (*Das Reale wird immer ‘unerkennbar’ bleiben.*) Un desconocimiento que no ha de confundirse,

añadiría de paso, con lo incognoscible ni con lo desconocido. Más bien se trata de apuntar al hecho de que lo Real, a diferencia de la realidad, excede las posibilidades del conocimiento, e incita a pensar siempre de nuevo. En otras palabras: el exceso de lo Real es justamente lo que anima el pensamiento; el *límite* – insisto en este término – que organiza la economía de lo que significa pensar. Hay en este punto un terreno fértil para examinar las relaciones de Freud con Kant; sin que esto implique reducir el psicoanálisis a una suerte de propuesta neo-kantiana.

Este asunto se vuelve aún más grave y patente cuando atendemos a los descubrimientos de la neurociencia. No me refiero con esto al “problema de la relación mente-cuerpo”. De hecho no se trata aquí de ningún problema. Se trata de entender el fenómeno, tan claro como desconcertante, de que el cerebro es, no sólo el órgano de la atención a la vida, como bien lo dijo Bergson, sino también el órgano que piensa y sueña. Ahora bien, es por el pensamiento y por el lenguaje que el propio cerebro puede ser objeto de explicación. La *fictum* de la neurociencia consiste en el *factum* de que lo que se obtiene del cerebro no deja de ser nunca una *imagen*, por más rigurosa que sea la técnica de su representación. Este *eidos* no tiene otra *ousía* o esencia que la estructura neuronal. Y la única manera de dar cuenta de ello es la *fábula* de un discurso que ha de ir soltando las amarras que reducen el fenómeno de la conciencia al funcionamiento de dicha estructura. De esta manera, la fabulosa condición humana se encuentra con que el límite de su descubrimiento es justamente aquello que la encubre. Se entiende así que hoy en día haya mucho más acuerdo en torno a lo que es lo inconsciente (aunque sea para negarlo), que lo que hay en torno a cómo explicar el fenómeno de la conciencia. De ahí que la ciencia del cerebro esté abocada, más que otras ciencias, a hacer filosofía, es decir, a la necesidad de crear o inventar aquellos conceptos que permitan explicar la *cosa mentale*.

¿Qué son, pues, los “conceptos” y los “mitos” sino la flora y fauna con la que se nombran los pensamientos que intentan dar cuenta de lo que hay, de aquello para lo cual no rinden las cuentas? Podríamos resumir así nuestra conclusión: la *imagen mítico-poética* engendra las posibilidades indefinidas del pensar. Razón por la cual toda pregunta acerca de los orígenes, incluyendo a la de la ciencia, ha de desembocar, necesariamente, en una respuesta mítica. La *escritura* es la configuración de las imágenes poéticas como forma de pensamiento. Razón por la cual puede afirmarse que la obra mitográfica de Homero es lo que da lugar a la literatura occidental, en tanto que recreación del destino mítico del pensamiento. El *concepto*

filosófico es la elaboración literaria de aquellas formas de pensamiento que se esfuerzan por explicar y descifrar el horizonte *asintótico* de lo real. Razón por la cual el sentido de una *mitología conceptual* puede finalmente caracterizarse como el reencontro del concepto con las imágenes mítico-poéticas. Acogiendo un verso de Rainer Maria Rilke, diríamos que la mitología conceptual es lo que permite *apoyarnos en nuestros propios límites, arrancando algo nunca conocible*.

Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras