

Hannah Arendt, Eichmann en Jerusalén, *un estudio sobre la banalidad del mal*, Trad. Carlos Ribalta, 2ª. Edición, Barcelona, Lumen, 1999, 460 pp.

El “destino” es la interacción entre los autores del crimen y las víctimas.

Raoul Hiliberg

El texto intenta ser una descripción imparcial a la vez que una evaluación crítica del Holocausto a partir de la puesta en escena del Juicio de Eichmann en Jerusalén, en 1961. El objetivo de la autora es, en sus propias palabras, “determinar hasta qué punto el tribunal de Jerusalén consiguió satisfacer las exigencias de la Justicia”; pero no constituye únicamente una puesta en cuestión del tribunal de Jerusalén: lo que Arendt persigue es demostrar el sentido banal que adquiere el mal cuando no se es capaz de juzgar las acciones propias y ajenas.

La autora aborda tres puntos esenciales en su obra: a) analiza las características adquiridas por la conciencia moral humana y sus efectos a nivel individual (en particular el caso de Eichmann, pero que, sin embargo, el modelo de comportamiento de éste bien podía ser identificado en el resto de los asesinos nazis) y social; b) describe sociológicamente los elementos que caracterizaron al Holocausto, desde datos estadísticos (la cantidad de judíos trasladados diariamente a los campos de concentración y el número de trenes ocupados, así como cifras aproximadas de la cantidad de judíos asesinados) hasta datos históricos (fechas, acontecimientos, y agentes); y c) por último, destaca y critica las características de la administración de justicia, representadas en el tribunal israelí que no dejó de tener anomalías.

“Este libro contiene *el informe sobre un proceso*, cuya principal fuente es la transcripción de las actuaciones judiciales que fue distribuida a los representantes de la prensa que se hallaban en Jerusalén”, tal es el objetivo que persigue Hannah Arendt: informar acerca de los elementos que participaron en el juicio de Otto Adolf Eichmann, criminal de guerra acusado de quince delitos entre los que se cuentan “delitos contra la paz”, “delitos contra el pueblo judío” y “delitos contra la humanidad”; son es-

tos últimos la justificación de que el juicio contra Eichmann se haya realizado en Jerusalén, dado que los cargos fueron derivados de la enumeración de delitos cometidos no contra el pueblo judío sino contra la humanidad en general, apoyando el argumento en el hecho de que en Israel “no se hacían distinciones étnicas”.

Hannah Arendt hace una descripción de cada uno de los elementos que componen el “cuadro general” del juicio, sin limitarse a la mera y simple enumeración de los participantes en la representación; ante todo, la alusión de Arendt a datos estadísticos acerca del número de víctimas y el número de trenes y viajes que se realizaron durante el

Holocausto, no deja de llamar la atención puesto que, a fin de cuentas tales remisiones no tuvieron que ver propiamente en el juicio y las alusiones hechas por los Magistrados tenían que ver con que Eichmann había sido el único responsable de lo sucedido. El juicio no era un asunto que tuviera que contemplar necesariamente todo lo ocurrido, de lo que se trataba era de juzgar a Eichmann por los delitos cometidos y nada más: “¡Y aquí está sentado el monstruo responsable de todo lo ocurrido!” (Gideon Hausner, fiscal general del gobierno israelí); pero la situación no tenía que terminar ahí, simple y sencillamente porque Eichmann nunca actuó solo y, por otra parte, al Tribunal de Israel se le olvidaba que se estaba “frente a un hombre de carne y hueso”, con una historia propia y una experiencia muy particular de la realidad; en lugar de esto, el Primer Ministro de Israel, Ben Gurión, afirmaba: “en este juicio histórico, no es un individuo quien se sienta en el banquillo, no es tampoco el régimen nazi, sino el antisemitismo secular”. Todo adquiriría un carácter abstracto: se pretendía tener concentrado en las acciones de un solo hombre todo un aparato criminal.

El texto está dividido en tres partes bien distinguibles, a pesar de que la numeración que Arendt da a los apartados no sea la misma, a saber: en una primera parte, Arendt da cuenta de las circunstancias del juicio, la posición de los participantes, las condiciones idiomáticas en las que se desarrollaron las declaraciones tanto del acusado como de los testigos, así como de las intenciones de los magistrados (en particular la de Hausner quien, según Hannah Arendt, era el portavoz de Ben Gurión) que en

buena medida propiciaron las irregularidades que hubieron en el juicio. En primer lugar es de llamar la atención que el Tribunal estaba compuesto únicamente por magistrados israelíes (a pesar de que el mayor cargo que se le atribuía a Eichmann era el de “delitos contra la humanidad”, razón por la que era necesario un tribunal internacional) y el público estaba también formado por los vencidos, es decir, por los sobrevivientes del genocidio; aunada a esta situación, Arendt señala que el juicio en su totalidad se realizó en hebreo con traducciones simultáneas al francés, al inglés y al alemán (de los tres, el francés era aceptable, el inglés regular y el alemán casi inentendible). Por otra parte, el hecho de que en varias ocasiones los magistrados permitieron a la acusación pública ser entrevistada en conferencias de prensa, suponía que el curso del juicio no era completamente imparcial tal como se había propuesto inicialmente, y, además, el juicio era constantemente interrumpido por los programas de televisión (“el programa norteamericano, patrocinado por la Glickman Corporation, fue constantemente interrumpido por los anuncios comerciales de ventas de casas”). En este mismo punto, Arendt da las características del acusado quien, desde el principio se declara “‘inocente’ en el sentido en que se formula la acusación”, y se remite a la biografía redactada por el mismo Eichmann (biografía aún no publicada), donde afirma: “Hoy, quince años y un día después del 8 de mayo de 1945, mis pensamientos se dirigen a aquel 19 de marzo de 1906 [fecha del nacimiento de Eichmann en Solingen], en que a las cinco de la madrugada, entré en la vida bajo el aspecto de ser humano”. Eichmann, reconocía su finitud en el sentido de que asumía su existencia ligada a un Movimiento Universal —Eichmann no era cristiano y se negó a declarar bajo juramento— al que la vida humana está sujeta. Y, por otra parte, se escucha nuevamente la voz de Eichmann (ahora durante el juicio): “ninguna relación tuve con la matanza de judíos. Jamás di muerte a un judío, ni a persona alguna, judía o no. Jamás he matado a un ser humano. Jamás di orden de matar a un judío o a una persona no judía. Lo niego rotundamente... Sencillamente no tuve que hacerlo”, aunque ya antes había declarado que era capaz de matar a su propio padre si así se lo hubieran ordenado. Eichmann no sólo aceptaba su finitud, sino además ni siquiera era conciente de lo que

hacía; ante todo, era un ciudadano fiel cumplidor de las leyes y para dejar constancia de su inculpabilidad, afirmó desde el inicio del juicio que de buena gana “me ahorcaría con mis propias manos, en público, para dar ejemplo a todos los antisemitas del mundo”. El testimonio de Eichmann, indudablemente, daba cuenta del estado en que vivían los nazis: desconocían las consecuencias de lo que estaba sucediendo y se percataban de la imposibilidad de desobedecer órdenes que bien a bien no sabían de donde provenían, pues Eichmann no sintió nunca cargos de conciencia y siempre ocupó el cargo de un subalterno (teniente coronel de la Subsección B-4, cuyo jefe inmediato era Ernst Kaltenbrunner, Jefe de la Oficina Central de Seguridad del Reich, RSHA); Eichmann simplemente experimentó” como si el partido me hubiera absorbido en su seno sin que yo lo pretendiera, sin que tomara la oportuna Decisión. Ocurrió subitamente y rápidamente”.

Eichmann declaraba también que nunca sintió odio por ningún miembro del pueblo judío, pues además de no tener ningún motivo para hacerlo, contaba con “razones privadas” para hacer todo lo contrario (en su familia figuraban judíos que en su momento le habían ayudado a conseguir empleo). En este sentido, Arendt cita la forma en que Eichmann fue ascendiendo de cabo a teniente coronel (grado más alto adquirido por el acusado en las SS), ascenso que le costó integrarse al grupo de los alemanes dedicados a los “asuntos judíos”, es decir, a recuperar e instaurar bibliotecas en las que se almacenara toda la información posible acerca de los enemigos. Eichmann se convirtió en un experto en “asuntos judíos” y en poco tiempo empezó a predicar el evangelio entre sus compañeros y a redactar folletos, situación que lo llevó a aprender hebreo y a leer más o menos bien el yiddish (viejo dialecto alemán escrito en caracteres hebreos). Esta situación, además de formar parte en algún momento de un grupo sionista, condujo a Eichmann a sentir afecto por los judíos (cuenta, además, de la amistad que guardaba con un joven judío quien no se molestaba porque Eichmann llevara el distintivo del Partido Nazi), llegó a protegerlos y a hacer cuanto estuviera en sus manos para que no murieran, de hecho, la emigración judía (a cargo de Eichmann) era uno de los recursos inventados por el acusado para impedir que miles de

seres humanos fueran conducidos a la muerte (este mismo objetivo perseguía el plan Madagascar, plan que nunca se llevó a cabo dadas las circunstancias que lo impedían: necesidad de muchos barcos en los que transportar a los judíos, la presencia de la navegación británica en el Mediterráneo, etc.). Eichmann, en varias ocasiones también abogó porque se llevaran a algunos judíos al campo de Theresiendstadt (campo destinado a los judíos destacados —intelectuales y grandes comerciantes—) y preguntaba a sus superiores “¿estará bien así, señor Storfer?”, después de comentar con aquellos que solicitaban su ayuda: “Mire, en realidad no puedo ayudarlo, porque según las órdenes del *Reichsführer* nadie puede salir. Yo no puedo sacarlo...”

Ahora bien, teniendo en cuenta todos los elementos anteriores, Arendt se pregunta: “¿es este un caso antológico de mala fe, de mentiroso autoengaño combinado con estupidez flagrante? ¿O es simplemente el caso del criminal eternamente impenitente (Dostoievsky en una ocasión cuenta que en Siberia, entre docenas de asesinos, violadores y ladrones, nunca conoció a un hombre que admitiera haber obrado mal) que no puede soportar enfrentarse con la realidad porque su crimen ha pasado a ser parte de ella?”.

Estos son datos que de ninguna manera pueden ser agradables a quienes consideran todavía que el Holocausto constituye un acto de seres perversos, anormales, fanáticos y dementes odiadores de judíos, influidos por la ideología de la pureza de la raza aria. Y resulta escandaloso el hecho de que sea una mujer judía quien haga estas afirmaciones, más aún, que parezca ponerse de parte del acusado cuando fue su pueblo quien resultó víctima del genocidio más terrible del siglo XX. Arendt no se conforma con hacer este tipo de preguntas acerca de las formas de actuar del acusado, va más allá al punto de afirmar, en el *Post Scriptum* agregado a la segunda edición del texto, que Eichmann no era malo, ni estúpido “únicamente, la pura y simple irreflexión —que en modo alguno podemos equiparar a la estupidez— fue lo que le predispuso a convertirse en el mayor criminal de su tiempo”; de ahí el subtítulo del libro: “un estudio sobre la banalidad del mal”.

Por otra parte, contra la afirmación del doctor Servatuis, abogado defensor de Eichmann, de que lo que su defendido estaba haciendo era obedecer órdenes cuyas acciones, si tenían buen resultado, merecían condecoraciones y la horca si fracasaban, Arendt observa que no, “Eichmann no corrió ‘peligro de muerte inmediata’ y como sea que siempre aseguraba con gran orgullo que siempre ‘había cumplido con su deber’, que siempre había cumplido las órdenes, tal cual su juramento exigía, siempre había hecho, como es lógico, cuanto estuvo en sus mano para agravar, en vez de aminorar, ‘las consecuencias del delito’”.

La segunda línea de exposición de la autora constituye un minucioso recorrido por las características adquiridas por el antisemitismo más allá de Alemania y las maneras de reaccionar tanto del pueblo judío como de los habitantes nacidos en los diferentes países. Es en esta parte en la que Arendt señala minuciosamente los porcentajes aproximados de los judíos deportados y de los asesinatos cometidos diariamente en toda Europa: desde el occidente (Francia, Bélgica, Holanda, Dinamarca e Italia —respecto a este último país, cabe decir que Arendt hace una observación acerca del nacional socialismo y el fascismo, los cuales no son lo mismo, puesto que mientras que Hitler se dedicaba a ordenar la muerte de otros seres humanos, Mussolini se negó siempre a deportar a los judíos italianos), los Balcanes (Yugoslavia, Bulgaria, Grecia y Rumania), y Europa central (Hungria y Eslovaquia); cada uno con características propias aunque al final terminaron por deportar judíos.

En relación con las características del Tribunal, el informe no fue del todo agradable a quienes pretendían impartir justicia a través de la condena de Eichmann, puesto que, en principio, Eichmann fue secuestrado en Argentina, en un suburbio de Buenos Aires y después trasladado por avión a Jerusalén donde sería juzgado. Pero, este hecho singular implicaba varios inconvenientes: en primer lugar, ni el estado argentino ni el estado alemán podían intervenir en la situación del acusado, puesto que Eichmann había conseguido la residencia en la Argentina, lo que le permitió desempeñarse como cualquier ciudadano sudamericano y, además, si era verdad que se acusaba a Eichmann de crímenes contra la humanidad el jurado debió ser internacional y no estar integrado exclusivamente

de magistrados israelíes. El dilema se situaba en el hecho de que Eichmann era un asesino alemán que tenía que ser juzgado por los crímenes cometidos durante el régimen de Hitler, pero, al mismo tiempo, era ciudadano naturalizado en Argentina, la pregunta sería ¿a quién correspondía intervenir en el juicio? En segundo lugar, si bien era cierto que Eichmann era un criminal de guerra, nadie, absolutamente nadie tenía el derecho de secuestrarlo, amarrarlo a una cama y después conducirlo a un país que no era el suyo para ser juzgado, y, luego, afirmar que se actuaba a favor de la Justicia, como si “*vengar*” la muerte de millones de seres humanos significara ponerla en práctica, más aún, sobre un sólo hombre representante de toda una máquina asesina.

En este sentido, es sugerente la descripción que hace la autora, puesto que no sólo propone una interpretación del juicio de Eichmann, sino además describe el sentido burocrático del fenómeno totalitario y, con él, la crisis de la conciencia humana, tanto de aquellos que obedecían las órdenes del *Führer* como de los que después tomaron la forma de víctimas, a saber, los judíos que accedían a ser trasladados a los distintos campos de concentración. Ambos, nazis y judíos, participaron activamente en el desarrollo de las acciones que terminaron en la “Solución final”, si no hubiera sido de esa manera, los sucesos simplemente no habrían tomado el curso que ahora conocemos, pues resulta llamativo el hecho de que siendo millares de judíos quienes eran trasladados diariamente a los campos de concentración, no arrollaran a los pocos guardias que los dirigían a sus destinos finales. En el mismo sentido, sugerente es la actitud del resto de ciudadanos alemanes: “*El Führer*, en su gran bondad, tiene preparada para todo el pueblo alemán una muerte sin dolor, mediante gases, en caso de que la guerra no termine con nuestra victoria”, afirmaba una señora enviada a tranquilizar a unos campesinos.

Sugerente y sorprendente al mismo tiempo esta actitud, pues no refleja más que la incapacidad de pensar en lo que es realmente el mundo y poner en duda las afirmaciones y clichés bajo los que operaba todo el régimen totalitario (síntoma del estado de enajenación que caracteriza a las masas); clichés de los que el mismo Eichmann no pudo desprenderse mientras se dirigía a su propio entierro: “Dentro de muy poco, caballeros,

volveremos a encontramos “decía a sus ejecutores centrado completamente en su personalidad]. Tal es el destino de todos los hombres. ¡Viva Alemania! ¡Viva la Argentina! ¡Viva Austria! Nunca las olvidaré”.

El texto ha sido objeto de múltiples críticas, tal como la misma autora lo expone en el *Post scriptum*, pero también ha sido el punto de arranque de investigaciones como la que realizó Tzvetan Todorov en su texto *Frente al límite* (en la traducción de Federico Álvarez, México, Ed. Siglo XXI, 1993), cuyo objetivo central es hacer una interpretación moral del fenómeno totalitario en tanto que régimen político extremo y de sus creaciones extremas: los campos de concentración. Todorov se remite al texto de Arendt y reconoce que “a juzgar por el número de malentendidos que ha provocado, la expresión [acerca de la banalidad del mal] no ha resultado muy feliz: pero la idea de Arendt es importante”. Otro de los autores que toma como punto de referencia el reportaje arendtiano, aunque no lo dice explícitamente, es Zygmunt Bauman en su texto *Modernidad y Holocausto*, publicado por la editorial Sequitur, Madrid, en el año 2000. El texto de Bauman sugiere la tesis de que el Holocausto ha de servir como una especie de *laboratorio sociológico* a partir del que la sociología contemporánea puede superar las deficiencias metodológicas caducas en las que se mueve, sin olvidar que esta máquina criminal actualizada en el siglo XX fue única y sin precedente alguno pero con múltiples posibilidades de reactualización constante en nuestras sociedades. Por otra parte, es sugerente retomar la obra de Arendt dados los últimos acontecimientos del 11 de Septiembre del año 2001 en Nueva York que han marcado el rumbo de la humanidad y recuerdan el conflicto político y religioso que subyace a nuestras estructuras sociales

MARINA LÓPEZ LÓPEZ

Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo

Mario Teodoro Ramírez Cobián (coord.), Variaciones sobre arte, estética y cultura, Morelia, Facultad de Filosofía-Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2002, 321 pp.

Es un placer asistir al nacimiento de un libro (bueno, casi siempre), convertirse en uno de sus primeros lectores, ser la primera prueba para preguntar si el autor, o en este caso los autores, lograron su cometido, para indagar si lo que intentaron hacer es más o menos lo mismo que el lector percibe. El olor de la tinta es un romanticismo necesario, aunque en general y sin metáfora las tintas de hoy más bien apestan.

El reto es especialmente sutil y complejo en el caso de un libro ambicioso como el que nos ocupa, un libro, para usar una palabra que me es familiar, polifónico, no sólo por el hecho obvio de que son diversas voces las que se dirigen a nosotros, sino también porque se ocupa de muchos temas centrales en una especie de escaramuza contrapuntística. Es un libro polifónico en el sentido amplio de la palabra, un libro de diversos registros, de enfoques plurales, de cortes temáticos diacrónicos y sincrónicos (como usaban decir los estructuralistas), un libro que sin aspavientos ni academicismos es capaz de convertir a un lector medio en un iniciado en el ámbito de la estética contemporánea, sin dejar, por supuesto, de trazar los caminos necesarios hacia los referentes clásicos, Kant entre ellos con un lugar de honor.

Es pues un libro que será útil al lector medio, pero que también es una aportación para el público de filósofos y un buen resumen para los estudiantes universitarios. Pero ante todo, me parece, es un libro necesario para los artistas, para los pintores y músicos lo mismo que para los escritores y bailarines. El arte contemporáneo no puede formularse sin una reflexión sobre sí mismo. Es este precisamente el tema del ensayo de Merleau-Ponty que se incluye, y que lleva por título “El carácter filosófico del arte contemporáneo”.

Un dato no irrelevante es que se trata de un libro hecho entre nosotros, que surge de nuestra situación cultural real, con aportaciones de filósofos con quienes uno puede polemizar en la mesa de algún café del

portal. Además, es emocionante saber que un filósofo de la importancia de Eugenio T́rias no sólo realizó la presentación del libro, sino que lo hizo a partir de una experiencia como maestro en la propia Facultad de Filosofía de nuestra Universidad Michoacana. Mauro Carbone, otro maestro invitado y participante en el libro, recuerda la presencia en nuestras aulas de María Zambrano, muchos años atrás.

El libro está organizado en tres grandes secciones:

1. La primera aborda distintas aproximaciones a la estética contemporánea; está integrada por un texto de Mauro Carbone sobre la rehabilitación de lo sensible en la estética del siglo xx, que recorre las ideas de Croce, Lipps, Husserl, Hartmann, Ingarden, Jauss, Lyotard, Strauss y Merleau-Ponty (estos dos últimos también antologados en el libro). Le sigue un texto de Eduardo González Di Pierro, maestro de nuestra Facultad, sobre los orígenes de la estética fenomenológica, que vuelve a algunos temas del texto anterior, reforzándolos y matizándolos, y al paso nos presenta a otros autores como Moritz Geiger. Esta primera parte la cierra un trabajo de Erwin Straus sobre la diferencia entre sensación y percepción, que explica a partir de una bella construcción metafórica en la que usa como ejes el paisaje y la geografía, y que le sirve para formular ideas muy estimulantes sobre las relaciones entre el espectador y las artes.

2. La segunda parte se inicia con un texto, inédito en español, de Maurice Merleau Ponty titulado “El carácter filosófico del arte contemporáneo”, que aborda de manera explícita la literatura, la pintura y la música. Más adelante encontramos el trabajo de Rosario Herrera dedicado a Gastón Bachelard y su peculiar fenomenología, enfocada en este caso a la música, y enseguida viene el texto de Mario Alberto Cortez, que es un desarrollo de las ideas del texto de Erwin Straus presentado en la primera parte, desentrañando algunas de sus consecuencias también para la música.

3. Mikel Dufrenne abre la tercera parte con un ensayo sobre el lugar de la experiencia estética en la cultura, y lo siguen los textos de Rubí de María Gómez sobre estética y femismo, el de Jaime Vieyra sobre la estética y el juego, y el de Raúl Garcés sobre estética y nuevas tecnologías.

A propósito me salté en toda esta relación los textos de Mario Teodoro Ramírez, que son tres, uno en cada sección: “Concepto de estética” el

primero, “El arte como creación de realidad” el segundo y Dialéctica de la creación (para una estética integral)” el último. No mencioné estos tres textos en su orden específico porque me parece que cumplen una función particular: dan una especie de columna vertebral a la antología (como en el caso del primer texto, que traza una relación apasionante de la constitución histórica del objeto de la estética). Ayudan a situar las discusiones específicas de los otros textos. Crean una coherencia entre la diversidad de voces y temas. Y es curioso que yo esté hablando de temas, cuando la antología enfáticamente habla de variaciones, solamente. Variaciones ¿de qué tema? O más bien ¿de qué temas?, pues es evidente que el tema de la estética es sólo una puerta para pasar por ella. Hay muchas pistas posibles. Jalo el hilo desde el texto de Erwin Straus, quien dice:

En música, inicia el tema y luego le siguen las variaciones. Nosotros, empero, no nos encontramos en una condición tan afortunada. No podemos expresar el tema en sí mismo de manera inmediata, lo podemos representar sólo mediante las variaciones; a través de ellas es necesario adivinar el tema... podemos expresar el tema mismo siempre solamente de un modo inadecuado; tenemos delante de nuestros ojos la multiplicidad de formas de aparición del tema, que, sin embargo, captamos como multiplicidades de una unidad, y no como repetición de una sola misma cosa.

Ese tema es, quizá, la fenomenología, que aparece de muchas maneras implícitas y explícitas, una fenomenología entendida en un sentido abierto que puede agrupar sin conflicto a Gastón Bachelard, Ingarden y Madeau-Ponty bajo el concepto de que “la experiencia estética es, finalmente, experiencia filosófica original” (Eduardo Di Pierro). y Mario Teodoro Ramírez explica:

La concepción de la percepción estética como un medio de acceso a la realidad —y no como la mera construcción imaginaria de un objeto que se agota en el goce subjetivo—, así como el distanciamiento respecto a las teorías puramente socio-culturales del arte, son las tesis polémicas de Dufrenne.

Estas tesis contienen variaciones a lo largo de todo el libro. El propio Mario Teodoro lo define con precisión:

Más allá del campo filosófico lo que proponemos es asumir la reflexión estética como una tarea general de la cultura y el pensamiento de nuestro tiempo, apta para responder a las necesidades básicas y a los problemas fundamentales que plantean la existencia y la convivencia humanas en los distintos niveles de complejidad. En este sentido, y sin perder su carácter filosófico, la estética puede convertirse en una práctica reflexiva general, universal, esto es, en un ejercicio que cualquier sujeto social puede efectuar respecto a cualquier aspecto del mundo sociocultural.

En este gran marco aparecen, sin embargo, temas muy particulares, como la música. La música tiene un lugar privilegiado en este libro. Es abordada por varios autores de manera directa e indirecta. Es, como dice Straus, un tema que se adivina a través de las numerosas variaciones. Por ejemplo, otra vez Mario Teodoro, dice:

el ideal del arte no puede ser otro que la música...

Y agrega, citando a Clément Rosset::

Sólo la música es creación de realidad en el estado salvaje, sin comentario ni réplica, y es el único objeto artístico que presenta un ser real como tal.

Mario Alberto Cortez parece comentar esta idea muchas páginas más adelante, al afirmar que el arte reconecta a la naturaleza y a la cultura y las transfigura, y dedica su ensayo a la música, llevando hasta ella la metáfora de Straus entre paisaje y geografía. Mario Alberto Cortez desarrolla en su texto la siguiente idea de Straus:

La obra de arte musical es tan lejana del mero sonido natural —el canto de los pájaros o la música gitana— como de la física y de la matemática; pero, podría decirse, igualmente cercana. Puesto que la música está en medio entre dos extremos: entre todas las artes, es la que se encuentra exáctamente en el medio.

Con esta perspectiva, Cortez se dedica a explorar el papel de un oyente de música igualmente distanciado de las explicaciones técnicas que de las descripciones de literatura fácil. Cortez busca fundamentar una filosofía

del escucha que rapte a la música del territorio de los especialistas abusivos y herméticos, pero sin dejada en manos de poetas de medio pelo.

Rosario Herrera, por su parte, emprende un proyecto apasionante: escuchar a Gastón Bachelard. Es decir, hacer con él lo que él hacía con sus textos. Rosario Herrera convierte a Gastón Bachelard en un texto que es explorado con las herramientas de una fenomenología de la audición. El fenomenólogo se vuelve objeto de la fenomenología.

Por supuesto, la autora recorre los diversos ejes de la poética bachelardiana. El fuego, que la lleva a hablar de Kierkegaard y el erotismo musical que tiene su base en el Don Giovanni de Mozart. La música acuática:

Todo es cuestión de probar que las voces del agua son apenas metafóricas, que el lenguaje de las aguas es una realidad poética directa, que los arroyos y los ríos sonorizan con una extraña fidelidad los paisajes mudos, que las vertientes enseñan a cantar a los pájaros y a los hombres, a hablar, a repetir, y que hay continuidad, en suma, entre la palabra del agua y la palabra humana.

El aire, que lleva a Pitágoras y a la música de las esferas, es por excelencia la materia de la música. Y la tierra, grave, genera también sus ensoñaciones de sonidos: el abismo del silencio, los bosques de cristales. Y en general, al ligar la música a los varios simbolismos de la materia, queda la idea de que las cosas “no son lo que son sino aquello en lo que se convierten”.

Merleau-Ponty también aporta su homenaje a la música, breve pero de amplio calado. Dice, en una alusión indirecta a la música nueva:

Queda el misterioso problema de saber qué es ser verdaderamente músico en esta libertad.

Y más adelante:

La música no se encontrará jamás a sí misma más que no tomándose como meta.

O bien:

Ocho minutos de música folclórica dicen más sobre un pueblo desconocido que cien páginas de notas y relaciones...

Y esta otra frase, a partir de la cual podría escribirse un libro:

Música: arte que canta lo divino sin tener que creer en Dios.

O bien esta otra, que posee un ligero aire de familia bachelardiano, y que sería difícil superar en entusiasmo:

Música, maravilla que seguramente precede al fuego.

Pero también Merleau-Ponty, cuando se acerca al límite de lo decible, recurre con lucidez a la ayuda de los poetas, y cita a ese ser lleno de explosiones bachelardianas frase por frase que es Henry Michaux, quien dice:

Existe lo que llamamos música. Estas ondas ínfimas aligeran el peso de las cosas, de la gravedad de las cosas, de la dureza y de lo cortante de las cosas, y de las longitudes y las alturas, de la suciedad de las cosas y también de los partidarios (cuántos partidarios) de las intrincaciones, de las implicaciones y de las consecuencias de las cosas. Ellas sobre los seres cuando éstos han devenido objetos...

Así que se trata de un libro de estética que no es ajeno al arte, lo cual podría ser una fina paradoja. Podemos abrir en él caminos que nos lleven hacia la elaboración de conceptos, o bien caminos que nos ayuden a entender la historia de la estética, o bien, como se dice, el estado de la cuestión. Pero también podemos trazar trayectorias desde una palabra, como la palabra “variaciones” que establece el título, o desde el cuadro de Vermeer que aparece en la portada y que no he tenido tiempo de mencionar.

LUIS JAIME CORTEZ
UNIVERSIDAD MICHOACANA DE SAN NICOLÁS DE HIDALGO