

nuevo le pide la palabra a la historia, mientras que el hombre, embrujado precisamente por una historia que vuelve a cobrar para él los rasgos oscuros del destino, enmudece en el encantamiento? Hasta que una noche, en la penumbra en la que un nuevo pesebre encenderá figuras y colores todavía desconocidos, la naturaleza vuelva a amurallarse dentro de su lengua silenciosa, la fábula se despierte en la historia y el hombre emerja desligado del misterio a la palabra.

Programa para una revista

La revista cuyo programa se presenta aquí reivindica una pretensión de autoridad en la misma medida en que toma conciencia de su situación. Sólo en tanto que se atiene a una conciencia semejante puede aspirar sin prepotencia a encontrar en sí misma el criterio de su propia actualidad —en un tiempo que ha perdido cualquier otro criterio de actualidad que no sea “eso de lo que hablan los diarios” y precisamente cuando “eso de lo que hablan los diarios” no tiene nada que ver con la realidad. El punto de vista en el que intenta situarse es en efecto tan radical y originariamente histórico que puede renunciar con facilidad a toda perspectiva cronológica y aun incluir entre sus tareas más propias una “destrucción” de la historiografía literaria: el lugar que elige como morada vital no es una continuidad ni un nuevo comienzo, sino una interrupción y un apartamiento, y la experiencia de ese apartamiento como acontecimiento histórico originario constituye justamente el fundamento de su actualidad.

El apartamiento al que nos referimos es el que se ha producido tempranamente en la cultura occidental moderna entre el patrimonio cultural y su transmisión, entre verdad y transmisibilidad, entre escritura y autoridad. Nuestra cultura está tan lejos de tomar conciencia de ese apartamiento que incluso su formulación, sin recurrir a categorías provenientes

de otras culturas, presenta dificultades casi insuperables. Para dar cuenta de ello con mayor precisión podríamos servirnos de las categorías talmúdicas de *Halakha* (la Ley en sí, la verdad separada de toda consistencia mítica) y *Aggada* (la verdad en su consistencia emocional, en su "traducibilidad"), o bien de las categorías árabes *shari'at* y *haqiqat* que designan la Ley en su literalidad y en su sentido espiritual; o recurrir también a las dos categorías de "contenido fáctico" y "contenido de verdad", cuya unidad originaria y cuya separación en el curso del tiempo caracterizan, según Benjamin, la esencia y la historicidad de la obra de arte.

En estos términos, el carácter específico de la cultura occidental podría expresarse entonces diciendo que en ella se ha producido una fractura irreparable entre *Halakha* y *Aggada*, entre *shari'at* y *haqiqat*, entre contenido fáctico y contenido de verdad. Por lo menos a partir del ocaso de la teoría medieval de los cuatro sentidos de las escrituras (teoría que no tiene nada que ver con el gratuito ejercicio de cuatro interpretaciones sucesivas y diferentes de un texto, sino que más bien se inserta entre ellas, en la relación vital entre contenido fáctico y contenido de verdad), se ha vuelto imposible la rearticulación de esos términos (lo que se manifiesta, entre otras cosas, en la pérdida del comentario y de la glosa como formas creativas). De modo que hay una verdad, pero no la posibilidad de transmitirla; existen medios de transmisión, pero no transmiten ni enseñan nada.

Esta desconexión esencial en nuestra cultura sigue manifestándose en cada ocasión como un contraste entre lo

viejo y lo nuevo, el pasado y el presente, los *anciens* y los *modernes*. Lo que actualmente esta *querelle* impide ver es que tanto lo viejo como lo nuevo se han vuelto rigurosamente inaccesibles. Pues no es verdad que nuestro tiempo se caracterice simplemente por un olvido de los valores tradicionales y por un cuestionamiento del pasado: al contrario, quizás nunca una época ha estado tan obsesionada por su propio pasado y ha sido tan incapaz de hallar una relación vital con él, tan memoriosa de la *Halakha* y tan inepta para darle una consistencia *aggádica*. Extrañamiento y *ready-made*, *détournement* y cita fueron en nuestro siglo las últimas tentativas para reconstruir esa relación (la vanguardia, cuando es consciente, nunca está dirigida hacia el futuro, sino que es un esfuerzo extremo por recuperar una relación con el pasado): su ocaso señala el comienzo de un tiempo en que el presente, petrificado en una *facies* arcaica, es siempre un escombros, mientras que el pasado, con su alienada máscara moderna, no es más que un monumento del presente.

La revista reivindica esta desatadura y este apartamiento como su propio lugar. Pues aunque el fenómeno que hemos descrito concierne por cierto a la cultura occidental en su conjunto, sin embargo en la cultura italiana alcanza su máxima amplitud. Lo particular de la cultura italiana con respecto a las demás culturas europeas es que en su caso no existe simplemente una tradición anquilosada a la que se debiera restituir su fluidez original, sino que desde un principio el patrimonio cultural no se unió aquí a su trans-

misión, la *Halakha* no encontró su *Aggada*. El apartamiento en que la revista intenta situarse es por lo tanto, para la cultura italiana, el acontecimiento original que aún no ha dejado de suceder. Aquí nada se ha agotado, porque todavía nada ha empezado: no hay un comienzo, porque todo empieza por el final. Por consiguiente, en esta cultura todas las tradiciones son falsas, todas las autoridades probadamente mentirosas; pero igualmente y de inmediato todas las apelaciones a lo nuevo recaen en el pasado, todas las desmitificaciones son mitificadoras. De allí la peculiar fragilidad de todas las posiciones intelectuales en Italia, que parecen siempre sorprendidas en flagrante temor de ser eliminadas. De allí también la fuerza de quien haya tomado conciencia de que no puede legitimarse en ninguna tradición viviente: ya es un despojo, ya ha sido eliminado; pero como despojo no teme a las corrientes e incluso puede enviar señales.

La tarea que su situación le impone a la revista no puede entonces definirse sencillamente como una "destrucción" de la tradición, si bien necesaria, sino más bien como una "destrucción de la destrucción" donde la destrucción de la transmisibilidad, que constituye el carácter original de nuestra cultura, sea llevada dialécticamente a la conciencia. Únicamente con una "destrucción" así podrán hacerse visibles las estructuras categóricas de la cultura italiana, como en una casa en llamas el proyecto arquitectónico fundamental. La elección de la comedia y el rechazo de la tragedia, el dominio del elemento arquitectónico y una sensibilidad tan

inerte ante la belleza que no logra captarla sino como "vaguedad", la preeminencia del Derecho junto a una concepción criatural de la inocencia humana, la precoz atención hacia la fábula como mundo embrujado por la culpa y el rescate cristiano de ese mundo en la miniatura "histórica" del pesebre, el interés por la historiografía colindante con una concepción de la vida humana como "fábula", son sólo algunas de las categorías sobre cuyas tensiones antinómicas se sostiene el fenómeno italiano.

De allí surge el particular planteo que la revista le hace a una filología que haya superado los límites que le dicta una estrecha concepción académica. Y en efecto dicha filología debe constituir el órgano para su "destrucción de la destrucción". En nuestra cultura, que no dispone de categorías específicas para la transmisión y la exégesis espiritual, siempre se le ha encomendado a la filología la tarea de garantizar el carácter genuino y la continuidad de la tradición cultural. Por ello un conocimiento de la esencia y de la historia de la filología debiera ser la condición preliminar de toda educación literaria: y sin embargo es un conocimiento difícil de hallar incluso entre los filólogos. Antes bien, precisamente en lo que concierne a la filología reinan en general la confusión y la indiferencia. Así las vanguardias literarias y artísticas, que indudablemente son una forma de filología —como fácilmente se podría comprobar hasta con un análisis superficial de su método— se clasifican dentro de la historia del arte y de la literatura, mientras que estudios que son indudablemente

obras de poesía siguen adscribiéndose a las ciencias humanas y filológicas. No obstante, en tanto que la cultura occidental nunca constituyó a la filología como ciencia rigurosa y dado que, en cada nuevo nacimiento de esa ciencia, los poetas fueron quienes sintieron la necesidad de convertirse en filólogos (en la época helenística con Filitas y Calímaco, en el primer humanismo con Petrarca y Poliziano, en el romanticismo con Friedrich Schlegel), es algo que aún espera ser sometido a una indagación adecuada. Dado que desde un principio no se limitó a custodiar la transmisión material de los textos, sino que reivindicó como tareas específicas la *emendatio* y la *coniectura*, la filología revela su situación particular entre *Halakha* y *Aggada*, entre verdad y transmisión, entre contenido fáctico y contenido de verdad. Los casos de ilustres filólogos que produjeron textos falsos y que se suelen disimular como fenómenos aberrantes con un avergonzado silencio traslucen la singular pretensión que caracteriza claramente la esencia de la filología.

La abolición de la separación entre la cosa transmisible y el acto de transmisión, entre escritura y autoridad, es efectivamente desde un principio la tarea de la filología. Y como esa abolición siempre se consideró el rasgo esencial del mito, la filología puede ser definida desde esta perspectiva como una "mitología crítica". La "nueva mitología" a la cual Schelling le encomendaba la tarea de promover en nuestra época la reunificación de la poesía y de la ciencia y a cuyo respecto se preguntaba "cómo podría surgir una mitología que no fuera la invención de un solo poeta, sino de toda

una generación"; la nueva mitología que los poetas modernos procuraron realizar en vano, desde Blake hasta Rilke, desde Novalis hasta Yeats, ya existe, y es una filología consciente de sus deberes (por filología nos referimos aquí a todas las disciplinas crítico-filológicas que actualmente se denominan, con cierta impropiedad, "ciencias humanas").

La "representación sorprendente de la facticidad" y la devoción "mágica" a los objetos particulares que Benjamin reconocía como rasgos específicos del método filológico, al igual que la definición del filólogo como *philomythos* y *fabellae studiosus* que se encuentra en ese manifiesto de la filología moderna que es la *Lamia* de Poliziano, confirman este parentesco que debe volver a explicitarse entre las disciplinas crítico-filológicas y la mitología. La filología es esencial e históricamente una *Aufhebung* de la mitología, siempre es un *fabulari ex re*. Sin embargo, la "rigidez mítica" del documento filológico debe ser revivida críticamente y el objeto debe construirse desde una perspectiva cuyas líneas de fuga converjan en nuestra propia experiencia histórica. Esa *Aufhebung* de la filología es lo que la revista se propone realizar como "mitología crítica" desde un punto de vista en el cual se identifica sin más con la poesía. Uno de los principios pragmáticos a los que se atenderá la revista, retomando la noción de Vico que incluye dentro de los filólogos a "poetas, historiadores, oradores, gramáticos", será considerar exactamente en el mismo plano las disciplinas crítico-filológicas y la poesía. Poesía y filología: poesía como filología y filología como poesía. Por supuesto, no se trata

de invitar a los poetas a que hagan filología ni a los filólogos para que escriban poesía, sino de situarse con respecto a ambos en un lugar donde la fractura de la palabra que divide poesía y filosofía en la cultura occidental se vuelva una experiencia consciente y problemática, y no un alejamiento avergonzado. No pensamos solamente en autores como Benjamin o Poliziano, Calímaco o Valéry, que son tan difíciles de clasificar en una categoría precisa, sino también en aquellos poetas como Dante y el autor del Zohar, Hölderlin y Kafka, que en diferentes situaciones culturales convirtieron el apartamiento entre verdad y transmisibilidad en su experiencia central. Dentro de la misma perspectiva, deberá reservársele una atención muy especial a la traducción, considerada como acto crítico-poético por excelencia.

Así podrá tomar forma y adquirir consistencia el proyecto de una "disciplina de la interdisciplinariedad" donde converjan todas las ciencias humanas con la poesía y cuyo fin sería la "ciencia general de lo humano" que en muchos sitios se anuncia como la tarea cultural de la próxima generación. Dentro de sus límites, la revista pretende preparar el advenimiento de dicha ciencia todavía sin nombre y que en su identidad con la poesía sería también una nueva y crítica mitología (crítica, es decir, liberada de la sujeción a los poderes del Derecho y del Destino y restituida a la historia).

Dada esta concepción de las tareas que le serían propias, está implícito que la revista debe devolverle a la crítica su rango y su violencia. Un privilegio de ese rango y de esa

violencia es que la crítica no tenga necesidad de exponer sus propias relaciones con la política. La cohesión originaria de poesía y política —que en nuestra cultura fue sancionada desde un comienzo debido a que el tratamiento aristotélico de la música estaba contenido en la *Política* y que el lugar temático de la poesía y del arte fue situado por Platón en *La república*— es algo que para la crítica ni siquiera precisa ser puesto en discusión: el problema no es tanto si la poesía es más o menos relevante con respecto a la política, sino si la política todavía está a la altura de su cohesión originaria con la poesía. Si pretende devolverle a la política su propia dimensión, la crítica debe plantearse sobre todo como antítesis de la ideología que se inserta en la disolución de esa cohesión. La "falsa conciencia" que en nuestra época impide por doquier el acceso a los problemas con su oscura claridad debe ser precipitada en el mismo abismo que ella intenta mantener abierto. Está implícito además en el proyecto filológico de la revista que la concepción de la historia que imperó en el historicismo moderno debe ser sometida a una revisión. Ha llegado el momento de dejar de identificar la historia con una concepción vulgar del tiempo como proceso continuo, lineal e infinito, y por ende tomar conciencia de que las categorías históricas y las categorías temporales no son necesariamente lo mismo. No como tarea, sino como condición preliminar de las tareas que la revista se propone, está la búsqueda de una nueva situación de las relaciones entre la historia y el tiempo, vale decir, sobre todo una nueva y más originaria experiencia de la

historia y del tiempo. Las nociones de proceso, desarrollo, progreso, con las cuales el historicismo pretende reintroducir la cristiana "historia de la salvación" como una apariencia de sentido dentro de una historia que el mismo historicismo redujo a mera cronología, deben ser críticamente demolidas. Al tiempo vacío, continuo, cuantificado e infinito del historicismo vulgar, debe oponérsele el tiempo pleno, separado, indivisible y perfecto de la experiencia humana concreta; al tiempo cronológico de la pseudohistoria, el tiempo caiológico de la historia auténtica; al "proceso global" de una dialéctica que se ha perdido en el tiempo, la interrupción y la inmediatez de una dialéctica inmóvil. La crítica de la razón histórica emprendida por Dilthey desde la perspectiva de una fundación crítica de las ciencias humanas debe ser llevada a cabo, pero no para abandonar la historia, sino para acceder a una concepción más originaria de ella. La afirmación del conde Yorck: "el hombre moderno, el hombre post-renacentista está listo para la sepultura" debe ser articulada con la de Valéry: "empieza la era del mundo finito". Así la *Aufhebung* de la filología pasa por una nueva experiencia de la historia, y el lugar en que se sitúa la revista coincide con su método.

Apostilla histórico-filológica

En la filología y no en la historiografía debe buscarse el modelo de una concepción de la historia que en su independencia de la cronología constituya al mismo tiempo una liberación del mito de su arquetípico aislamiento.

¿Qué es en efecto una forma indoeuropea (por ej. **deiwos*, **ar-*, **wegh*, **med*) restaurada por la comparación filológica de las formas singulares de las lenguas históricas? ¿Qué es un estado de la lengua no constatado históricamente y reconstruido así por la comparación? Lo que se verifica indudablemente en este caso —como en el mito— es una producción del origen, pero ese origen no es un acontecimiento arquetípico separado *in illo tempore*, sino que en sí mismo es algo esencialmente histórico. Sin embargo, su "historicidad" no puede entenderse en un sentido exclusivamente diacrónico como si solamente se tratara de un estado de la lengua cronológicamente más antiguo: como "sistema definido de correspondencias", representa en cambio en la misma medida una tendencia presente y activa en las lenguas históricas. Es un origen: pero un origen que no es remitido diacrónicamente al pasado, sino que antes bien garantiza la coherencia sincrónica del sistema. Vale decir que expre-

sa algo que no puede ser convenientemente descrito en términos puramente diacrónicos ni tampoco en términos exclusivamente sincrónicos, sino que únicamente puede ser concebido como una separación y una diferencia entre diacronía y sincronía. Podríamos definir esa separación como una *arkhé* histórica, para distinguirla de un instante puntual y continuo en la cronología tradicional. La legitimidad de tal "historicidad sincrónica" está científicamente fundada al menos a partir de los *Principios de fonología histórica* de Jakobson, que introdujeron la historicidad y la teleología en categorías consideradas estáticas y sincrónicas por excelencia, abriendo la vía para una consideración del lenguaje capaz de mediar entre la lingüística descriptiva y la lingüística histórica. Desde este punto de vista, se hace visible la insuficiencia de la oposición entre estructura e historia: como *arkai*, las formas indoeuropeas no son propiamente estructurales ni tampoco históricas, ni sincrónicas ni diacrónicas.

Polemizando con las tesis estructuralistas, Dumézil caracterizó el objeto de su mitología comparada en estos términos: "Mi trabajo no es el de un filósofo, sino que intenta ser el de un historiador: un historiador de la historia más antigua y de la franja de ultra-historia que razonablemente se pueda tratar de alcanzar". ¿Y qué sería esa "franja de ultra-historia" si no una *arkhé* en el sentido que

hemos mencionado? Pues ciertamente nunca podrá resolverse por completo en acontecimientos que se pudieran suponer cronológicamente acaecidos, a menos de que se pretendiera legitimar el *monstrum* de una investigación historiográfica que produjese sus propios documentos originales. Lo que en este caso se define como "ultra-historia" es algo que todavía no ha dejado de acaecer y que, exactamente como en el sistema mítico, garantiza la inteligibilidad de la historia y su coherencia sincrónica. Desde este punto de vista, las "palabras" indoeuropeas son un equivalente de los nombres míticos: no causas, sino orígenes.

En tal sentido puede hablarse de la filología como de una "mitología crítica". Pues justamente la filología, que nos impide el acceso al mito, puede permitir que reconstruyamos una relación auténtica, libre con él. La filología extrae efectivamente al mito de su rigidez arquetípica y de su aislamiento y lo devuelve a la historia. El origen que la misma filología ha producido críticamente está desvinculado de todo carácter ritual y de toda sujeción al destino. Su relación con el mito recuerda la que tiene la infancia con el pasado mítico de la humanidad. Tal como los niños custodian en los juegos y en las fábulas el mundo mítico liberado de su sometimiento al ritual, transformando así la práctica adivinatoria en un juego de azar, el instru-

mento augural en un trompo, el rito de fecundidad en una ronda, del mismo modo la filología transforma los nombres míticos en palabras y al mismo tiempo redime a la historia de la cronología y del mecanicismo. Aquello que expresaba los inflexibles vínculos lingüísticos del destino se torna aquí la sustancia lingüística de la historia. La mitología crítica que la filología deja como herencia cual una nueva infancia para la cultura occidental, bajo la forma de un vocabulario de las palabras indoeuropeas, debe pasar ahora a manos de la poesía.

*Experimentum linguae**

Cada obra escrita puede ser considerada como el prólogo (o más bien como la tablilla perdida) de una obra jamás escrita y que permanece necesariamente así, puesto que, con respecto a ésta, las obras sucesivas (a su vez preludios o moldes de otras obras ausentes) no representan más que estacas o máscaras mortuorias. La obra ausente, que no puede ser exactamente situada dentro de una cronología, se transforma así en las obras escritas como *prolegomena* o *paralipomena* de un texto inexistente o, en general, como *parerga* que encuentra su sentido verdadero sólo al lado de un *ergon* ilegible. Según la bella imagen de Montaigne, son el marco grotesco para un retrato inconcluso o, según la sentencia de una carta seudoplatónica, la contracara de un escrito imposible.

El mejor modo de presentar este libro, a tantos años de distancia, sería entonces tratando de esbozar algunos breves fragmentos de la obra no escrita, cuyo prólogo sería éste, y después eventualmente remitir a los libros sucesivos que serían como sus *aprèsludes*. En efecto, en los años que median entre la escritura de

* Este texto fue publicado en la edición de *Infancia e historia* de la Pequeña Biblioteca Einaudi, Turín, 2001.