

# SOBRE *LA VERDAD SUBLIME* DE PHILIPPE LACOUÉ-LABARTHE\*

On The Sublime Truth of *Philippe Lacoue-Labarthe*

DIEGO FERNÁNDEZ H.\*\*

[diegofernan@gmail.com](mailto:diegofernan@gmail.com)

1

En una carta redactada el 20 de julio de 1938 desde Skovsbostrand, Walter Benjamin le comunicaba a Gretel Adorno, la terrible impresión que le había causado una reseña sobre su texto “*Las afinidades electivas* de Goethe” con la que había ido dar a parar en uno de los números de la revista *Internationale Literatur* (una revista en lengua alemana que apareció en Moscú entre 1930 y 1945, redactada por Johannes R. Becher). El fragmento de dicha carta se refiere en lo sustantivo a un malentendido que Benjamin no podría sino haber experimentado con disgusto y desazón. Dice Benjamin: “aquí me llegan a las manos más escritos fieles a la línea partidaria que en París; así fue como hace poco di con un número de la *Internationale Literatur* donde, a partir de una sección de mi trabajo sobre *Las afinidades electiva*, figuro como seguidor de Heidegger. La miseria de este escrito es grande”<sup>1</sup>.

Hay razones de sobra para explicar ese disgusto. No sería necesario esperar hasta el presunto giro marxista de los años '30 para calificar la opinión de Benjamin acerca de Heidegger como la peor. Así lo muestra tempranamente la correspondencia de Benjamin con Scholem, casi veinte años antes de los compromisos políticos del autor de *Ser y Tiempo*, aunque en 1938 –la data de la carta, cuyo lugar de origen, Skovsbostrand, es el pueblo donde se ha ido a refugiar Brecht, y donde aloja Benjamin en reiteradas oportunidades– esa repulsión contra Heidegger esté lejos

---

\* El texto es una versión ligeramente modificada de la presentación en el Instituto de Filosofía de la Pontificia Universidad Católica de Chile, el 24 de junio de 2015. La referencia del texto es la siguiente: Philippe LACOUÉ-LABARTHE, *La verdad sublime*, trad. de D. Fernández H. y A. Potestà, Santiago de Chile: Metales Pesados, 2015. Por la recurrencia de las citas, se lo cita en adelante en el cuerpo del texto con la sigla VS junto al número de página.

\*\* Doctor en Filosofía, mención Estética y Teoría del Arte, Universidad de Chile.

<sup>1</sup> Walter BENJAMIN & Gretel ADORNO, *Correspondencia (1930-1940)*, trad. M. Dimópulos, Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2011, pág. 358.

de haberse extinguido. Al contrario. A diferencia de esos comentarios marginales que, en 1916, expresan más bien desprecio por Heidegger- en la segunda mitad de la década del '30, acicateado principalmente por Brecht, éste constituye, al decir de Erdmut Wizisla, todo un “tema” para Benjamin y Brecht.

En efecto, en el estudio que dedica a la compleja historia de amistad entre Brecht y Benjamin, Wizisla muestra en reiteradas ocasiones, el inmenso repudio que Benjamin experimentaba por la obra de Heidegger, y que la ocasión de su amistad con Brecht sólo contribuiría a incrementar. Con este último -cuenta Wizisla- llevaron a cabo un proyecto de revista titulada *Krise und Kritik* -que nunca alcanzaría a ver la luz-, pero que contaba entre sus principales objetivos, el de “demoler a Heidegger”. El fragmento de una carta a Günther Anders que Wizisla reproduce, lo expresa sin parangón: “Tampoco puedo contarle mucho sobre los diversos planes de revistas que tenía Brecht. Sólo recuerdo que B[recht] me comunicó -debe haber sido en el año '32- que él y Benjamin tenían la intención de fundar una revista anti-Heidegger. También recuerdo que le respondí algo desconcertado que, según me había contado él mismo, no había escuchado ni leído a Heidegger y lo mismo valía además para Benjamin, y que yo no consideraba sólido fundar una revista con ese programa en esas condiciones”<sup>2</sup> El propio Wizisla se refiere a los motivos de esta animadversión, los que resultan por completo relevantes a la hora de referirnos al equívoco suscitado por la recensión de la *Internationale Literatur*: “Heidegger -agrega Wizisla - era un tema para Benjamin y Brecht. Querían ocuparse de él en la revista *Krise und Kritik* como el prototipo de una «forma de liderazgo»; entendían su filosofía como contraproyecto del pensamiento de orientación práctica que ellos privilegiaban. Posiblemente el plan habría superado el marco de un ‘grupo de lectura’”<sup>3</sup>

Aunque es improbable que Lacoue-Labarthe conociera el detalle de esta animadversión, es difícil que no estuviera enterado de sus conclusiones y de sus rasgos generales. Por ello, hay algo desconcertante en el abrupto, agónico, casi desfalleciente, final de *La verdad sublime*, que no puede menos que reponer el trasfondo de estas anécdotas que acabo de recordar. Lo siguiente no puedo demostrarlo -pues necesitaría tener en mi poder la reseña de Alfred Kurella según la cual Benjamin engrosaba la lista de discípulos de Heidegger-, pero no cabe ninguna duda de que los pasajes que llevan a dicha confusión son los mismos que Lacoue-Labarthe cita

<sup>2</sup> Erdmut WIZISLA, *Benjamin y Brecht historia de una amistad*, Barcelona: Paiós, 2007, págs. 85-86.

<sup>3</sup> *Ibid.*, pág. 85

en ese final extraño y decepcionante con que cierra un texto que, ante todo, había demostrado ser un trabajo paciente y sobrio de lectura, lejano a toda clase de abruptos.

Riguroso lector de Hölderlin, como Benjamin, como Heidegger, el de Lacoué-Labarthe es un texto que abomina del entusiasmo y de los excesos. Ello no es impedimento, no obstante, para que se haya propuesto repensar ese exceso del pensamiento, de la imaginación y del lenguaje, que llamamos “sublime”. Y se trata de repensarlo porque, en su retorno, lo que se subraya es menos esa retórica del exceso y de la desmesura que caracteriza buena parte de la tradición que ha pensado esta categoría, que de pensar y de reconsiderar lo sublime en cuanto presentación. Se trata, en una palabra –aunque habrá que volver sobre este asunto– de una reinscripción metafísica de lo sublime. Y es este desplazamiento el que implica repensar y revisar sus coordenadas de inscripción, que, un poco apresuradamente, han quedado cifradas (o reducidas) a la estética (de ahí su referencia habitual, lugar común de la filosofía, que la designa como “categoría estética”).

Antes de ir ello, no obstante, parece conveniente situar el pasaje de *La verdad sublime* en el que Benjamin es convocado en un modo sumamente problemático. Se trata de las líneas finales del texto, lugar en el que todo conspira para que las líneas de Benjamin sean oídas por sí mismas, porque a modo de cierre o de conclusión, Lacoué-Labarthe las introduce luego de una extensa lectura del motivo del *ekphanestaton* en la obra del pensador de la selva negra. Dice Lacoué-Labarthe:

“Todo esto, un pensador contemporáneo de Heidegger –de un modo que es en apariencia teológico-metafísico– lo expresó con un raro vigor, en un texto que por una serie de razones Heidegger no podía no haber leído y con respecto al cual, en cualquier caso, ‘El origen de la obra de arte’ tiene relaciones, diría, perturbadoras. [Se trata de] Walter Benjamin y su ensayo sobre *Las afinidades electivas de Goethe*” (VS 80).

Se concederá que estas líneas tienen la siguiente estructura de evocación, parecen decir: todo este motivo (el *ekphanestaton*) que Heidegger trabajó detalladamente en tantos lugares, lo había referido ya, “con un raro vigor”, acaso en otra clave, otro (Benjamin). Y no habría nada problemático si se hiciera alguna referencia a cómo es ese “raro vigor” benjaminiano hizo suyo este problema, asunto sobre el que no se dice ninguna palabra. Y se concederá, igualmente, que, por esta misma razón, hay algo doblemente decepcionante en repetir, cinco décadas más tarde, el

motivo de esa decepción que Benjamin comunicaba a Gretel Adorno en la carta citada al comenzar.

Pero, como decía, es improbable que Lacoue-Labarthe desconociera los riesgos de este gesto de asimilación –porque, hay que decirlo: algo de esa índole aciaga sugieren las líneas recién citadas; es decir, no sólo la yuxtaposición entre uno y otro (lo cual no sólo es posible, sino deseable): sino la idea, digo, de que en uno y otro se diga, pues, *lo mismo*–. Hay algo doblemente decepcionante, porque incluso si la confusión de una mala lectura –esto es, la confusión de quien se desorienta por un léxico que es, no obstante, innegablemente próximo entre (al menos) Heidegger y Benjamin– debe ser excluida como posibilidad para Lacoue-Labarthe, se ha abierto en él, de golpe y bajo el afecto de la perplejidad –una “relación perturbadora” se dice ahí (VS 80)–, algo que merecía a todas luces ser construido desde la intimidad de lo que los dos textos dicen y piensan, en lugar, simplemente, de dar por sentada esa relación a partir del presunto aire de familia que los convoca. Pienso, por ejemplo, en la construcción que el hoy ausente Pablo Oyarzún, elaboró a lo largo de todo un libro –un libro notable, y notable precisamente porque todo cuanto ahí se abre, se hace con sigilo y sin estridencias; el único modo, creo, en el que puede quedar abierta una relación que es verdadera, sobre todo aquella que es imposible; es decir, aquella relación que no es producto del arbitrio o del ingenio–, que es el *entre* de *Entre Celan y Heidegger*<sup>4</sup>.

*La verdad sublime* no era un libro *entre Benjamin y Heidegger*, desde luego, aunque ese es el cuidado y la atención que, en el tenor del cierre, podría haber tenido lugar. Y es lo que no ocurrió. Ello es sintomático y, como tal, revelador de, al menos, dos modos de pensar esa articulación “verdad / sublime” en dos pensamientos que se interceptan del modo más indiscutible (los de Heidegger y de Benjamin), pero que lo hacen, igualmente, sólo para sacar chispas entre sí.

En su problemática operación final, por tanto, el texto no puede menos que dejar planteada una pregunta a sus lectores: qué hubiera sucedido, qué hubiera resultado, si Lacoue-Labarthe hubiera leído ese texto (“*Las afinidades electivas*’ de Goethe”), y más ampliamente ese problema (el de la verdad; el de lo verdadero, que ahí mismo se refiere en términos de una “violencia crítica” [*kritische Gewalt*], de una

<sup>4</sup> Pablo OYARZÚN, *Entre Celan y Heidegger*, Santiago de Chile: Metales Pesados, 2005. La presentación del libro contemplaba en un inicio la participación de Pablo Oyarzún, autor de numerosas publicaciones al problema, entre las que cabe destacar una: *Razón del éxtasis: estudios sobre lo sublime de Pseudo-Longino a Hegel*. Santiago de Chile: Universitaria, 2010.

“violencia sublime de lo verdadero” [*die erhebne Gewalt des Wahren*]<sup>5</sup>); qué hubiera sucedido, decimos, si se hubiera leído este problema, *también* en el pensamiento de Benjamin –como sin duda Lacoue-Labarthe estaba en condiciones de hacer–, a la manera en que lo hizo (es decir, en forma admirable), con Heidegger y con Freud, con Hegel y con Pseudo-Longino.

El problema que resulta de esta única pregunta –permítanme decirlo de modo un poco brutal–: es si la verdad sublime que puede deducirse del pensamiento benjaminiano en dicho texto (y más tarde en el célebre “prólogo epistemocrítico” donde del problema se retoma del modo más decidido) participa o no de la tesis mayor que se elabora a lo largo de *La verdad sublime*; la tesis según la cual lo sublime es –en lugar de la “presentación de lo impresentable” (del *hecho* que hay lo *impresentable*)–, antes bien, *simplemente*, “el hecho que hay presentación”<sup>6</sup>.

## 2.

En 1986, es decir, dos años antes de la publicación al francés de *La verdad sublime*, Jean-Luc Nancy se había referido a este problema en términos casi idénticos a los que encontramos en los puntos nucleares de *La verdad sublime*. De hecho, a pesar de la larga nota al pie (VS 38) que Lacoue-Labarthe dedica críticamente a un aspecto específico del texto de Nancy<sup>7</sup> (y que se refiere, en lo esencial, a poner en cuestión la afirmación de Nancy según la cual la ‘tercera crítica’ de Kant constituye una recusación de la estética); a pesar de que Lacoue-Labarthe se haya mostrado reticente (o al menos silente) respecto de la cuestión del sentido (un asunto caro al

<sup>5</sup> Walter BENJAMIN, “Goethes ‘Wahlverwandtschaften’” en *Gesammelte Schriften*, vol. I, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1977, pág. 181.

<sup>6</sup> En el prólogo conjunto con Andrea Potestà hemos considerado que en el desplazamiento de lo impresentable a la presentación se concentra toda la tesis del texto de Lacoue-Labarthe. Resumidamente, la siguiente es la razón (desarrollada más largo en el mismo prólogo) por la cual lo creemos así: “En efecto, eso que Lacoue-Labarthe sugiere que lo sublime no es (‘presentación negativa’, ‘presentación de lo impresentable’) atañe a un vasto repertorio de formulaciones que habrían hecho de la paradoja, del oxímoron o del hipérbaton, la modalidad propia para reproducir la experiencia de lo sublime. Se trata, en lo fundamental, de un repertorio que habría alcanzado su máxima expresión en Kant –es a éste que pertenece la expresión *negative Darstellung* (“presentación negativa”), en el contexto de la *Crítica de la facultad de juzgar*–, y que habría encontrado en Jean-François Lyotard, probablemente, una de sus variaciones y paráfrasis más eficaces. Esta es la interpretación que, a su modo, se busca discutir (o deconstruir) en el texto de Lacoue-Labarthe. No se tratará acá ya más, entonces, de lo *impresentable*, sino –acaso, por el contrario– de la *presentación* (*Darstellung*). O más precisamente: del hecho –misterioso pero irrefutable– de que hay presentación. Y como no deja de observarlo Lacoue-Labarthe, este desplazamiento ‘cambia todo’ en (VS 5-6).

<sup>7</sup> Cf. Jean-Luc NANCY, “L’offrande sublime” en VVAA, *Du sublime*, París: Belin, 1988, págs. 37-75

autor de *El sentido del mundo*), el giro de lectura comprometido en la “tesis” de Lacoue-Labarthe es, cabe conjeturar, una tesis emanada del taller conjunto que ambos pensadores compartían en la Universidad de Estrasburgo. Se trata, por esos años –y sendos textos de Nancy y de Lacoue-Labarthe, redactados en conjunto y por separado, antes y después de esa fecha, así lo confirman– del problema de la presencia y de la presentación, o más precisamente –aunque esta formulación sea portadora, más bien, de la impronta nancyana–: de la *venida a presencia* o del *nacimiento a la presencia*; cuestión que Lacoue-Labarthe no tarda en reconocer: “si hay tal cosa como [la presentación de lo impresentable] ella conduce y sólo puede conducir a la problemática del corte [*découpe*]” (VS 22-3). “Y, en consecuencia, –prosigue Lacoue-Labarthe– como Nancy ha mostrado [se trata de la problemática] de la delimitación y de la ilimitación” (VS 23).

Ésta problemática (la del corte), que se designa con uno de los términos más difíciles de traducir [*découpe*]; término con el cual Lacoue-Labarthe y Nancy intentan señalar el gesto metafísico por excelencia, aquél por la cual un ente se “destaca” [*se découpe*] sobre un fondo), como puede verse, no es sólo la problemática de la presentación y la presencia, pues su asunto más problemático está constituido, antes bien, por lo que cabría llamar el movimiento o la *dynamis* en virtud de la presentación acontece o tiene lugar: el movimiento por mor del cual “hay presentación”; el movimiento por el cual algo –y justamente no nada, pues “la nada [...] no hace un fondo y el ente en general no se destaca” (VS 61)– se presente. Por eso, la fórmula de Nancy subraya precisamente esta idea: la de la *venida a...* presencia, es decir, el movimiento, o la fuerza que lleva a la presentación (*Darstellung*). Es, a su modo, el lenguaje de Heidegger (nada menos); un lenguaje que Lacoue-Labarthe suscribe acá sin reservas –reservándose, si se quiere, sus graves reservas para otras instancias posteriores (como *La ficción de lo político* o *Heidegger, la política del poema*)–, por el cual se trata de repensar la metafísica (¿por qué *hay* algo y no nada?; ¿por qué *es* el ente y no más bien nada?) bajo la operación de ese movimiento:

“Lo que a su manera describe este texto [habla Lacoue-Labarthe del *Origen de la obra de arte*], y con una profundidad sin duda desconocida hasta él, es la experiencia sublime propiamente tal.” (VS 59)

Y a continuación se pregunta Lacoue-Labarthe:

“¿Qué ocurre en esa tentativa o en esa experiencia?”

“Ocurre que se presenta [el hecho] de que hay el ente y no nada. La obra es ese ente absolutamente paradójal (ese «ser ente», como se señala en *Introducción a la*

*metafísica*) que nihiliza el ente a fin de hacer aparecer y traer a la luz del día, a brillar o resplandecer, el ser mismo. La obra abre el claro: lo abierto luminoso en lo cual ella, en cuanto ente, se emplaza; el fondo (vacío) –el fondo sin fondo–, desde el que viene a manifestarse el ente. La obra presenta la *aletheia*, la nada luminosa, pero de una ‘oscura claridad’, que ‘es’ el ser de lo que es. Y esto es la sublimidad” (VS 60).

No parecerá extraño, por tanto, que los pasajes de Nancy a los que antes referíamos suenen en la misma onda de los recién evocados. Se trata de las escuetas líneas de *El olvido de la filosofía*, en los que el autor de *La comunidad inoperante* comenta los que resultan ser a todas luces los pasajes más decisivos para interrogar eso que Lacoue-Labarthe llama una “relación perturbadora” entre Benjamin y Heidegger. Tales pasajes, como ya consignábamos, están íntimamente vinculados a los de “Las afinidades electivas” de Goethe” pero pertenecen a un texto ligeramente posterior, y de una importancia programática muchísimo mayor: se trata del célebre “prólogo epistemocrítico” al *Origen del Trauerspiel alemán* (1925). Intentaremos, en consecuencia, de atenernos todo lo posible a esta única formulación:

“La verdad –dice ahí Benjamin– no entra nunca en una relación y mucho menos en una relación intencional [*Die Wahrheit tritt nie in eine Relation und insbesondere in keine intentionale*]. El objeto del conocimiento, en cuanto determinado a través de la intencionalidad conceptual, no es la verdad. La verdad consiste en un ser desprovisto de intención y constituido por ideas. El modo adecuado de acercarse a la verdad no es, por consiguiente, un intencionar conociendo, sino un adentrarse y desaparecer en ella. La verdad es la muerte de la intención. Tal podría ser el significado de la leyenda de la estatua cubierta de Sais que, al ser desvelada, destruía a quien con ello pensaba averiguar la verdad.”<sup>8</sup>

Aunque lo sublime sea irreductible a imágenes y motivos –y sólo pueda decirselo impropriamente en estos términos–, sobra reparar hasta qué punto la imagen escogida por Benjamin en estos pasajes está impregnada de la sublimidad kantiana. Se trata, sin ir más lejos, del mismo motivo de que se vale Kant en uno de los dos “ejemplos mayores” –y el más radical entre los dos, de acuerdo con el propio Lacoue-Labarthe (VS 17)– para expresar sublimidad: “Acaso no se ha dicho nada más sublime o ha sido expresado de más sublime modo un pensamiento que en

<sup>8</sup> Walter BENJAMIN, *El origen del drama barroco alemán*, trad. J. Muñoz M., Madrid: Taurus, 1990, pág. 18.

aquella inscripción sobre el templo de Isis (la madre naturaleza): ‘Yo soy todo lo que hay, lo que hubo y lo que habrá, y mi velo ningún mortal ha solevado’<sup>9</sup>.

Antes de comentar el comentario de Nancy, dejo consignadas las dos cuestiones que toca este pasaje. Se trata de dos cuestiones que, además, son portadoras de ese sufijo negativo alemán tan propio de las formulaciones kantianas: la *Beziehungslosigkeit* (esto es, la no-relación de la verdad; el hecho que la verdad no sólo no es una relación intencional, sino ante todo que, simplemente, *es sin relación: beziehungslos*), como también, menos enigmático, su *Intentionslosigkeit*: su inintencionalidad o su a-intencionalidad.

El siguiente es, entonces, el comentario que Nancy le dedica a estos pasajes claves en *El olvido de la filosofía*:

“Lo que es verdadero no es una conformidad de lo presentable y de su presentación, que guardará siempre lo presentado a distancia de representación, sino el surgimiento de una presencia. Esta presencia no se define ya, desde luego, como una (re)presentación de lo presentable, tampoco de lo impresentable (se sabe que para la metafísica tanto lo uno como lo otro, en el fondo, son presentables en la significación, y que la impresentabilidad de la Verdad en sí misma constituye igualmente, en definitiva, la condición de posibilidad de su presentación -a distancia). Se define como la venida a presencia de una presencia: algo, que de por sí no es ni presentable ni impresentable, que no se ofrece ni se sustrae a los signos, viene a presencia, es decir, viene a sí mismo y a nosotros a través de un mismo gesto. Se podría decir: la verdad es una *simple* presentación y la *simple* acogida de esta presencia.”<sup>10</sup>

De pronto, como puede verse, todo se ha vuelto simple. La verdad -la muerte de la intención y de la relación- no era más que una *simple* presentación y la *simple* acogida de esa presencia. Y si se cree que el gesto de recurrir a Nancy en ese punto en que Lacoué-Labarthé ha abandonado el problema, nótese la siguiente anotación de *La verdad sublime*:

“lo sublime no es la presentación del hecho que hay lo impresentable (es decir, si traduzco bien: del ente negativo); no postula ninguna «presentación negativa»; plantea simplemente que lo sublime es la presentación del hecho que hay pre-

<sup>9</sup> Immanuel KANT, *Crítica de la facultad de juzgar*, trad. P. Oyarzún, Caracas: Monte Ávila, 1992, pág. 225.

<sup>10</sup> Jean-Luc NANCY, *El olvido de la filosofía*, trad. P. Perera, Madrid: Arena, 2003, págs. 59-60. (Destacado nuestro).

sentación. Se trata, si se quiere, aunque tenga cierta desconfianza en relación con este término, de una comprensión ‘afirmativa’ de lo sublime, es decir, del ‘gran arte’” (VS 60-61).

3.

Me pregunto, pues, si toda la verdad sublime es reductible a este esquema de simplicidad. Y sobre todo si ese barco que, hacia el final, Lacoué-Labarthe he empujado para dejar navegar a la deriva, según la sinuosidad de su propio, sobrio, impulso, conduce –también él– a este mismo esquema de “simplicidad”. Sobre esta noción, empero, cabrían también varias prevenciones y precisiones, pues no es improbable que Lacoué-Labarthe y Nancy tengan a la vista una rigurosa formulación kantiana que habla del “*Einfaltung* de lo sublime” (algo que admite traducción por “simplicidad”)<sup>11</sup>. Lo sublime sería, así, *simple* en su presentación y en lo que Kant llama el “estilo de la naturaleza en lo sublime” [*Einfalt ist gleichsam der Stil der Natur im Erhabenen*]<sup>12</sup>, pero más bien complejo en su lógica y en su estructura.

No puedo profundizar demasiado acá en este problema. Intentaré, por tanto, dejar consignadas apenas un par de puntualizaciones acerca de dos cuestiones antes señaladas la *Interesselosigkeit* de la verdad, pero sobre todo la *Beziehungslosigkeit*: la no-relación de la verdad, su carácter decididamente no relativo. Quedará pendiente, por tanto, profundizar en esa incombustible relación a partir de los términos con los que la hemos planteado y (espero) complejizado. Solicita, si se quiere, que se escuche la resonancia con los pasajes de Benjamin con que Lacoué-Labarthe cierra su *verdad sublime*, y que tienen por centro la noción de “lo inexpressivo” (*das Ausdruckslose*).

En primer lugar, desde un punto de vista puramente negativo: todo parece indicar que la ‘verdad’ de la que habla Benjamin en los pasajes antes mencionados es irreductible a ese esquema de simplicidad con el que, inevitablemente, el texto de Lacoué-Labarthe termina por ir a parar. Esto, porque el sello teológico-judaico

<sup>11</sup> Cf. Élianne ESCOUBAS, “Kant ou la simplicité du sublime” en *Du sublime*, op. cit., págs. 77-95. Así, dice Escoubas: “Lo simple, el *Ein-falt\** (el pliegue-uno [l’UN·PLI]) es el modo de presentación de la naturaleza. Es este *Ein-falt*, este pliegue-uno, lo que deja “ver” la imaginación, en lo sublime. En la imaginación kantiana, se trata del pliegue-uno, de que hay el pliegue-uno; muy próximo al *Uno-todo* de Heráclito. Este pliegue-uno hace de la imaginación no una facultad de lo *doble* –de la réplica [redoublement] del ente sensible por un ente suprasensible–, sino la facultad del *pliegue* (*Falte*) del ente en su ser: la facultad de la diferencia ontológica”. *Ibid.*, pág. 87. (La traducción es mía).

<sup>12</sup> Cf. *Ibid.*, pág. 86.

que Benjamin ha inoculado en su pensamiento (y que, por demás, como hemos visto, tiene todo que ver con lo sublime) vincula a la verdad con una fractura o con una cesura de la presentación y de lo presentable, que, empero, no necesita de ninguna impresentabilidad (apresuradamente, diríamos: la salida no está ni en Lyotard ni en el enclave Lacoue-Labarthe-Nancy). Esa cesura, antes bien, está vinculada a la concepción benjaminiana del tiempo y de la historia que inunda todo su pensamiento y que podríamos resumir también como aquello que ha sido oprimido, aplastado o clausurado por las formas en que se ejercita nuestro presente y que, consecuentemente, se ha hecho (re)presentable.

Es, pues, el Hölderlin tardío (el de la cesura, justamente; el Hölderlin que se confiesa acosado, por aquella “vida [...] que se encuentra, respecto del todo, en las relaciones más débiles y alejadas”<sup>13</sup>) el que configura, a su modo, el reclamo y la vocación de justicia que anima, la (imposible) presentación de lo verdadero: dar voz y expresión a aquello que ha sido expulsado de la representación, esto es, del “régimen representacional” dentro del cual se inscribe el presente y lo (re)presentable. Por eso, la (imposible) presentación de la verdad constituye, a su vez, el momento de un ajuste de cuentas, marcado a fuego por la irrupción (*Einbruch*) intempestiva de un inmemorial. Es digno de ser notado, por esto, la inversión que, sobre todo en el decurso del pensamiento tardío de Benjamin, sufre la idea de “presentación” (*Darstellung*) de la verdad respecto a la idea de “irrupción” (*Einbruch*), portadora de un marcado sello interruptivo.

Esta es la razón, creo, por la que una de las lecturas más notables de “*Las afinidades electivas*’ de Goethe” (la de Sigfried Weigel en un ensayo cuyo título debiera resultar decidor por sí mismo: “La obra de arte como fractura”)-, ha destacado este problema a la luz de la variación recién señalada. En alemán, el título de Weigel es, justamente, *Das Kunstwerk als Einbruchsstelle*<sup>14</sup>, es decir la obra de arte como lugar, emplazamiento o situación (*Stelle*) de una irrupción (*Einbruch*), que, como tal, es siempre violenta, monstruosa, o destructiva, y que apenas tiene que ver, como puede deducirse, con esa “relación de acogida” y de “simplicidad”, y más, en cambio, con la experiencia de un asalto o, justamente de un *shock*. Esto es lo que queda por

<sup>13</sup> Friedrich HÖLDERLIN, “Sobre la pieza escénica de Siegfried Schmid «La Heroína»” trad. de F. M. Marzoa, en *Ensayos*, Madrid: Hiperión, 2011, pág. 128. (Trad. mod).

<sup>14</sup> Sigrid WEIGEL, “Das Kunstwerk als Einbruchsstelle: zur Dialektik von göttliche und menschliche Ordnung in Benjamin ‘Goethes Wahlverwandschaften’” en *Walter Benjamin. Die Kreatur, das Heilige, die Bilder*, Frankfurt a.M.: S. Fischer, 2008. (Hay traducción al español).

ser pensado, la verdad como experiencia (*Erfahrung*) que, en su fuerza, en su violencia, disuelve toda relación.

Por esto, quizá, lo verdadero, *no es*, pero aparece (*erscheint*). O quizá –mejor– aparece sin ser. Si se trata de un instante (*Augenblick*), y su hechura es, así, un tiempo único, irreductible a una presencia manifiesta, lo verdadero, quizá, pasa siempre demasiado pronto o demasiado tarde. Se trataría, así, de una aparición que, habiendo desde siempre ya pasado, nunca podría coincidir con su objeto: tal como “esa que pasa”, tan *anónima* como *única* en un célebre poema de Baudelaire<sup>15</sup>. Tal sería, de hecho, la paradoja más destacada que se pone en juego en dicho poema: *esa* que pasa puede ser (una) *cualquiera* y, no obstante, se trata siempre de *una*: de una que es siempre *única*. La experiencia singular e irrepetible de “una que pasa”, cifra así el amor ciudadano en la experiencia de un desencuentro (“*fugitive beauté*”), que, como tal, se consume en su propia imposibilidad: en la “asincronía” con el objeto. Se trata apenas de un destello (“*un éclair*”) que, *en passant*, esa –cualquiera– ha dejado tras de sí en la anónima inmensidad de la ciudad. *Puis la nuit*.

“Y es que el éxtasis del habitante de la gran ciudad no es tanto un amor a primera como a última vista [*Die Entzückung des Großstädtlers ist eine Liebe nicht sowohl auf den ersten als auf den letzten Blick*]”<sup>16</sup>.

#### 4

Si la disyuntiva un poco brutal con la que hemos intentado resumir la tesis central del libro de Lacoué-Labarthe (esa que dice, recordemos, que lo sublime es la presentación, no de lo impresentable, sino del *hecho* que hay presentación), la verdad de Benjamin –pero todavía con una serie de prevenciones y restricciones que el tiempo y el lugar hacen imposible pormenorizar– implicará, antes bien, una recusación de esa *simplicidad* y una recusación, igualmente, de esta dicotomía que la vincula, ya sea a lo impresentable ya sea a la presentación. Se trataría de reivindicar, en cambio, a su título, una dimensión tenazmente destructiva de la historia y del lenguaje. Una pregunta pendiente –aunque la formulación de Weigel apunta notablemente en esta dirección– implicaría preguntar por el tipo de presentación –de

<sup>15</sup> Charles BAUDELAIRE, “À une passante” en *Les fleurs du mal*, Paris: Presses Universitaires de France, 1984.

<sup>16</sup> Walter BENJAMIN “Sobre algunos motivos en Baudelaire” en *Obras I-2*, trad. trad. J. Navarro & A. Brotons, Madrid: Abada, 2008, 225. (Trad. mod.).

*Darstellungsform*, como dice todavía Benjamin en el mismo “prólogo epistemocrítico” – puede ser aún el sitio o el lugar para esa irrupción violenta o monstruosa –y, a la vez, única, inaudita e irrepetible– que es, a fin de cuentas, la verdad (sublime) benjaminiana. (De haber tal cosa).