

# TRAS LAS HERIDAS DE LO QUE SOMOS

*Arte y nihilismo  
en la Era del vapor*

Manuel Oswaldo Ávila Vásquez





# TRAS LAS HERIDAS DE LO QUE SOMOS

*Arte y nihilismo  
en la Era del vapor*

Manuel Oswaldo Ávila Vásquez

Tras las heridas de lo que somos arte y nihilismo en la Era del vapor / Ávila Vásquez, Manuel Oswaldo. Editorial UPTC, 2020. 392 p.

ISBN 978-958-660-458-1

1. Nihilismo 2. Herida 3. Arte 4. Interpretación 5. Época  
6. Superación del Nihilismo.

(Dewey 149.8/21).

---

**Primera Edición, 2020**

50 ejemplares (impresos)

Tras las heridas de lo que somos, arte  
y nihilismo en la Era del vapor

ISBN 978-958-660-458-1

Colección Investigación UPTC No. 172

© Manuel Oswaldo Ávila Vásquez, 2020

© Universidad Pedagógica y  
Tecnológica de Colombia, 2020

Editorial UPTC  
Edificio Administrativo – Piso 4  
Avenida Central del Norte No. 39-115,  
Tunja, Boyacá  
comite.editorial@uptc.edu.co  
www.uptc.edu.co

**Rector, UPTC**

Óscar Hernán Ramírez

**Comité Editorial**

Manuel Humberto Restrepo Domínguez, Ph. D.

Enrique Vera López, Ph. D.

Yolima Bolívar Suárez, Mg.

Sandra Gabriela Numpaque Piracoca, Mg.

Olga Yaneth Acuña Rodríguez, Ph. D.

María Eugenia Morales Puentes, Ph. D.

Edgar Nelson López López, Mg.

Zaida Zarely Ojeda Pérez, Ph. D.

Carlos Mauricio Moreno Téllez, Ph. D.

**Editora en Jefe:**

Lida Esperanza Riscanevo Espitia, Ph. D.

**Coordinadora Editorial:**

Andrea María Numpaque Acosta, Mg.

**Corrección de Estilo**

Claudia Helena Amarillo Forero

**Diseño de portada:**

Fernando Bello Cuervo

Esteban Andrés Sánchez Quintana

**Imprenta**

Búhos Editores Ltda.

---

Libro financiado por la Dirección de Investigaciones de la UPTC. Se permite la reproducción parcial o total, con la autorización expresa de los titulares del derecho de autor. Este libro es registrado en Depósito Legal, según lo establecido en la Ley 44 de 1993, el Decreto 460 de 16 de marzo de 1995, el Decreto 2150 de 1995 y el Decreto 358 de 2000.

Citación: Ávila Vásquez, M. O. (2020). *Tras las heridas de lo que somos arte y nihilismo en la Era del vapor*. Tunja: Editorial UPTC.

*A Rocío, Valeria y Marcela*

*Delicia de las musas del cielo, ven aplaca  
el caos de estos tiempos, reconcilia como antes  
todo lo que está en pugna y calma la furiosa discordia  
con tu celestial música de paz.*

*¡Que sea el corazón humano un lugar de armonía!*

*¡Que la primitiva naturaleza del hombre, su alma  
tranquila y grande, surja de nuevo poderosa  
y calme la agitación de nuestro tiempo!*

*¡Viva belleza! Vuelve al miserable corazón del pueblo,  
recupera el lugar en torno a la mesa hospitalaria y en nuestros  
templos.*

*Pues Diótima vive como las frágiles flores en invierno.*

*Aunque tiene la riqueza de su alma, busca el sol.  
Pero el sol del espíritu, el mundo más hermoso ha muerto,  
y en la noche glacial rugen los huracanes.*

*(Hölderlin)*



## Agradecimientos

*Mis agradecimientos, en primer lugar, al doctor Luis Fernando Cardona Suárez, que, con su paciencia y acertados comentarios, hizo posible llevar a buen puerto esta esforzada labor de investigación. El resultado final del presente trabajo, en buena parte se lo debo a él, en calidad de tutor de la tesis presentada para optar al título de doctor en Filosofía en la Pontificia Universidad Javeriana, sede Bogotá. Es importante señalar aquí que el presente libro toma como base, con ajustes de fondo, la tesis mencionada.*

*Agradezco, asimismo, a los miembros de los grupos de investigación Filosofía, Sociedad y Educación (Gifse) y Kairós, de la Escuela de Filosofía y Humanidades de la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia, sede Tunja; al grupo de Filosofía del Dolor de la Pontificia Universidad Javeriana, así como a todos aquellos que contribuyeron para que yo pudiera alcanzar mis objetivos.*

*También agradezco a las directivas de la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia, por haber permitido dar a conocer al público en general estas consideraciones en torno a una época acechada por el más inquietante de todos los huéspedes: el espíritu del nihilismo. Y finalmente, deseo expresar mi gratitud a mi esposa Rocío, a mis hijas Valeria y Marcela y, por supuesto, a mis padres Graciela y Osvaldo.*





*“¿Quién consigue mantener el corazón en sus  
hermosos límites cuando el mundo le golpea con  
sus puños?”*

(Hölderlin)

*“De lo que se trata en primer lugar y siempre es  
de comprender la esencia de la Era a partir de la  
verdad del ser que reina en ella”*

(Heidegger)



# Contenido

Prólogo en el infierno .....	13
La herida que somos .....	29
I. DE LA NADA, NADA ES .....	43
1. <i>Incipit tragoedia</i> . En las fuentes del nihilismo .....	46
Meditaciones desde un columpio .....	46
El sueño y la nada .....	68
Nihilismo y terror, pueblos y patrias .....	81
2. En lo más alto del firmamento .....	96
3. Voluntad de poder y nihilismo .....	113
4. Negro sobre blanco .....	141
II. LLUVIA, VAPOR Y VELOCIDAD.....	157
1. Todo lo sólido se desvanece en el aire .....	159
2. De cómo el individuo terminó por disolverse .....	176

3.	La alquimia de los sentimientos morales.....	190
4.	Negro sobre blanco, blanco sobre negro.....	207
5.	Y la negación terminó haciéndose carne.....	221
III. LA GRAN TEMPESTAD.....		227
1.	La disolución de <i>un</i> hombre en noche y desamparo.....	231
2.	Los hijos del país de la tarde.....	237
3.	Los hijos del abismo .....	247
4.	De la guerra y la técnica.....	261
5.	Niebla naranja al atardecer .....	282
6.	Oración fúnebre por Guernica.....	301
IV. DE LAS CENIZAS DEL GRAN CANSANCIO... ..		309
1.	Conjurar a Shibboleth .....	310
2.	Conjurar a Shibboleth a la luz de la consternación del ser.....	328
3.	<i>La rivoluzione siamo Noi</i> .....	348
V. EPÍLOGO. A MANERA DE CONCLUSIÓN.....		371
REFERENCIAS.....		377

# Prólogo en el infierno<sup>1</sup>

*“Cuando en la profunda noche del invierno una bronca tormenta de nieve brama sacudiéndose en torno del albergue y oscurece y oculta todo, entonces es la hora propicia de la filosofía”*

(Heidegger)

## I

Ir tras las heridas de lo que somos, tal es el objetivo de este libro. Nada menos se debe esperar de una investigación nacida del desasosiego producido en un individuo que vino al mundo en una tierra desgarrada por la lucha fratricida entre los hombres, el aumento de la miseria y la crisis del medioambiente, el fenómeno del nihilismo. Estas palabras, al igual que las de Martin Heidegger incrustadas en el dintel de la presente introducción, germinan en una época agitada, en la que parece que una “profunda noche de invierno” sacude todo el planeta.

Y no solo porque en los últimos años los seres humanos hemos tenido que ser testigos de sucesos que van de sangrientos atentados a revueltas “populares”, pasando por la práctica de la tortura en países empobrecidos, a manos de miembros de ejércitos invasores con la complicidad del resto de las naciones y el silencio de los dioses, has-

---

<sup>1</sup> Desde luego aquí se tiene en mente el famoso “Prólogo en el cielo” del Fausto de Goethe.

ta la crisis económica, sino porque lo más característico de esta Era lo constituye eso que Nietzsche denominaba *voluntad de nada*. De manera que es como si en esta época se estuviera “produciendo un oscurecimiento universal. [Cuyos] acontecimientos [más] característicos [se ligarían a]: la huida de los dioses, la destrucción de la Tierra, la masificación del hombre, la prevalencia de la mediocridad” (2001, p. 49), como ya lo había advertido Martin Heidegger en 1935 en su ensayo *Introducción a la metafísica*.

¿Cómo pensar no obstante una época en la que los seres humanos parecen vivir en medio de una “profunda noche”? ¿No fue acaso esto lo que se propuso Hegel, cuando a comienzos del siglo XIX se impuso la tarea de llevar su propio tiempo a conceptos?<sup>2</sup> De ahí que el filósofo de Stuttgart señale en sus *Lecciones de filosofía de la historia universal*:

nosotros no podemos dejar de pensar, en ningún momento. El hombre es un ser *pensante*; en esto se distingue del animal. En todo lo *humano*, sensación, saber, conocimiento, apetito, voluntad –por cuanto es humano y no animal- hay un pensamiento; por consiguiente, también lo hay en toda ocupación con la historia. [Incluso] a la filosofía, (...) [se le deben dar] pensamientos *propios*, que la especulación produce por sí misma, sin consideración a lo que existe; y con estos pensamientos se [debe dirigir] a la historia, tratándola como un material, y no dejándola tal como es, sino *disponiéndola* con arreglo al pensamiento y *construyendo a priori una historia*. (1985, p. 41)

Habría que decir entonces que nuestra tarea hoy, en sintonía con lo planteado por Hegel, no sería otra que llevar nuestro propio tiempo a conceptos, construir *a priori una historia*; sin embargo, lo que nos ha sido dado pensar aquí es algo que se resiste a ser captado a partir de conceptos: *la voluntad de nada*, el reino del nihilismo. Tal

---

2 Es bien conocido el pasaje en el que Hegel sintetiza lo dicho: “las filosofías son su propia época expresada en pensamiento; pertenecen a su época y se hallan prisioneras de sus limitaciones: el individuo es hijo de su pueblo, de su mundo, y por mucho que quiera estirarse, jamás podrá salirse verdaderamente de su tiempo, como no puede salirse de su piel” (1979, I, pp. 17-18).

vez haya sido esta incapacidad de pensar a partir de meros conceptos una Era semejante, lo que condujo a escribir a Ernst Jünger en *El trabajador* (1932), frente a los acontecimientos de *La Gran Guerra*<sup>3</sup>, que no es posible examinar en toda su extensión lo que está ocurriendo, pues

nuestra mirada queda aquende el prisma que refracta en luces multicolores el rayo de color. Nosotros vemos, sí, las limaduras, pero lo que no vemos es el campo magnético que determina con su realidad efectiva la ordenación de las limaduras. Sale así a escena unos hombres nuevos y con ellos cambia el escenario, como movido por una mágica dirección escénica. La eterna disputa comienza a girar en torno a otras cuestiones y son otras las cosas que aparecen como apetecibles. Todo ha estado ahí desde siempre y todo es nuevo de una manera decisiva. (1990, pp. 85-86)

Con estas palabras quizá se apunta a un hecho crucial para nuestra propia época: el mundo ha cambiado y con ello también nuestros modos habituales de verlo. Y esto es así, no solo porque con expresiones como *voluntad de nada* o *nihilismo* se hace referencia a un ámbito en el que todo concepto fenece, pues, como bien lo vio en su momento la fenomenología, todo pensar es “siempre de algo”, sino porque nuestra época se ha tornado tan compleja que ha terminado desbordando cualquier posibilidad de pensar solo a partir de meros conceptos. De esta suerte, resulta legítimo preguntarse: ¿cómo debemos “pensar” entonces un tiempo marcado por el “espíritu” del nihilismo?, ¿qué implica “pensar” una época más allá de los meros conceptos?

La respuesta parece clara. En la medida en que estamos ante una época en la que ningún concepto parece lo suficientemente abarcador, pues el fenómeno del nihilismo no se reduce a una dimensión

---

3 Cuando en el contexto de esta pesquisa se aluda a la Gran Guerra esta debe ser entendida básicamente en dos sentidos conforme a la circunstancia en la que se haga referencia a esta. En primera instancia, se entiende como la Gran Guerra, nombre dado por sus contemporáneos, a lo que hoy se conoce como la Primera Guerra Mundial. En segundo lugar, cuando se haga referencia aquí a la Gran Guerra, esta debe ser entendida en un sentido amplio, esto es, como ese largo periodo de tiempo enmarcado entre el conflicto bélico de 1914 y el final de la Segunda Guerra Mundial y sus terroríficos hallazgos.

intelectual, sino que involucra nuestra propia experiencia vital e histórica, se torna necesario recurrir a algo más que a simples conceptos si se quiere interpretar, “ver” en su conjunto, la época en la cual nos ha correspondido vivir. Pero ¿qué es, ese algo más? Para asumir este interrogante, se torna indispensable emprender un diálogo sincero entre el pensamiento y la vida. Fue justo esto lo que hizo Nietzsche a través del arte, por cuanto el arte es la llave capaz de abrir las puertas que permiten descifrar el enigma de la existencia. De suerte que un diálogo sincero entre el pensamiento y la vida pasa, necesariamente, por el arte. Así las cosas, hoy es inevitable “ver la ciencia con la óptica del artista, y el arte, con la de la vida” (Nietzsche, 1984, p. 28).

No sobra decir que, siguiendo este camino, nuestra penosa tarea parece estar condenada a un estruendoso fracaso. Nada raro si se tiene en cuenta que la tradición siempre ha unido el pensamiento a la verdad y la vida a lo inestable, a la mentira, en últimas, al arte. Empero, de lo que se trata en este lugar es de entablar un “diálogo pensante” entre el nihilismo y el arte, según la conocida expresión de la que se vale Heidegger en su texto *Aclaraciones a la poesía de Hölderlin* (2005, p. 9), porque, primero, “el nihilismo, pensado en su esencia, es el movimiento fundamental de la historia de Occidente” (Heidegger, 1996, p. 198), y segundo, debido a que el arte no se limita a ser una simple ilustración gráfica del libro de la historia, sino porque “en la obra de arte se produce una apertura de lo ente que permite atisbar lo que es y cómo es” (Heidegger, 1996, p. 29) un periodo determinado de la historia, pues allí, “se ha puesto manos a la obra la verdad de lo ente” (Heidegger, 1996, p. 37). Esto es, “la obra de arte abre [históricamente] a su manera el ser de lo ente” (Heidegger, 1996, p. 32), “mantiene abierto lo abierto del mundo” (Heidegger, 1996, p. 37). Así, la obra de arte no solo nos permite advertir lo que acaece en el mundo, sino incluso su desmoronamiento.

Lo que se pretende aquí entonces es reflexionar acerca del “movimiento fundamental de la historia de Occidente”, a partir de “una apertura de lo ente que permita atisbar lo que es y cómo es”, una época en la que el mencionado movimiento se consuma en su ocultamiento. Llevar a cabo el diagnóstico de nuestro propio tiempo, para así, tal vez, sugerir una cura a la manera que lo haría un “médico de la cultura” (Nietzsche, 2000, p. 83). Algo del todo evidente, si se es consciente de que lo más característico de estos “tiempos nuestros”,



de lo que somos, lo constituye el hecho de ser una herida, la cual se ha mostrado supurante en algunos de los sucesos más dolorosos que ha tenido que sufrir la especie humana en los dos últimos siglos. Así que, la cuestión que nos mueve es la pregunta por el sentido de nuestra propia época y su posible interpretación. Y todo esto en un tiempo en el que, gracias al nihilismo y sus incontables manifestaciones, se ha terminado por intensificar la descomunal grieta que ha caracterizado la relación existente entre los seres humanos y de ellos con la naturaleza.

No está de más hacer memoria que para Hegel la escisión es justamente lo más representativo de la Era moderna. A nuestro modo de ver, la escultura *Shibboleth* de Doris Salcedo sintetiza de manera ejemplar este acontecimiento, de ahí que el preámbulo de este documento esté dedicado a reflexionar brevemente a propósito de esta obra. Esto explica por qué la presente investigación tiene como fin, en primera instancia, pensar el fenómeno del nihilismo, en cuanto este se erige en la expresión más representativa de nuestro propio tiempo, a partir de un “diálogo pensante” con el arte; y en segunda instancia, buscar hacer patente la *herida que somos*, a partir de un diálogo sensible, mas no erudito, con la filosofía. No está de más manifestar que hoy estos dos diálogos no solo se implican mutuamente, sino que resultan una urgencia si se quiere trascender el mero ejercicio académico del filosofar.

## II

Como se puede ver, una tarea para nada sencilla, en primer lugar, porque, como escribe la profesora Remedios Ávila en su libro *El desafío del nihilismo*, “no es fácil determinar lo que cabe entender por esos 'tiempos nuestros' o por 'mundo de hoy', y no solo porque se trata de una realidad cambiante, mudable y en proceso, sino por la complicación que esa realidad presenta” (2005, p. 10). Y, en segunda instancia, porque “el término 'nihilismo' no tiene un único sentido” (Ávila, 2005, p. 11). A esto hay que añadir el hecho de que muchos han utilizado la expresión nihilismo desde el punto de vista de su propio quehacer, con el objetivo de llevar a cabo un diagnóstico de nuestra condición. De ahí que “historiadores, analistas, políticos, sociólogos, psicólogos, ensayistas, escritores... casi todos hacen uso

del término 'nihilismo', cuando se refieren a nuestro tiempo” (Ávila, 2005, p. 10). A pesar de ello, este fenómeno parece que aún está lejos de ser comprendido.

Si bien, aquí nuestro desafío es el nihilismo, vale la pena detenerse antes en eso que hemos denominado: *La herida que somos*. En lo que Hegel consideraba lo más propio de la época moderna: la escisión. Y que nosotros hemos identificado con *Shibboleth* de Doris Salcedo del año 2007. Esto es, como la síntesis más significativa de una época que ha terminado acentuando el “espíritu” de la escisión y la voluntad de nada. Para entender lo que se expondrá más adelante acerca de *Shibboleth* y, en concreto, la identificación de esta última obra con el “alma” de la escisión, es indispensable que Hegel y Jacobi hablen antes que lo haga *Shibboleth*.

Es bien conocido que Hegel, ya desde su juventud, había caracterizado la época moderna como una época signada por el espíritu de la escisión. Y no solo porque en la Era moderna se ha adquirido conciencia de la ruptura con el pasado, sino debido a que el principio de subjetividad que impera en ella ha arrojado a la razón y al sistema mismo de la vida a un lamentable estado de discordia. Para Hegel esta lúgubre condición está bien representada en los sistemas filosóficos de Kant, Fichte y Jacobi. El principio de subjetividad ha conducido entonces a una lucha descomunal “entre naturaleza y espíritu, sensibilidad y entendimiento, entendimiento y razón, razón teórica y razón práctica, juicio e imaginación, yo y no-yo, finito e infinito, saber y creer. [En últimas, al] desgarramiento de la vida” (2008, p. 32), según confirma Habermas en su libro *El discurso filosófico de la modernidad*<sup>4</sup>.

Este es el motivo que conduce al joven Hegel a iniciar su ensayo *Creer y Saber* de 1802 con estas significativas palabras:

4 Esta preocupación de la joven generación instalada en el convento protestante de Tubinga a finales del siglo XVIII es resumida por Reymond Plant en su ensayo *Hegel. Sobre religión y Filosofía* como sigue: “más importante para su futuro desarrollo fue que todos compartían el sentido de fragmentación y escisión que, en su opinión, afligía a la cultura moderna. En especial les preocupaba la escisión o bifurcación entre Dios y el hombre, entre el hombre y la naturaleza, y entre el hombre y la sociedad. Fue dentro de esta concepción en ciernes donde surgieron las ideas de alienación y separación, que no solo caracterizaron de manera especial el trabajo que ellos realizaron después, sino que influyeron también en Marx y en los marxistas humanistas posteriores tales como Fromm y Marcuse” (1998, pp. 13-14).

la cultura ha elevado de tal manera a nuestro tiempo por encima de la antigua oposición entre Razón y Fe, entre Filosofía y Religión positiva, que esa contraposición entre Creer y Saber ha adquirido un sentido diverso y se encuentra ahora trasladada al seno mismo de la Filosofía. (...). Cabe sin embargo preguntar si la razón triunfadora no experimentó aquel destino que suele acompañar a las fuerzas vencedoras de las naciones bárbaras, frente a la debilidad subyugada de las naciones cultas: mantener la supremacía externa, pero verse sometida en espíritu a los vencidos. Si se mira a la luz el glorioso triunfo reportado por la razón ilustrada sobre aquello que, de acuerdo con su menguada comprensión de lo religioso, ella veía frente a sí como fe, vemos que paso lo mismo: ni siguió siendo religión aquello positivo contra lo cual luchaba, ni ella siguió siendo razón al vencer, y el engendro que se eleva triunfante por encima de esos cadáveres, como el hijo común que los une, tiene en sí tan poco de razón como de auténtica fe. (1994, pp. 13-14)

¿Cuál es ese engendro que ha terminado elevándose por encima de los cadáveres de la razón y de la fe que ha concluido con el desgarramiento de la vida misma? Para Hegel la respuesta resulta evidente. Este no puede ser otro que una razón en la que se ha acabado confundiendo la razón y el entendimiento a la manera como lo hacen las filosofías de Kant, de Fichte y de Jacobi. Una razón en la que se corre el peligro de “tomar lo contemplado como la cosa, al bosque como la leña. [Porque] el entendimiento separa estrictamente lo objetivo de lo subjetivo, y lo objetivo viene a ser lo carente de valor y lo malo” (Hegel, 194, p. 16). Una razón en la que “lo finito no es nada” (Hegel, 1994, p. 17) y la subjetividad lo es todo. –Cabe preguntar si esta identificación no fue la que llevó a eso que los filósofos del siglo XX llamaron *razón instrumental* o a lo que Hegel consideraba que había llevado, no solo a la religión sino al mismo Estado en la época moderna, a establecerse en una especie de engranaje, en una sofisticada máquina (Habermas, 2008, p. 39), la cual tendría como fin el dominio de todo lo que existe<sup>5</sup>. Queden aquí estas preguntas sin respuesta–.

5 Al respecto el *Primer programa de un sistema del idealismo alemán* (Hegel, 1978, p. 219).

Para Hegel la condición descrita anteriormente no ha hecho más que acentuar el dualismo entre todo lo que existe, puesto que el “mundo [visto como] producto del yo, se presenta como mera objetividad compacta que se enfrenta a la movilidad subjetiva de tal modo que el sujeto moderno se siente incómodo en ella y tiende a alejarse, con la consiguiente pérdida de suelo propio que le conduce al desamparo, la desesperación e incluso la auto-destrucción” (Cuartango, 2005, p. 10). Desde el punto de vista de Hegel, no resulta insólito por ello que este sea un mundo escindido, en razón a que el sujeto ha acentuado la brecha entre él y su alteridad en la Era moderna.

Como confirma Cuartango, contrario a lo que suele pensarse, para Hegel esta condición es una consecuencia inevitable del proyecto de la Ilustración, el cual se realiza plenamente en los sistemas filosóficos de los ya mencionados Kant, Fichte y Jacobi. De ahí que escriba:

ésta [la Ilustración] ha dado lugar a una importante liberación de la potencia humana, individual y racional. Pero lo ha hecho de una manera unilateral, convirtiendo al hombre en una sustancia finita, incapaz de incorporar el otro lado de la realidad. [Ya que] el individuo es el punto de referencia, pero de un modo negativo, puesto que se define a partir de la capacidad de confinarse en el interior, rechazando la influencia de todo contenido ajeno. [Allí] la razón se ha transformado en la facultad de separación, distinción y cálculo, dejando de lado la imprescindible sensibilidad para el conjunto, para aquello siempre supuesto en la realidad y en el pensamiento. (Cuartango, 2005, pp. 10-11)

Sobra señalar que el estado de escindido, al que han sido arrojados los seres humanos, ha traído consigo enormes consecuencias. La primera de ellas, el hecho evidente que la época moderna enfatiza el individualismo, el cual ha roto “la unidad de la comunidad” (Plant, 1998, p. 23). Nada extraño que en la época moderna se haya pretendido la “reconciliación”. A pesar de esto, dicha “reconciliación” se ha hecho a partir de la “doctrina de la felicidad, de tal manera que el punto de partida fijo es el sujeto empírico, y aquello con lo que se reconcilia es igualmente la realidad vulgar” (Hegel, 1994, p. 19). Es

decir, se ha buscado la reconciliación tan solo a partir de la “felicidad empírica del individuo” (Hegel, 1994, p. 20)<sup>6</sup>. Así, en tanto toda felicidad ha dependido de este tipo de individuo, resulta entendible que este manifieste: “yo soy todo y fuera de mí no hay nada” (Hegel, 1994, p. 78). Con tal pretensión, no obstante, el sujeto termina deviniendo “el vacío espectro de algo, la forma de la forma, un fantasma” (Hegel, 1994, p. 78). Expresado de manera más transparente, al vaciarse el objeto termina por vaciarse, finalmente, el sujeto. La posibilidad de advertirse enfrentado a esta terrorífica condición fue lo que tanto perturbó a Friedrich Jacobi, y lo que hizo decir a Hegel, justo a propósito de la filosofía del primero:

entonces acontecería lo terrible: que se aniquilaría el ser finito de las cosas y las cosas finitas se convertirían en espantos; si la razón conoce lo finito como no absoluto, como no eterno, entonces el hombre (*Almanaque*, pág. 36) solo puede tener existencia por la fantasía, y por la razón solo aniquilación; y sin embargo lo peor para el hombre es verse privado de la razón, con lo cual el destino que se abre a los hombres es el de la más terrible desesperación; pero no, porque según este sincretismo, el más estridente de todos, la razón, como conocimiento de lo extratemporal y de lo sí mismo, debe otorgarle también un derecho al entendimiento como lo temporal e inesencial, y si erige un templo a la divinidad, debe ser tan humana como para dejarle al lado también su capilla al demonio. (1994, p. 123)

Y, no era para menos, Hegel sabía que este es el camino más fácil para llegar al nihilismo. Basta pensar, señala, en lo planteado por Jacobi a propósito de la filosofía de Fichte, pues, en tanto que para este último filósofo el Yo se equipara al no-yo, lo que media entre ambos, desde la perspectiva de Jacobi, debe ser la pura vacuidad. No sorprende que por esta vía se llegue así a ese “sentimiento de que Dios no existe” (Hegel, 1994, p. 193), tan propio de una época marcada por la escisión y, con ello, por el espíritu del nihilismo.

6 Resulta significativo comparar estos planteamientos con lo señalado por Gilles Lipovetsky en *La Era del Vacío* y lo señalado por Zygmunt Bauman en *La Modernidad Líquida* a este respecto.

Si bien es cierto que Hegel descubrió la escisión como el problema propiamente filosófico de la Era moderna, fue Jacobi quien se percató de que esta no se reducía a ser una dificultad de carácter puramente epocal puesta de manifiesto en grandes sistemas filosóficos, sino un asunto que le atañe a la existencia misma de cada individuo. La escisión no se reduce así a ser tan solo un enfrentamiento formal entre el sujeto y el objeto, sino algo concerniente a la propia existencia. Es decir, la escisión no se reduce a ser una simple separación, sino ante todo una herida.

Tal es la razón que lleva a escribir a Friedrich Jacobi: “mis obras son el resultado de mi propia vida íntima –Si una reflexión y una comunicación de este género se llama personal, en este caso mi filosofía es indudablemente personal” (citado por Cruz, 1993, pp. 11-12). Así, la filosofía de la escisión en Jacobi obedece a “la experiencia o la vivencia teórica y práctico moral de la nada, del nihilismo existencial y esencial” (Cruz, 1993, p. 12). Toda su filosofía surge de una experiencia juvenil en la que se hace manifiesta la posibilidad de la nulidad de la existencia. Y, en concreto, “de la nulidad de una existencia 'temporalmente eterna’” (Cruz, 1993, p. 12).

De suerte que, la filosofía de Friedrich Jacobi, no es comprensible tan solo como un “estado puramente contemplativo o especulativo, sino decididamente comprometido e interesado en la existencia, especialmente la espiritual, la más honda y fundamental, cuya carencia define propiamente el nihilismo” (Cruz, 1993, p. 13), que no es “otra cosa que [la] disolución de toda realidad y valor en la nada por el acto genético del yo que se pone a sí mismo y pone todas las cosas” (Cruz, 1993, p. 14), tal como pretende Fichte. Para Jacobi el nihilismo se debe entender entonces como: “egoísmo filosófico”, ya que al hacer depender la totalidad de lo que existe del Yo, acaba tolerando que “tanto la verdad y los valores trascendentales, como los órdenes sociales [terminen] diluyéndose en la nada” (Cruz, 1993, p. 14).

¿Qué tiene que ver todo esto con la herida? La respuesta está en el señalamiento que hace Jacobi de sus contemporáneos. Estos, al darle la espalda a lo más profundo del sentido de la existencia, han caído presos de la enfermedad, la desesperación y la angustia. En

últimas, han terminado cayendo en contradicción consigo mismos, causándose una profunda herida, perdiendo el suelo bajo sus pies, arrojándose en brazos del nihilismo. ¿Cabría esperar algo distinto en una época en la que todo termina “diluyéndose en la nada”?, ¿en un tiempo en el que los seres humanos parecen condenados a la incertidumbre incluso de sí mismos, pues, todo se ha vuelto una fantasmagoría del sujeto (*Erscheinung*)? De este modo, señala Jacobi: “Porque el hombre cae en contradicción consigo mismo, por esto filosofa” (citado por José Luis Villacañas, 1989, p. 37).

Hay que decir entonces que, para Friedrich Jacobi, la herida la constituye el hecho de que el hombre, en la época moderna, entre en contradicción consigo mismo, filosofe<sup>7</sup>. De manera que, el hombre ha perdido “la coherencia de sus verdades” (Villacañas, 1989, p. 38), ha caído en una especie de enfermedad: “el estado de contradicción” (Villacañas, 1989, p. 38). Se torna necesario admitir que: “la condición prehistórica de toda filosofía es la convicción sentida de que la existencia se ha tornado problemática y enferma, y que el dolor es la experiencia universal” (Villacañas, 1989, p. 40). Jacobi lo sabía muy bien, él mismo era la síntesis de una época aquejada por la enfermedad, un hombre enfermo, sufriente. En él se hacía patente la herida de una época esencialmente herida. ¿Herida de qué? De nihilismo.

¿Una época herida de nihilismo? ¿Qué quieren decir estas palabras? ¿Cómo se manifiesta tal condición en una Era como la nuestra? A estas preguntas debe responder el libro. Por el momento resulta conveniente dejar tales inquietudes sin respuesta. Es necesario hacer ahora un paréntesis para entender el papel de la herida en este libro y considerar la relación de esta última con una condición humana que desborda sin más el ámbito de los conceptos: el dolor.

7 Para Jacobi, reconoce José Luis Villacañas, “la filosofía es esencialmente una dialéctica de la personalidad, siempre ascendente hacia la conquista del Ser, de la estabilidad, de la paz, atravesada por momentos de total desesperación, que marcan las etapas de esa dialéctica y que, por eso, solo emergen como tales desde la superación de continuos espejismos, cuyo desenlace es la valorización como Nada del ámbito de realidad que se queda atrás superado. (...) la filosofía es una teorización, una reflexión posible sobre la propia existencia” (1989, p. 21).

III

Una buena síntesis, a este respecto, la constituye la recensión de Juan Manuel Garrido, *Una pizca de sentido. Acerca de Entre Celan y Heidegger de Pablo Oyarzún* (2008), en la que este autor escribe, el dolor

precisamente no ha de poseer ninguna “significación”, so pena de ser neutralizado y obliterado como dolor. [De ahí por qué] solo la absurda crudeza del dolor, a título de acontecimiento [*Ereignis*] traumático que retorna excediendo la identidad temporal de una conciencia colectiva –es la función de la “data” en la poesía de Celan–, puede dar origen a una memoria y a una historia auténticas. (2008, p. 81)

No podría ser de otra manera, “el dolor es aquello que excede al sentido. [Es ese] exceso insensato que resiste y se impone con la impotencia propia de su silencio absoluto. 'El dolor habla en el silencio, como silencio, *habla silencio*' (93)” (Garrido, 2008, p. 84). No se había podido decir esto con mayor contundencia: *El dolor habla en el silencio*, es decir, desborda los meros conceptos. De ahí que dé origen a la memoria y la historia auténticas. El dolor es la herida, lo que escinde, la diferencia (*Unter-schied*) y, al mismo tiempo, lo que vincula en la escisión, dice Juan Manuel Garrido teniendo en mente las reflexiones de Heidegger en *De camino al habla* a propósito de la obra poética de Georg Trakl. En breves palabras, el dolor es “lo articulador en el desgarrar que separa-y-reúne” (Garrido, 2008, p. 84)<sup>8</sup>.

8 Vale la pena transcribir aquí el pasaje del cual ha extraído Juan Manuel Garrido estas palabras de Martin Heidegger: “mas ¿qué es el dolor? El dolor desgarrar es el desgarrar. Con todo, no desgarrar en astillas que se desparraman. Ciertamente el dolor desgarrar des-juntando; separa, pero de modo que, al mismo tiempo, reúne todo en sí. En tanto que separación, su desgarrar es, a la vez, el tirar que, con trazo primero abriendo de pronto el espacio, dibuja y junta lo que se mantiene separado en la dis-junción. El dolor es el desgarrar es lo unitivo que reúne y separa. El dolor es la juntura del desgarrar. Ella es el umbral. Ella lleva a término el Entre, el Medio de los dos que están separados en él. El dolor junta el desgarrar de la diferencia. El dolor es la Diferencia misma” (Heidegger, 1990, p. 25).



Cuan diferente es esta postura de la de Celan, subraya Garrido. Para el poeta, “el dolor se sustrae a esta esencia reuniente de la diferencia. El dolor es una pura herida (...) que ni siquiera tiene el sentido de un desgarró, que ni siquiera dispone del sentido –del lenguaje, del poema, del dolor-. El dolor es juntura de lo separado en cuanto tal, de lo separado en su radical indiferencia, insignificancia” (2008, p. 85). De forma que, mientras en Heidegger la herida es remitida al dolor, lo que separa y reúne, en Paul Celan el dolor, la herida, es, por el contrario, la juntura que separa. De ahí la pregunta de Juan Manuel Garrido respecto a lo señalado por el poeta: “¿será que en Celan hay una anterioridad indeleble de la herida, que marca toda experiencia con el trazo de la escisión?” (Garrido, 2008, p. 85).

La anterioridad indeleble a la herida se llama cuerpo, que no es otra cosa que “lo expresado en el dolor, como dolor” (Garrido, 2008, p. 85), el lugar de “la comparecencia del dolor” (Garrido, 2008, p. 85). Esa dimensión “*pre-lingüística, an-humana*”, más no animal, capaz de instaurar el “lugar mismo de la existencia, del sin sentido aconteciendo *en* el lenguaje” (Garrido, 2008, p. 85). Simplemente, es ese “*memento mori*”. Por ende, de lo que se está

hablando [cuando se alude a la herida, no es de la corporeidad viviente sobre la que se reflexiona, sino] más bien del cuerpo *herido*, y herido a muerte, cuerpo muerto, cuerpo que pierde sangre, es decir, -porque está muerto- no pierde nada ya. (...). Es [acerca de] lo muerto en su estado de cruento, [de la] «llaga misma», en sí misma. 'Lo crudo; la carne viva, sangrante, que sigue testimoniando vida aún en la muerte, porque sangra'; lo crudo: la llaga misma. (...) [De] la herida que no cierra, para la herida que ni siquiera tiene el sentido ('articulador en el desgarrar que separa-y-reúne') de una herida. [En suma, acerca de esa herida sobre la que nada se funda] pues para fundar, para instituir, para crear –la historia, la comunidad–, la herida debe dejar de ser mera herida y debe poder incorporarse al sentido. Cruda la herida se Ex-cribe<sup>9</sup> de la historia y de la comunidad, se

9 Sobre este extraño giro Garrido manifiesta al respecto: “«lo excrito» es el término de Jean-Luc Nancy que Oyarzún emplea varias veces para describir este «fuera del lenguaje» al que nos abre la singularidad radical y absurda del poema” (2008, p. 83).

excribe incluso de su nombre 'herida', y de todos los nombres que la nombran, para dejarla abierta, para endeudarnos o para cicatrizarnos: 'Shoah', 'holocausto', 'exterminio', 'mal', etc. Cruda, la herida se ex-cribe de todos los nombres del hombre para la insensatez de la historia. [De aquello que] se incrusta en la memoria y obliga a pensar. (2008, pp. 85-86)

Esta herida es lo que, a nuestro modo de ver, sintetiza una obra como *Shibboleth* de Doris Salcedo. *Shibboleth* es de esta manera la herida que somos en la que anida el “espíritu” del nihilismo.

Dura condición del hombre la que se ha mostrado hasta aquí. Ante tan nefasta situación ¿qué nos queda? ¿Cómo suturar la herida? Habrá que aguardar hasta el final para toparnos con una posible respuesta. Por el momento, tan solo podemos adelantar que tal vez la clave de esta la podremos encontrar en la obra de un hombre que se consideraba a sí mismo una herida: el artista alemán Joseph Beuys. Ese mismo que pensaba que la labor de todo artista, y nosotros diríamos de toda filosofía, no puede ser otra que ayudar a sanar una sociedad gravemente herida por el “espíritu” del nihilismo<sup>10</sup>. Para lo que se requiere auscultar en lo más profundo de la herida que somos y, a partir de allí, desenmascarar los síntomas de la enfermedad que aflige al ser humano de nuestro tiempo. Más adelante se volverá sobre este asunto.

Hasta aquí, de manera breve, lo referente a la escisión-herida en Hegel, Jacobi, Heidegger, Celan y Beuys. No está demás anotar que, cuando en esta indagación se haga referencia a la herida, la grieta, la fractura o la escisión, con relación a nuestra propia época, se tendrá como punto partida lo expuesto en esta introducción. Y, en particular, cuando centremos nuestra atención en *Shibboleth*, el lugar de la “comparecencia del dolor” y la síntesis de una época en la que los seres humanos parecen proclives a ponerse ante el abismo.

---

10 Esta condición de la filosofía es resumida por Remedios Ávila en el libro al que ya se hecho referencia en los siguientes términos: “la filosofía no es tanto una técnica dedicada a la exhibición de la inteligencia, como un arte comprometido cuyo fin es luchar contra la desdicha humana. Hay, pues, una cierta analogía entre la filosofía y la medicina” (2005, p. 9).

Tal vez, los pensadores tomados aquí en consideración nos permitan entender las dinámicas propias del momento histórico en el que vivimos, ir tras las heridas de lo que somos. Antes de concederle la palabra a cada uno de ellos, es necesario primero mostrar de manera breve la estructura misma del libro, con el ánimo de facilitar al lector un mapa que le sirva para iniciar un recorrido que lo llevará, en ciertos momentos, por parajes sombríos. Precisa ser de este modo, puesto que toda filosofía, en cuanto es una radiografía de la realidad, tiene que ser, necesariamente, amarga medicina. Esto fue lo que entendieron autores como Platón (*Gorgias* 464d) o Arthur Schopenhauer (*El mundo como voluntad y representación*, 2009, 375).

#### IV

En lo que se refiere a la metodología empleada, se toman como punto de partida algunas obras artísticas capaces de *abrir históricamente el ser de lo ente en su cerramiento*, para, a través de ellas, manifestar los síntomas de una época marcada por el “alma” del nihilismo en la que *todo lo sólido se desvanece en el aire*. Esto es, por eso que el poeta Goethe ligara, en su memorable *Fausto*, con el “espíritu que siempre niega” (1968, p. 77). Luego, en el desarrollo de esta pesquisa se prueba cómo se evidencian históricamente estos síntomas y la manera como fueron interpretados en su momento por la filosofía. Para concluir, se insinúa la posible cura de un paciente con pronóstico reservado. Valga explicitar, ahora, un poco mejor nuestra trayectoria.

Como se ha anotado, el camino que se quiere recorrer aquí pasa por un “diálogo pensante” con el arte; sin embargo, la selección de las obras mencionadas no es un resultado aleatorio y accidental, pues aunque nuestra reflexión había podido hacer manifiesto el ser de dicha época valiéndonos de otras obras, las composiciones elegidas resultan las más adecuadas en el contexto en el que se nombran. Con esta apuesta se pretende advertir el decurso de un pensamiento dispuesto a asumir la herida que somos.

Teniendo como eje esta estructura, la presente investigación estará dividida en cuatro partes o capítulos, precedidas del preámbulo *La herida que somos*. No hay elección, tan solo se puede acceder a una época fracturada o, lo que es lo mismo, a lo que somos, a través de la

propia fractura. Y qué mejor que dicha fractura sea una obra de arte, es decir, el lugar en el que se manifestó el *desocultante ocultamiento* del ser de una época. Este es el motivo por el que el lector encuentra, inicialmente, una reflexión surgida de un “diálogo pensante” con una escultura de una sencillez abrumadora, pero, de un significado conmovedor. Y decimos lo anterior, no solo por ser una escultura de una artista colombiana, sino porque la obra se constituye, como hemos insistido hasta el cansancio, en la síntesis misma de una Era que ha terminado acentuando la fractura que ha caracterizado la relación del ser humano consigo mismo y con la naturaleza, hasta el día de hoy. Nos referimos desde luego a *Shibboleth* de Doris Salcedo.

La primera de estas partes se denomina *De la nada, nada es*. Esta vez, a partir de *Negro sobre blanco* de Malévich, se busca examinar el fenómeno del nihilismo, lo cual nos lleva a hacer un recorrido desde finales del siglo XVIII, época en la que Friedrich Jacobi introdujo el término en el ámbito de la filosofía, hasta el siglo XX, momento en el que el nihilismo se consuma plenamente. La segunda parte lleva por título *Lluvia, vapor y velocidad*, nombre que se ha tomado prestado de una pintura de Turner de 1844, y tiene como fin remontarse a las diversas formas cómo, en el siglo XIX, se manifestó el nihilismo y, en particular, a las maneras de ser interpretadas estas formas desde de la filosofía.

La tercera parte se denomina *La gran tempestad* y se centra en el fenómeno que, a nuestro modo de ver, lleva a alturas delirantes el espíritu de la escisión y de la voluntad de nada en la Era moderna: *la Gran Guerra*. Para emprender esta ruta se toma esta vez como referente *Los cuatro jinetes del Apocalipsis* de Durero (1498). La última parte, cuyo título se inspira en la frase de Edmund Husserl *De las cenizas del gran cansancio*, busca barruntar una posible salida al laberinto en el que le ha correspondido vivir al ser humano en “la época presente”. Sea cual sea la salida, lo cierto es que es menester primero dar respuesta a esta pregunta fundamental: “¿por qué la nada y no más bien el ser?” (Ávila, 2005, p. 27). De la respuesta que demos dependerá si nos será dado o no conjurar el nihilismo. Solo nos resta invitar a nuestro lector a escudriñar dentro de la herida, para que pueda comprender las dinámicas de una época desgarrada por el “espíritu” del nihilismo y, con ello, apropiarse de ciertas claves que que quizá le permitan entender su propio tiempo.

## La herida que somos<sup>1</sup>



Doris Salcedo  
*Shibboleth* (2007)<sup>2</sup>

- <sup>1</sup> Este apartado debe entenderse en íntima relación con la cuarta parte de la presente indagación al modo que lo hacen los verbos separables en alemán. Por eso, es importante anotar, además, que queda a discreción del lector leer esta sección aquí o al inicio del mencionado capítulo.
- <sup>2</sup> Instalación temporal 167 mt. x 50 cm. Londres, Tate Modern Galery. Fotografía Sergio Clavijo.

“Las heridas que no se ven son las más profundas”

(Shakespeare)

## Escuchar a Shibboleth

En el año 2007 los desprevenidos visitantes de la sala de turbinas en la *Tate Modern Gallery* de Londres, pudieron interactuar con una obra de arte que evidencia, quizá como ninguna otra antes de manera tan directa, la fractura propia de una época marcada por el espíritu de la escisión a la que se refería Hegel<sup>3</sup>. Más exactamente, por ese instinto nihilista que acabó por acentuar la enorme grieta que ha caracterizado hasta hoy la relación del ser humano consigo mismo y con todo lo que existe<sup>4</sup>. Nos referimos a *Shibboleth* de la escultora Doris Salcedo. Nada menos se podría esperar de una obra que no solo es una enorme fractura de 167 metros de largo por 50 centímetros de ancho sino, en palabras de la propia artista, una creación que pretende “Marcar la división profunda que existe entre la humanidad y los que no somos considerados exactamente ciudadanos o humanos, marcar que existe una diferencia profunda, literalmente sin fondo, entre dos mundos que jamás se encuentran” (Toledo, 2007).

No se puede pretender nada distinto de una escultura que hace patente “la fragilidad de la vida, del ser humano y el hecho de que somos finitos” (Cubera, 2010) y de una artista que:

pertenece a una generación que ha estado expuesta al desplazamiento, a ver imágenes de horror como algo coti-

---

3 Si bien *Shibboleth* de Doris Salcedo es capaz de captar lo propio de una época marcada por el espíritu de la escisión en su desnuda sencillez, no se puede desconocer que este intento lo llevaron a cabo otros artistas antes. Valga recordar aquí, por ejemplo, obras como: *La guerra* de Otto Dix, *La Noche* Max Beckmann o *Guernica* de Pablo Picasso y, en nuestro medio, obras como: *Violencia* de Alejandro Obregón, *Nueve de abril* de Alipio Jaramillo, *Tranvía incendiado* de Enrique Grau, *Piel al sol* de Luis Ángel Rengifo, *La cosecha de los violentos* de Alfonso Quijano, *La horrible mujer castigadora* de Norman Mejía, *El martirio agiganta a los hombres de raíz* de Pedro Alcántara o *Aliento* de Óscar Muñoz.

4 A este respecto, Erich Fromm, *El concepto profético de paz*, donde este autor hace remontar el origen de esta escisión al Génesis (2004, pp. 113-114).

diano, a estar en medio de fuerzas políticas polarizadas; una generación, que ronda hoy los cincuenta años, inmersa en un país particularmente violento, para la cual es casi imposible no tener una mirada política del entorno. [De una artista que] proviene de un país (...) desmembrado, semi-destruido, desarticulado, pero al mismo tiempo con una capacidad para elaborar la realidad de lo que está pasando. (González, 2010)

De alguien que está convencido de que “el papel del artista cambió por completo, puesto que ahora es un simple testigo de lo que ocurre” (González, 2010). Y, algo más revelador aún, de una artista oriunda de una tierra en la que el instinto de autodestrucción ha dejado una herida tan profunda en el corazón de todos los nacidos allí, que esta, tras años y años de conflicto, parece haberse convertido en el rasgo fundamental de una patria que conmina a preguntarse: “¿qué puedo hacer yo? ¿Qué debo, qué tengo que estar haciendo? ¿Por qué estoy retrasado? ¿Por qué llegué tarde?” (González, 2010).

Pese a que el trabajo artístico de Doris Salcedo y, en particular, su obra *Shibboleth*, han nacido teniendo en mente este contexto, dista mucho de ser una simple creación con un interés meramente local. De esta suerte, se puede afirmar que una obra como *Shibboleth* no es solo una respuesta a la violencia colombiana, sino el lugar en el que se hace patente en su ocultamiento el ser de una época. La expresión de algo que se ha anclado en lo más profundo de nuestro “inconsciente colectivo”: la desgarradura.

Una prueba contundente de ello lo constituye el hecho cierto de que *Shibboleth* recibe su nombre de un marginal “pasaje del Antiguo Testamento donde se relata como los miembros de una tribu mataban a los de otra porque pronunciaban esta palabra de una manera diferente. *Shibboleth*, en hebreo, es un vocablo que simplemente significa 'espiga', 'espiga de trigo', pero ha sido un examen de pertenencia o exclusión en diferentes sociedades” (Toledo, 2007). Pero, principalmente, recibe su nombre de un poema de uno de los autores que más ha influido en Doris Salcedo y que la artista colombiana no

repara en poner al lado de autores tan eminentes como Franz Rosenzweig o Friedrich Hölderlin, nos referimos a Paul Celan<sup>5</sup>.

Como reconoce la propia Doris Salcedo, en el poema de Celan, como en su obra, se hace “referencia al duelo permanente, porque no hay manera, a través del arte de recuperar las vidas perdidas. El arte [como la poesía] es impotente frente a la muerte. (...) sin embargo, [tanto el uno como la otra, tienen] una habilidad y es traer al campo de lo humano la vida que ha sido desacralizada y darle una cierta continuidad en la vida del espectador” (Toledo: 2007).

Escuchemos qué dice el poema de Celan antes de continuar adelante:

*Junto con mis piedras,  
 crecidas en el llanto  
 detrás de las rejas,  
 me arrastraron  
 al centro del mercado,  
 allí  
 donde se despliega la bandera, a la que  
 no presté juramento.*

*Flauta,  
 flauta doble de la noche:  
 piensa en la oscura  
 aurora gemela  
 en Viena y Madrid.*

*Pon tu bandera a media asta,  
 memoria.  
 A media asta  
 hoy para siempre.*

*Corazón:  
 date a conocer también*

---

5 Sobre la importancia de estos autores en la obra de Doris Salcedo ver lo dicho por Guillermo González (2010).



*aquí, en medio del mercado.  
Dí a voces el Shibboleth  
en lo extranjero de la patria: Febrero, no pasarán.*

*Einhorn:  
tú sabes de las piedras,  
tú sabes de las aguas,  
ven,  
yo te llevaré lejos,  
a las voces  
de Extremadura. (1999: 106-107)<sup>6</sup>*

No cabe duda, en *Shibboleth*, de Doris Salcedo, resuena *Shibboleth*, de Paul Celan. No podía ser de otra manera, la escultura, ya se ha dicho, como el poema, es un duelo permanente, una bandera a media asta a la que nunca se prestó juramento, un recuerdo para cumplir hoy y mañana, un grito en una patria rica en “duelos no elaborados” (González, 2010) y en la que “los conflictos no se resuelven sino cuando uno u otro muere” (González, 2010). Pero ¿qué es *Shibboleth*? Quizá la respuesta la tenga uno de los más destacados pensadores de finales del siglo XX, Jacques Derrida, quien dedicó, precisamente, uno de sus ensayos más complejos a *Shibboleth* de Paul Celan.

El mencionado ensayo, cuyo título completo es *Shibboleth. Para Paul Celan*, publicado en 1986, inicia con una sugestiva alusión a la circuncisión y al hecho evidente de que esta solo puede realizarse *una sola vez*<sup>7</sup>. Es justo esta formulación, y no la pretensión de encontrar

6 Como hace notar Reina Palazón en una nota al pie de página de su presentación a la poesía completa de Paul Celan, cuando el poeta alude a Viena está pensando en: la “rebelión obrera contra el gobierno Dollfuss en Viena en 1934” (106). Por otra parte, dice, en el poema se hace referencia directa a “Erich Einhorn, amigo de Celan. «Unicornio» sería la traducción de su apellido” (107). Además, no hay que olvidar que *Febrero No pasarán*, hace referencia al mes de la votación que finalmente condujo al levantamiento de Francisco Franco y con él al inicio de la guerra civil española. En lo que se refiere a la expresión *No pasarán*, alude el poeta a la consigna de los republicanos en la defensa de Madrid.

7 Es importante no perder de vista esta anotación cuando más adelante se haga referencia a la pérdida de la inocencia de Margarita en el Fausto de Goethe.

una verdad incontrovertible, lo que permite a Jacques Derrida aproximarse “a lo que [esta] puede ofrecer de resistencia al pensamiento. (...) y de lo que una resistencia *da* a pensar” (2002, p. 11)<sup>8</sup>. Por otra parte, “en cuanto a la resistencia también [le permite ocuparse de ella del mismo modo como] apuntará a la última guerra, [a] la clandestinidad, [a] las líneas de demarcación, [a] la discriminación y [a] las contraseñas” (2002, p. 11).

En lo que sigue, Jacques Derrida hace notar como la formula *una sola vez* va revelando sus múltiples facetas en la medida que se va utilizando en diversas lenguas. Así, por ejemplo, mientras en las lenguas romances se acentúa el giro, el sesgo, la vuelta, en el inglés lo que se destaca es el tiempo. Con todo, cuando se habla de la circuncisión, en cualquier lengua, se destaca el hecho de que tal suceso es, al mismo tiempo, “la primera y la última vez”. Se alude así a un dolor irrepetible, a una herida, con la que se rememora un acontecimiento que ha quedado gravado en la “memoria histórica” de una colectividad. Con ello, además, se enfatiza el carácter de alianza, de aniversario, de retorno del año, de *fecha* que este tiene.

Mas no cualquier fecha, sino a esas “fechas invisibles, ilegibles quizá: aniversarios, anillos, constelaciones y repeticiones singulares, únicos e irrepetibles: «unwiederholbar»” (Derrida, 2002, p. 13) a las que se refería Celan. El asunto de fondo, se pregunta Jacques Derrida, es: “¿cómo datar lo que no se repite si la datación apela también a alguna forma de retorno, si recuerda en la legitimidad de una repetición?” (2002, p. 13). La respuesta a esta pregunta se puede dar dirigiendo los pasos hacia lo irrepetible. ¿Qué es empero lo irrepetible?, ¿“algo de nuestro pasado que vuelve a la memoria”? (Derrida, 2002, p. 13), ¿una cicatriz que se guarda en la “memoria histórica” de los diferentes pueblos? Cualquiera sea la respuesta a estos interrogantes, lo

8 Con razón afirma Fausto, teniendo en mente a los viejos Filemón y a Baucis: “La resistencia, la obstinación menoscaban el logro más soberbio” (1968, p. 495).

cierto es que lo irrepitible es lo *único* que permanece en la memoria y que de vez en cuando habla como en *Shibboleth*<sup>9</sup>.

Pero ¿qué habla en *Shibboleth*? Ya se ha dicho, una fecha, que se hace patente allí donde “se intenta con toda claridad que esas fechas queden en el recuerdo” (Derrida, 2002, p. 19) para que no se disuelvan en el tiempo. Esto es, allí donde lo evocado vuelve a tener sentido “hoy, ahora para nosotros” (Derrida, 2002, p. 18). Ante la contundencia de estas palabras no queda más que formular algunas preguntas:

¿cómo puede una escultura, un poema, hacer posible esto? “¿Cómo es que *otra* fecha, irremplazable y singular, la fecha del otro, la fecha para el otro, puede dejarse aún descifrar, transcribir, traducir? ¿Cómo puedo apropiármela? Mejor: ¿cómo puedo transcribirme en ella? Y su memoria ¿cómo puede disponer aún de un futuro?” (Derrida, 2002, p. 19)

A lo mejor la respuesta a cada una de estas preguntas haya que buscarla en *Shibboleth*. No puede ser de otra manera, *Shibboleth* “habla” a partir de una fecha arraigada en lo profundo de nosotros mismos y de la que no es lícito guardar silencio y mucho menos renegar. Desde una fecha que: “enraizada en la singularidad de un acontecimiento, (...) habla: a todos en general, [y] al otro en primer lugar” (Derrida, 2002, p. 20). Enunciado de manera mucho más precisa, se trata de una fecha irrepitible que “habla” desde una “concentración [que] reúne en torno al mismo centro de anamnesis una multipli-

---

9 Sobre la importancia de la “memoria histórica” en la obra de Doris Salcedo resulta muy interesante lo escrito por Guillermo González Uribe en el texto antes citado (González, 2010). Por otra parte, como se verá el final de este libro, la memoria juega un papel determinante en la búsqueda de la cura de una época agobiada por el “alma” del nihilismo. Vale la pena aludir aquí a dos poemas que tienen como tema justo la memoria. El primero de ellos debido a la pluma de Paul Celan donde el poeta escribe: “*Recuerdo/ Con higos sea nutrido el corazón / en que la hora recuerda / el almendrado ojo del muerto. / Nutrido de higos. / Escarpada, al soplo del mar, / la zozobrada / frente, / la rocosa hermana. / y aumentado por tus canas / el vellón / de la nube estival*” (1997, p. 81). En lo que se refiere al segundo, es un poema escrito por Friedrich Hölderlin cuyo título en alemán es *Andenken*. Como este poema resulta muy importante para las consideraciones finales de esta indagación y, por su longitud, dejaremos pendiente por el momento su transcripción.

cidad de fechas, 'todas nuestras fechas' viniendo a congregarse o a centellejar de un solo golpe, en un único lugar” (Derrida, 2002, p. 24). En otros términos, “habla” a partir de “una 'misma' fecha [que] conmemora acontecimientos heterogéneos que se aproximan uno al otro, [y que] por más que se sepan, sigan siendo, y deban seguir siendo, infinitamente extraños” (Derrida, 2002, p. 24).

“Habla” desde la herida, desde la fractura o, lo que es lo mismo, desde *El Meridiano*, en el que se hace patente el des-encuentro<sup>10</sup>. Desde lo que le es más propio, la paradoja. Nada extraño, si se tiene en cuenta que se trata de un testimonio que conmemora el retorno de la “fecha de eso que no sería capaz de volver” (Derrida, 2002, p. 36). Así que, *Shibboleth* “no [solo] es el retorno absoluto de eso mismo que no puede retornar: un nacimiento o una circuncisión [por ejemplo, que] solo tiene lugar una vez, está más claro que el agua. [Sino] la retornancia (*revenance*) espectral de eso que, habiendo venido al mundo una sola vez, no volverá jamás” (2002, p. 36). ¿Qué es eso que no volverá jamás? Ya se ha insistido en ello hasta el cansancio, una fecha, que bien podría ser febrero, mes que aparece nombrado en el poema de Paul Celan. Ese mismo febrero que se nombra en otro poema que el poeta llamó lacónicamente *Todo en uno (In Eins)* y en el que se dice:

Dreizehnter Feber. Im Herzmund  
erwachtes Shibboleth. Mit dir,  
pleuple  
de París. No pasarán  
[Trece de febrero. En la boca del corazón

10 Es importante no olvidar que el discurso pronunciado por Celan en 1960 al recibir el premio Büchner y, publicado en 1961, lleva precisamente el nombre de *El Meridiano*. Valga citar algunas de las palabras que se dicen allí, pues, a nuestro entender, estas le encajan como anillo al dedo, en las consideraciones que se han formulado en el párrafo anterior. “el poema –dice Celan– se convierte –¡bajo qué condiciones!– en poema de quien –todavía– percibe, que está atento a lo que aparece, que pregunta y habla a eso que aparece. Se hace diálogo; a menudo es un diálogo desesperado” (1999: 507). Así las cosas, podemos decir entonces que, al igual que el poema, *Shibboleth*, *El Meridiano*, no es más que “un diálogo desesperado” (1999, p. 507) en el des-encuentro. Como podemos ver, este des-encuentro ha marcado de manera estructural el decurso artístico de Doris Salcedo. Se insiste en ello, porque es como si en el arte de Doris Salcedo siempre se estuviera indicando que, ante la violencia extrema, solo nos queda establecer un diálogo desesperado en el des-encuentro.

despierto Shibboleth. Contigo  
pueblo  
de París. *No pasarán*]. (Derrida, 2002, p. 42)

Es evidente, este pequeño poema, donde se nombra explícitamente el trece de febrero, es el lugar por excelencia de la retornancia espectral de una fecha que no volverá jamás. El lugar del desencuentro. Y, no solo porque aquí se hace presente lo desaparecido, sino porque en él convergen los elementos más dispares. Sirva como ejemplo de ello considerar que en el poema confluyen cuatro lenguas diferentes: el alemán, el francés, el castellano y el hebraico el cual pertenece a una familia lingüística de la que participan, entre otros, el fenicio, el judeo-araméico y el siríaco. No está de más recordar, que del hebraico es de donde proviene la expresión *Shibboleth*. En otras palabras, este pequeño poema, como la escultura de Doris Salcedo, es, en sí mismo, el lugar donde se hace evidente la herida de una época de “duelos no elaborados”, “la Era a la que nosotros mismos pertenecemos todavía” (1996, p. 241), según la expresión utilizada por Heidegger en su ensayo *¿Y para qué poetas?* Esto es, una época caracterizada por la acentuación de la herida, la cual se pone de manifiesto en cada uno de los episodios que han terminado desgarrando a toda la humanidad.

*Shibboleth* es así, la muestra indiscutible de la fisura aún existente entre los seres humanos a causa de matices casi imperceptibles. Prueba de ello lo constituye el complejo mundo que se oculta detrás del uso de una expresión como *Shibboleth*. Esto lo sabe bien el poeta y la artista. *Shibboleth* es una voz que no solo “está atravesada por una multitud de sentidos: río, arroyo, espiga, espiga de trigo, ramilla de olivo. [Sino por el hecho de haber] adquirido el valor de una contraseña. [Que], se [utiliza] en la guerra o después de ella, en el paso de una frontera vigilada. [Esta es justo la razón de que] la palabra [importe] menos por su sentido que por la manera como se [pronuncia]” (Derrida, 2002, p. 44). Nada insólito por ello que este vocablo haga referencia a un evento en la historia del pueblo judío en que Jefé usó esta voz como santo y seña para derrotar a los efrimitas, es decir, que remita a un evento en el que se recalca la fractura entre

los pueblos. Derrida resume esta infame historia en los siguientes términos:

para impedir que los soldados [de Efraím] se escapasen pasando el río (*Shibboleth* significa también río, desde luego, pero no radica ahí la razón de esta elección), se le pedía a cada uno que dijese *schibboleth*. Ahora bien, los efraimitas eran conocidos por su incapacidad para pronunciar correctamente la *Shi* de *schibboleth*, que para ellos se convertía por tanto en una palabra *impronunciable*. Decían *sibboleth* y, en esta frontera invisible entre *shi* y *si*, se delataban al centinela con riesgo de su vida [“en aquella ocasión, murieron cuarenta y dos mil hombres de Efraím” (*Jueces*, 12: 6)]. Delataban su diferencia haciéndose indiferentes a la diferencia diacrítica entre *shi* y *si*; se marcaban por no poder re-marcar una marca codificada de esta forma. (2002, p. 44)

Si bien es cierto, este uso que se le da a la expresión *Shibboleth* parece un buen ejemplo de la xenofobia inherente a una época en la que parece acentuarse cada vez más “la fragilidad de la vida [y] del ser humano”, no lo es menos el hecho de que tal locución evidencie otro tipo de herida propia de nuestro tiempo. Como indica Derrida, a propósito del poema *Todo en uno*, el uso de la voz *Shibboleth* no se limita al hebraico, de ahí por qué en este poema se pueda establecer “otra frontera, otro prohibido” (2002, p. 44). Esta vez, en el uso que se hace de la consigna: *No pararán* o, como se subraya en *Shibboleth*, “febrero: No pasarán”. Así, con esta consigna no solo se alude al mes de febrero de 1936, fecha en que el *Frente Popular* obtuvo la victoria en las urnas, es decir, a lo que resultaría ser, posteriormente, el preámbulo de la guerra civil española, sino al grito del pueblo de Madrid durante el sitio al que fue sometida esta ciudad por parte de las tropas franquistas con el apoyo de Hitler y de Mussolini.

Se refiere a una especie de “*Shibboleth* para el pueblo republicano, para los aliados, para las brigadas internacionales. [Así] a lo que dio paso este grito, lo que pese a él hubo de pasar, fue la Segunda Guerra Mundial, la exterminable” (2002, pp. 44-45): la gran fractura.

De ahí que, afirme Derrida, es “como si la Segunda Guerra Mundial hubiese comenzado en febrero de 1936, en una carnicería que fue a la vez civil e internacional, violando y cerrando las fronteras, dejando otras tantas cicatrices en el cuerpo de un único país” (2002, p. 45). Como si este santo y seña, este grito de combate, se hubiera constituido en el toque de rebato de una época que terminó dejando al descubierto la herida que aún determina nuestro trasegar destinal<sup>11</sup>. No resulta fortuito por ello que Paul Celan recuerde en *Shibboleth* la triste toma de Viena y de Madrid:

Flauta,  
flauta doble de la noche:  
recuerda la oscura  
rojéz gemela  
en Viena y en Madrid. (1997, p. 95)

Y, sin embargo, en *Todo en uno* Celan insiste en nombrar el trece de febrero, esto es, una fecha que no se puede vincular manifiestamente con la guerra civil española. Pero ¿si no es con esta guerra, con cuál? Para Derrida la respuesta parece clara:

el 13 de febrero de 1962 [fecha en la que Paul Celan está escribiendo el libro de poemas *Todo en uno (In Eins)*] corresponde en París al día en que este se entierra a las víctimas de la masacre de la estación de metro de Charonne. [Es decir, a las víctimas de la] manifestación anti-OAS al finalizar la guerra de Argelia. (2002, p. 48)<sup>12</sup>

Se refiere a una fecha que, aunque distante en el tiempo, acaba por ligar a todos los seres humanos en un solo drama: *su propia destrucción*. De manera que, cuando se nombra esta fecha, tal como se

11 Sobre lo destinal resulta muy interesante lo planteado por Martin Heidegger en las lecciones de 1934-1935 *Los Himnos de Hölderlin “Germania” y “El Rin”* (2010, p. 159).

12 Como es bien conocido OAS (*Organization de l’Armée Secrète*) es un grupo conformado por colonos que se oponía a la independencia de Argelia y que se caracterizó por valerse de actos terroristas con el objetivo de cumplir con sus propósitos. Sin duda, esta alusión tiene una enorme significación a la hora de comprender la lógica perversa del terrorismo.

hace en el poema de Paul Celan, se hace retornar allí, en un único lugar, lo “espectral de eso que, habiendo venido al mundo una sola vez, no volverá jamás”. Hay que decir entonces que, en *Shibboleth*, “habla” una voz en la que confluyen todas las voces: las nuestras. Una herida en la que se manifiestan todas las heridas. Un lamento que, como el fantasma del padre de Hamlet, retorna una y otra vez.

Bien podríamos afirmar a estas alturas, por ello, que, la consigna *No pasaran* no solo hace referencia al hecho físico que busca detener el cruento embate de quien desea vulnerar un territorio que se está defendiendo, sino además a la posibilidad de trascender en la historia, de permanecer en la memoria de los pueblos como un acontecimiento disruptivo “digno” de ser recordado, una resistencia al olvido. Desde luego, en la historia del ser humano sobran ejemplos en este sentido.

No sobra decir que la obra artística de Paul Celan y de Doris Salcedo está inspirada, en gran medida, en este tipo de acontecimientos disruptivos “dignos” de ser recordados. En lo que se refiere a Salcedo valga recordar, entre otras, su instalación *Sillas vacías del Palacio de Justicia* (6 y 7 de noviembre de 2002), cuyo tema principal fue la sangrienta retoma del Palacio de Justicia en Bogotá. Así como su instalación *Acción de duelo*, llevada a cabo el 3 de julio de 2007, esta vez tomando como punto de partida el asesinato de los diputados del Valle del Cauca en circunstancias poco claras. Por otra parte, tampoco está de más tener en mente aquí esos lugares que, como *Shibboleth*, se han convertido en verdaderas resistencias al olvido. Basta pensar, por ejemplo, en museos como el de Auschwitz-Birkenau, el Museo de la historia de los judíos polacos en Austria, el Museo del Holocausto en Viena, el Gulag Museum de Moscú, el Perm-36 en Churchino o, en Argentina, el Museo de la Memoria de Rosario, el Museo de Arte y Memoria y el Museo de la Memoria en Buenos Aires y sus equivalentes en Chile, Colombia y Perú o el Monumento en la ciudad de Berlín a los judíos asesinados bajo el régimen nacional-socialista.



Así, hay que decir entonces que, en *Shibboleth*, “habla” una voz en la que confluyen todas las voces de los que sufren, pues, ella misma, es la herida en las que se hacen patentes todas las heridas. Expresado de manera más precisa, *Shibboleth* es “la memoria de olvido mismo, la verdad del olvido. *El Meridiano* [donde todo] vuelve a la memoria” (Derrida, 2002, p. 62). *Shibboleth* es memoria, el lugar de la resistencia al olvido. Una *Acción de duelo* en la que “todos los seres que lloramos en ese duelo, todos los dolores que se recogen [en] el poema [de Celan, en una escultura como la de Doris Salcedo, se resisten], a la borradura” (Derrida, 2002, p. 64).

En síntesis, *Shibboleth* evidencia la herida que somos en una época hecha girones por ese que está ante la puerta, el más inquietante de todos los huéspedes, el nihilismo. Es justo esta última condición la que nos ha llevado a dedicar el primer capítulo de este libro a este perturbador fenómeno, pues, “solo el que está libre del vértigo [puede atreverse algún día] a lanzar una mirada al abismo” (Safranski, 2011, p. 445). En lo que sigue nos detendremos en las múltiples interpretaciones que se han hecho acerca del fenómeno del nihilismo desde los tiempos en que Jacobi utilizara por primera vez este término en el ámbito de la filosofía. Se abre la herida.

