

## DE CAMINO AL NÚCLEO CREADOR DE SENTIDO HISTÓRICO

Introducción General

al libro Provocando lo Sagrado (1) La dimensión trágica del ser

Lic. Javier O. Sanguinetti

Si miramos en retrospectiva nuestro pasado, a la manera de un balance biográfico íntimo y nos preguntamos ¿Cómo he llegado a ser lo que soy?, lo primero en saltar a la vista es el carácter de aventura que tiñe tempranamente nuestra vida. Surgen, inevitables, las preguntas: ¿Cómo es que pude hacer esto o aquello? o ¿En qué estaría pensando cuando realicé una temeridad como aquella?. No son éstas, en primer lugar, preguntas cargadas con un sentido moral; no me pregunto y asombro por lo bien o mal que me comporté en determinado acontecer, ni sobre la verdad o falsedad de un acto. Se extraña uno por algo anterior, que es, justamente, la existencia misma de semejantes acciones. Se extraña uno por el cómo vinieron al mundo.

Detrás de esta experiencia se esconde sin duda la pregunta por el origen y la causa del obrar. En el fondo, se pregunta por el ¿Quién?, en el sentido de: ¿Quién era yo en ese entonces que pude tomar semejantes determinaciones? Quizá este extrañamiento respecto de la propia historia personal se explica mejor con otra pregunta menos espontánea: ¿Cuál era en aquel tiempo el horizonte de comprensión, que hacía factible y razonable semejante comportamiento?

Tal preguntar sólo puede emerger en un tiempo en que estas acciones ya no parecen suficientemente fundadas. Es decir, se las ve un tanto desencajadas de la totalidad. No son momentos cotidianos y por tanto homogéneos con el resto de la vida. Esto no quiere decir que las encuentre extrañas hasta el punto de decir que no me pertenecen, por haber sido forzadas por una exigencia exterior a ellas. Por el contrario, sé que hoy estoy sólidamente plantado y sostenido sobre ellas, me gusten o no. Tanto, que las considero más mías que ninguna otra, a la manera de un destino que me sobrevino y al que debo responder religiosamente, so pena de perder la propia identidad.

Este extrañamiento con que uno se acerca a ciertos núcleos de su propio pasado no es distinto a cómo nos acercamos también a la historia en general en sus momentos fundantes. También hoy nos preguntamos ¿por qué los atenienses no llegaron, maduramente, a una paz con Esparta y así le depararon un destino aún más glorioso y temporalmente más extenso a su polis? ¿Qué necesidad hubo de tanto antagonismo? ¿De dónde sacaban tanta energía para proseguir con esta historia sin sentido? ¿Qué era lo que los motivaba a semejante temeridad frente a la muerte? En definitiva: ¿Quiénes eran los griegos?

Leída homogéneamente la historia no tiene un sentido claro y a la vista, y por tal razón, esta ciencia necesita de una fundamentación que arraigue más profundamente; de lo contrario, sólo serviría como mero relato impersonal, desapasionado. Descripción lineal de acontecimientos que se suponen vienen uno detrás del otro por una supuesta lógica interna, que hace de cada individuo, de cada pueblo y de cada época una simple pieza de un rompecabezas hace mucho ya armado y que simplemente hay que volver a acomodar cada vez que a alguien se le ocurre volver a jugar a la "historia".

Para colmo, cuando a esta historia se le quiere incorporar la obra de arte, como por sí misma parece no lograr justificarse, entonces se le sobreponen interpretaciones aún más forzadas. Pero Heidegger nos sorprende, en su "Introducción a la metafísica", con una concepción distinta de estos momentos fundantes de la historia y su verdadera forma de comprenderla, sintetizada en esta misteriosa cita, que quizá sólo pueda entenderse, en todo su valor, hacia el final de este ensayo: "Lo más pavoroso es lo que es, porque implica un comienzo tal en el que todo irrumpe al mismo tiempo, a partir de una demasía, sobre lo que subyuga y sobre lo que se trata de dominar (...). En la comprensión del carácter misterioso de dicho comienzo residen, más bien, la autenticidad y grandeza del conocimiento histórico. Saber algo acerca de una historia originaria (...) es mitología".

Todo comienzo es oscuro y abismal, temerario y, por su novedad, absolutamente ininteligible, esto sí es un auténtico comienzo y no una mera continuidad. Aquí se dan las máximas tensiones, riqueza y luchas. Un comienzo histórico es algo así como la apuesta definitiva de un pueblo por la construcción de un mundo desde una estructura de sentido que se les ha donado y que sólo finalmente puede ponérsele un nombre.

Mientras tanto, la lucha es la lucha por la expresión de esa inteligibilidad fundante que moviliza todos los comportamientos, elevándolos cada vez más hacia una culminación, que, como en el género trágico, descolla finalmente en claridad, autoafirmación y conciencia de sí. Mientras tanto, y no en forma querida, se fue dando una historia llena de coherencia que puede sólo finalmente asignársele a un pueblo. Pero, justamente, porque el hecho de ser un pueblo histórico es segundo respecto del hecho de haber sido un pueblo y por tanto único; es por lo que hay que buscar primero la esencia de su unidad significativa originaria. No toda ciencia está preparada para tamaño cometido. De ahí que la historiografía y las herramientas anexas a la historia, siempre queden retrasadas respecto de la verdad de estos comienzos fundantes de historia.

Es que la verdad misma hace acto de presencia por primera vez en estos acontecimientos que, siendo el fundamento más originario de toda investigación historiográfica, no pueden ser abordados por la historiografía. En realidad, no se puede acceder a ellos más que aconteciendo con ellos, cuestión que sólo un pensar poetizante ensaya. La forma de viabilizar teóricamente o tematizar esta verdad sólo es posible desde un método no convencional, que nosotros proponemos aquí con el nombre de método estético-ontológico, por ser, a nuestro entender, el único capaz de penetrar en los núcleos creadores de historia y dadores de sentido originario; sólo este método los revela como tales, es decir, como origen de la totalidad de las relaciones pensables, obrables y sensibles imaginables. Y esto por estar estos acontecimientos, embargados, como ningún otro, de "poder ser", es decir, de futuridad.

Es que es el arte el privilegiado vehículo de transporte a estos acontecimientos y por eso en su análisis no se involucra sólo a lo históricamente bello sino a la totalidad de lo que es, en su ser bello, verdadero y bueno; o aún más, se accede a una instancia de indiferencia de estos trascendentales, un lugar aún más originario que estas determinaciones generales de la existencia.

Se trata aquí, de hacer un repaso de este primer núcleo originador de "sentido histórico", abriéndolo a su inaugural florecimiento, en un tiempo y un espacio

donde aún no hay propiamente historia. Es que estos períodos no se fundan en el pasado, sino más bien viven de su por-venir. Es más, se recortan, en realidad, de toda temporalidad que devenga pasado, presente y futuro. Por eso su transcurrir es también ínfimo.

La Grecia trágica, que analizaremos seguidamente, vive propiamente dos generaciones y queda expresada, si se quiere, en el transcurso de una sola tragedia. Pero lo mismo ocurre con el gótico, que termina muy precozmente y pasa a la categoría de lo incomprensible y bárbaro casi inmediatamente. El Renacimiento florentino no tiene tampoco un destino diferente: su pureza de formas es insoportable a la vista y por eso es rápidamente completado y llenado de colores y formas voluptuosas; así le pasa también al romanticismo que no llega a sobrepasar, como movimiento estético, la vida de un sólo hombre.

No puede ser casual que estos tiempos de gracia transcurran con una rapidez vertiginosa. Por el contrario, hay que pensar seriamente que quizá su forma de irrupción es parte de su misma esencia, a la manera de un parto lleno de emoción, pero tan glorioso como efímero. Tanto es así que sus contornos nunca llegan a quedar definidos en el tiempo. Nadie sabe a ciencia cierta cuando comienzan y cuando terminan estas cumbres de la historia. Y aunque los historiadores del arte se afanen en su intento de fijarlos en fechas; e intenten encajarlos en ciclos sociales y políticos, no ingresan fácilmente, sin gran fuerza deformadora, en sus calendarios. Es que sus límites se diluyen como las nubes y por eso no hay categorías precisas para nombrarlos. Su explicación quizá esté encerrada en estos versos que Hölderlin dedica a la esencia del poetizar, pero que bien puede asignársele a todo período creador: "Un vaso frágil no es capaz de contener su perpetua presencia.

Sólo en breves instantes puede el hombre sufrir la plenitud divina".

La historia también, como el obrar poético, manifiesta sólo muy rara vez la plenitud de su esencia y, al hacerlo, se quiebra ante la desproporción y desmesurada medida de lo que manifiesta, quedando ya superada, y no pudiendo contenerse ni siquiera a sí misma. Así la indecisión, la indefinición y la innombrabilidad que se hace presente aquí, como en todo acto creador genuino, no quita nada, sino por el contrario, confirma en lo aún más hondo. Estas cumbres son ciertamente incómodas, y si no se puede permanecer mucho tiempo en ellas no quiere decir que no se habite cotidianamente gracias a ellas, es decir, se logre una cierta familiaridad en su entorno. Es que sólo desde ellas se divisa y reúne en una sola mirada la totalidad del paisaje, quedando aclarados y asegurados los pasos que siguen y evaluados los que han sido.

Lo cierto es que sólo se sube a estas cimas para seguir el camino. Por eso no hay que esperar de estos períodos más que un relámpago de claridad en la noche cerrada, que, como todo exceso de luz no deja ver la fuente misma; pues tanto ilumina como oculta. Aclara, confirma y da vida, pero no necesariamente se puede armar tiendas y disfrutar definitivamente en ellas, como pedía el apóstol a Jesús en el monte de la transfiguración. Es que en estos parajes no sólo despunta el gozo, sino también, se ve uno arrebatado por el temor.

Se trata de ingresar a estos mundos para ver en torno gracias a la obra de arte. Es que ella se dejó iluminar un instante por las mismas fuentes del

tiempo, dejando pervivir una claridad que aún señala el camino que luego será llamado histórico. Camino que en sí mismo no es accesible históricamente porque es el acontecer esencial de toda posible historicidad.

Concretamente, la obra que aquí presentamos intenta hacerse cargo del sentido trágico de la existencia, sentido del ser y de la vida indispensable para posibilitar el ingreso a una obra de arte como la tragedia griega. Para esto nos hemos esforzado en presentar los elementos que nos han parecido más importantes para su comprensión. Un revelamiento del horizonte religioso, artístico-cultural y filosófico desde donde estas obras hablan.

Pero se trata también de mostrar cómo y hasta dónde este horizonte no puede ser accedido sino por la obra. Es más, estos horizontes sufren un continuo corrimiento, enriquecimiento y confirmación gracias al obrar de la obra de arte misma, cada vez que el filósofo se acerca a ella para comprenderla. Es que la obra de arte no es fruto de este horizonte sino, de alguna manera, su causa más originaria.

Así se invierte nuestro objeto de investigación, haciéndose finalmente la obra de arte esa fuente indispensable para saber quiénes eran los griegos. De ahí es que no debemos confundirnos. A pesar de que pueda parecer que se hace una presentación del mundo griego para saber finalmente qué es una obra de arte como la tragedia y qué sentido de la vida despliega, la verdad es que antes de comenzar este escrito ya la obra de arte nos había puesto en camino a este sentido, sentido que en el fondo imanta la elección de los temas, su jerarquía y disposición dentro del texto.

En cuanto al método de análisis que hemos privilegiado aquí digamos que intenta superar el actual estado de cosas metodológico de la crítica literaria y cultural. No es que hemos desechado formas de acceso a la obra de arte como la crítica humanista, estilista o estructural. Mucho menos la crítica semiótica, hermenéutica, social o deconstructivista. Tampoco hemos dejado de lado los aportes de la estética de la recepción. Por el contrario, hemos intentado subsumirlas o incorporarlas dentro de un acceso que privilegia el dejar ser a la obra gracias a una renovada conversión de la mirada hacia aquel núcleo interior de la obra de arte que obra de tal manera, que ella misma pone en su sentido.

Se verá aquí, entonces, un ascenso desde el mundo arcaico griego, tratando de mostrar el lugar de emergencia del sentido del ser de las tragedias, es decir, lo que en ellas hemos dado en llamar, lo trágico. Pero este acceso sólo se hace posible gracias a las interpretaciones de una serie de artistas y filósofos, entramados en un diálogo que da vida a una red que, de alguna manera, aún nos encadena con este origen. De ahí la presentación de sus tesis fundamentales, ideas que permiten transparentar esta continuidad, a la manera de un discurso ininterrumpido sobre lo trágico.

Lo importante es que todos ellos se sitúan dentro de una tradición que sin duda, salva a la tragedia de su pasado remoto, pero esto lo hace, no por una especie de benevolencia erudita, sino porque esta obra abre desde ella lo que en ella aún es futuro y por tanto pertinente al pensar del presente.

Así es como comenzamos con el mismo Homero, hasta dar con Aristóteles, al que le dedicamos un lugar de privilegio. Seguimos con una exégesis que nos pareció fundamental como es la del espíritu alemán. De ahí que nos hayamos detenido en las opiniones de Kant, Schiller, Schelling, Hegel, Hölderlin,

Schopenhauer, Nietzsche, Freud, etc., hasta llegar, finalmente, a Heidegger, para nosotros el último gran intérprete original de la tragedia y del sentido trágico de la existencia contemporánea.

Todo esto, a su vez, ha sido pensado teniendo siempre a la vista a Sófocles, para nosotros, el último y más grande creador de tragedias. Privilegiando a su vez una de sus obras fundamentales como es el Edipo. Se trata, con esta estrategia, de hacer más accesible la reflexión sobre lo trágico ya que, para su comprensión, sólo se recomienda la lectura previa de este drama.

En cuanto a la obra del último gran filósofo del siglo XX: Martín Heidegger, no es por casualidad que ocupa gran parte de este escrito. En él hemos visto al representante más destacado de lo que llamamos Estética-ontológica, es decir la forma de acceso que hemos elegido para nuestras consideraciones sobre la historia del arte en general, clave de comprensión que nos acompañará en los dos tomos que siguen y que pretenden dar un renovado panorama del sentido de la obra de arte occidental hasta los actuales medios de comunicación.

En lo que toca a este primer volumen, en Heidegger creemos indispensable reconocer también una especialísima ontología trágica. Viniéndole lo de trágica de la exégesis misma del ser que este autor ha realizado a lo largo de toda su vida. Ontología que hace posible una nueva interpretación de la tragedia y de lo trágico en cuanto tal.

Así es como esta obra se convierte, quizá sin quererlo, también en una introducción a la estética de este pensador esencial. Y esto no sólo porque rastreamos en su obra todo aquello que remita a su interpretación de la obra de arte, sino también porque previamente damos con una tradición ligada a la reflexión sobre la esencia del arte que constantemente resonará en su obra. De esta forma mostramos hasta dónde su discurso, a pesar de su novedad, es parte de una reflexión unitaria ligada a lo que podríamos llamar el ethos alemán.

Ahora bien, la comprensión de esta estética heideggeriana, se vincula estrechamente a nuestra interpretación de los llamados estados de apertura al sentido del ser. Estas instancias, que remiten al acontecimiento fundacional del ser de la obra de arte, serán mostradas por nosotros en forma sistemática gracias a un recorrido completo de la obra de este pensador.

Veremos una primera apertura centrada en una estructura originaria como es la del ser-en-el-mundo. Donde no se privilegia ningún tipo especial de protagonismo artístico pero que, sin embargo, inaugura una serie de posibilidades interpretativas del obrar de la obra de arte.

El segundo acceso al ser está protagonizado, ahora sí, por la obra de arte que, de alguna manera, pone en obra el sentido del ser mismo. De ahí que lo que antes había sido comprendido como temple anímico ontológico, ahora será tematizado más bien como estético-ontológico. Es decir, el estado de ánimo antes no estaba mediado por la obra de arte, obra que ahora será fundamental para acceder al sentido del ser. Con este paso fundamental el arte queda ensalzada por sus rendimientos metafísicos u ontológicos.

La importancia de este segundo acceso al ser se debe a que vemos aquí un último giro dentro de la historia de la filosofía del siglo XX. De un primer giro lingüístico, (que luego privilegiará la instancia pragmática), se pasa finalmente con Heidegger a un desembozado privilegio por un cierto tipo de discurso pragmático como es el obrar del arte. De ahí que ya no se pueda prescindir de

la experiencia del arte para acceder a las últimas fundamentaciones. Pero, un tercer acontecimiento de apertura será aquel que ya no está ligado ni se da sólo gracias a la obra de arte, sino también en las cosas y desde aquel lugar desde donde ellas se manifiestan originariamente. Tenemos aquí lo que, para nosotros, es el último ajuste de la filosofía heideggeriana referida al arte, una instancia que trata más bien de una topología del ser. Es decir, de una vinculación del ser de la obra de arte con el tiempo, pasamos a un privilegio por la relación entre el arte y el espacio.

Llegados a esta última posición se da comienzo a una búsqueda de la esencia del arte sumamente tentativa. Tanto es así que el fracaso, a estas alturas de nuestras elucubraciones, no sea para nosotros una demostración de nada malo, sino por el contrario, otra forma de comenzar a dar con nuestro objeto científico.

Es que se trata en estos últimos análisis nada menos que de salvar a la metafísica misma del anatema heideggeriano. Es decir, mostrar hasta dónde la dimensión metafísica del ser o la historia de la metafísica como destino del ser, lejos de ser un modo caído, frente al trágico griego, es tan propio y tan inaugural como aquél.

Con destino metafísico, sabemos, refiere Heidegger el período judeo-cristiano ya presupuesto filosóficamente en Platón. Un vuelco en la comprensión del sentido del ser y su verdad. Para nosotros, que queremos comprender esta historia teniendo como fuente fundamental la obra de arte, se nos hace este destino (ligado a nuevos géneros artísticos como la arquitectura gótica, la pintura moderna o la música y la poesía romántica), de una significatividad mucho más problemática. Digamos que esta época no encaja, no se ajusta al paradigma heideggeriano de la historia del ser y de ahí nuestro renovado preguntar por un paradigma estético-ontológico que dé cuenta de esta destinación epocal, para nosotros esencial.

Para eso debemos mostrar, primero, que lo metafísico como lo trágico forman una estructura de conjunto que funda a ambas gracias a un juego de mutua apropiación. Con ello queremos decir, concretamente, que hay elementos metafísicos en el ser trágico como elementos trágicos en el ser metafísico. Justamente de lo que se trata aquí es de mostrar esta instancia metafísica en el interior de lo trágico. Para luego (en el segundo tomo), hacer referencia al status trágico del ser metafísico.

Esquematizando el planteo global de estos dos libros, aún a riesgo de trivializar un tanto su contenido, podríamos decir que en el mundo trágico se da un protagonismo humano que hace ser al dios. La desmesura humana, como instancia meta-física propiamente dicha, es este querer el hombre emparentarse con el dios. El hombre así provoca lo sagrado. Lo sagrado entonces se manifiesta. El hombre sucumbe ante lo sagrado, revelándose el dios en su aspecto más tremendo, aspecto que provisoriamente podríamos nombrar como en su maldad.

Pero lo que está aquí dicho con la palabra provocación, es nada menos que una instancia metafísica interior a lo trágico. Esta debe ser entendida como esa intención humana desmesurada de emparentarse a Dios, de medirse con lo divino, de pretender luchar con él para hacerlo presente, manifestarse como tal dios que es. Pero este querer ser como Dios, esta competencia y rivalidad con lo sagrado no es soportada por el dios y por eso mortifica y mata al

hombre. Lo desmesurado como lo Meta dentro de la Physis, es entonces esta instancia meta-trágica que hace que la muerte del hombre haga lugar al nacimiento del dios.

A su vez, el mundo judeo-cristiano, es decir la instancia metafísica como destino del ser, hay que entenderla ahora como una inversión de este planteo anterior. Lo que era una desmesura para el griego se convierte en el judeo-cristianismo en la norma. El dios es el principio y lo que no hay que probar ni hacer salir de ningún lado. Ahora es el protagonismo divino el que hace al hombre. Es que debe concebirse aquí una desmesura, pero esta vez del lado divino mismo. La desmesura meta-física por excelencia ahora, es el querer Dios emparentarse con lo humano. La historia de la metafísica es entonces interpretada por nosotros, simplemente, como la historia de la manifestación del hombre.

Lo sagrado provoca ahora lo humano. El hombre se manifiesta en esta provocación. Pero para eso debe lo sagrado sucumbir ante lo humano. El dios es asesinado o se deja matar. Así es como esta vez se revela el hombre en su maldad.

Hay así un elemento trágico en el interior del despliegue metafísico. La intención divina es ahora la de medirse y emparentarse con lo humano, luchar y enfrentarse con él. Así termina manifestándose como hombre, encarnándose. Pero por querer ser hombre, el Dios no es soportado por el hombre mismo y por eso mata a dios. La desmesura ahora está en que lo trágico se da dentro de lo meta. Hay así un trágico-Meta. La muerte de Dios da nacimiento a la humanidad del hombre.

Así es como llegamos al resultado final de esta doble determinación. Así es como estructuralmente se han puesto el dios y el hombre en sus medidas propias. Hay un cristianismo incipiente en el acto provocador de lo sagrado que se transparenta en el arte griego trágico. Hay un fauno crístico jugando ya en la tragedia.

Pero así también, hay un Cristo fáunico, un dioniso incipiente en la provocación de dios al hombre. La muerte de Cristo prefigura la muerte del dios metafísico de la modernidad, de alguna manera culminada en la lógica de Hegel y clamada por Nietzsche. Así es como tomamos conciencia de algo que se nos había escondido. Como es que el hombre, en su humanidad, es una forma de ser que se ha dado y puesto en una posición determinante en la historia muy recientemente, y sólo bajo la condición de esta muerte de Dios.

De ahí que nuestra interpretación de la obra de arte metafísica, (el gótico, el renacimiento y el romanticismo), sean para nosotros este paso a la humanización ya prefigurada por la encarnación y muerte de Cristo. La muerte de dios se manifiesta así, progresivamente en el arte con rendimientos humanizantes en el hombre. Así como antaño, la conciencia de la muerte en el hombre, su finitud, se mostró con rendimientos divinizantes para Dios.

Lo común en estas dos estructuras de comportamiento es que el acto creador es un acto donde el que crea sucumbe ante su obrar.

Pero con ello se plasma lo que es. La bondad divina en su magnificencia sólo se manifestó del todo dentro de este acto amoroso por el cual se emparenta Dios al hombre en la metafísica cristiana. Pero, a su vez, la bondad, compasión y miseria humana por excelencia sólo se mostró en ese sucumbir el hombre ante el dios trágico. La maldad humana, incluso, que también es parte de su

esencia, se deja ver en toda su opulencia por primera vez en la historia del mundo occidental en el asesinato del Dios por parte del hombre metafísico. De alguna manera, esta segunda parte de la historia de Occidente, inaugurada por el cristianismo, comienza con este acto doblemente desmesurado, este exceso por el cual el Dios se acerca tanto al hombre que se expone incluso a su propia muerte.

Pero el dios también puede ser terrible. Así es como la maldad divina, su lado más oscuro y tenebroso, nunca se dejó ver con mayor claridad que en aquel juego ejercido por el dios trágico en obras como la *Ilíada* y el *Edipo*.

Los dos rostros de lo divino y lo humano quedan así expresados en su máxima doble significación de amor y odio, de bondad y malignidad. Así es como se fueron tomando las medidas de lo humano y lo divino que aún rigen en nuestro actual estado de cosas del mundo occidental. Doble movimiento, no dialéctico, que da como resultado un emparejamiento e indistinción original que entrega por primera vez, la posibilidad de un nuevo comienzo.

Con este nuevo paradigma de interpretación de la historia de ser, donde lo metafísico y lo trágico, lejos de darse consecutivamente, uno después de otro, sino más bien uno en otro, en un mecanismo que los hace simultáneos y, de alguna manera, necesarios en su mutua determinación propia, permite confrontar dos destinos en su diferencia y su identidad.

Lo que nos importa a nosotros es ahora esa, su identidad y, justamente, lo que tuvieron de idéntico es el hecho de pertenecer al ser. Destinos nacidos del mismo topos, del mismo estado inaugural, es decir, que tuvieron al ser mismo como fuente. Así es como ni uno ni otro está en el olvido del ser sino en el ser mismo, como su lugar de origen.

Quizá incluso, uno y otro tengan que ser vistos como complementarios, ya que cada uno de estos destinos no es por sí mismo una totalidad. Sólo una época metafísica logra hacer ver lo metafísico interior a una época trágica. Sólo una exégesis del mundo trágico logra hacer ver lo trágico interior de una época metafísica.

Se despeja así el camino para una filosofía situada, pero situada en el origen, el topos, aquel lugar estético-ontológico como espacio de juego que originariamente permite al hombre volver a ponerse en obra.

De ahí también que, contra lo que nos dice Wittgenstein: "Sobre lo que no puede hablarse, se debe callar", nosotros digamos: De lo único que vale la pena hablar es, justamente, de lo indecible. De ahí que a los filósofos guste tanto hablar del ser, del arte y de Dios.