

Pobreza de experiencia y narración

Un paseo por los alrededores de Walter Benjamin

MANUEL BARRIOS CASARES



© JOSÉ MARIA AZKARRAGA

En un breve e intenso ensayo publicado en 1933 con el título de “Experiencia y pobreza”, Walter Benjamin supo conectar la angustiada sensación de vacío experimentada por la generación sobreviviente a la Primera Guerra Mundial con otro carácter igualmente definitorio de la cada vez más agudizada crisis de la modernidad: el de la pérdida de capacidad narrativa. Esta pérdida de la capacidad de contar historias creíbles y la consiguiente crisis de la novela ya habían sido registradas en el terreno de la estética literaria al menos desde principios de siglo. Autores como Hofmannsthal, Kafka, Rilke o Musil, herederos de la vivencia de fragmentariedad del mundo explorada por los románticos, habían hecho del extravío del lenguaje uno de sus motivos literarios más potentes. Así, en un pasaje de *Los cuadernos de Malte Laurids Bridge*, Rilke pudo poner en boca de uno de sus personajes la severa y doliente afirmación de que “eso de contar historias, de contarlas de verdad, tiene que haber sido de épocas que yo no recuerdo. Yo nunca oí a nadie contar nada”.

No obstante, lo decisivo del escrito de Benjamin es la extensión de esta crisis de la narratividad del ámbito de la pura fabulación al orden de la realidad y la experiencia vivida; y ello al extremo de que, en cierto punto, semejante caracterización deja de revestirse de aires de nostálgico lamento por la bondad de tiempos pretéritos y, afrontando la imposibilidad de seguir manteniendo un sentido unitario de la experiencia mediante su simple continuidad lineal con el pasado, apunta hacia la problematización misma de la pronta y fácil distinción entre ficción y realidad en que se funda la imagen primera de dicho diagnóstico de crisis. Pero vayamos

por partes. En principio, la pérdida de mundo se expresa de forma abrupta:

“Sabíamos muy bien lo que era experiencia, los mayores se la habían pasado siempre a los más jóvenes. En términos breves, con la autoridad de la edad, en proverbios; prolijamente, con locuacidad, en historias; a veces como una narración de países extraños, junto a la chimenea, ante hijos y nietos. Pero, ¿dónde ha quedado todo eso? ¿Quién encuentra hoy gentes capaces de narrar como es debido? ¿Acaso dicen hoy los moribundos palabras perdurables que se transmiten como un anillo, de generación a generación?”

Lo que Benjamin constata en la mudez con la que las gentes volvieron del campo de batalla es la disociación entre la vivencia propia del individuo y el acontecimiento histórico de una aniquiladora “movilización total” sin precedentes. Su diagnóstico replica así con contundencia al sublimado belicismo de un Ernst Jünger¹, que había suministrado coartada cultural a un nacionalismo perverso para, so pretexto patriótico, desposeer a los hombres de todo sentimiento del propio habitar. Aquellos individuos que regresaron del frente no hicieron suya esa experiencia, constituyéndose en agentes de la Historia Universal, capaces de aportar otro paso a la gran marcha de la humanidad. Sencillamente, “volvieron más pobres en cuanto a experiencia comunicable”. Lo que no se deja contar en el modo tradicional del relato que se transmite como un anillo de generación en generación es la alienación y el extrañamiento radicales vividos por ellos, que ninguna posteridad más ilustrada y luminosa resulta ya capaz de redimir:

“Una generación que había ido a la escuela en tranvía tirado por caballos, se encontró indefensa en un paisaje en el que todo menos las nubes había cambiado, y en cuyo centro, en un campo de fuerzas de explosiones y corrientes destructoras, estaba el mínimo, quebradizo cuerpo humano. Una pobreza del todo nueva ha caído sobre el hombre al tiempo que ese enorme desarrollo de la técnica”.

La escuela ya no ilustra acerca de parajes familiares por recorrer y de los que extraer mayor consciencia en un universo transformado casi por completo. El ideal clasicista de formación cultural halla un límite irrebasable en este caos sin más centro que el de un campo de batalla de fuerzas devastadoras. Al imparable despliegue planetario de una racionalidad tecnoinstrumental corresponde la pérdida de lenguaje para expresar qué es lo que entretanto le acontece a cada uno, una experiencia que los medios de comunicación de masas, lejos de transmitir, sustituyen por noticias “de mayor interés general”.

Crisis de la Historia

La disociación entre la propia experiencia y el curso del acontecer histórico-universal precipita la crisis de la Filosofía de la Historia en un pasaje del texto de Benjamin, que anticipa en algunos de sus rasgos más

NOTAS

1. Sobre esto, *vid.* José Luis Molinero, *La estética de lo originario en Jünger*, Madrid, Tecnos, 1994, pp. 79 y ss.

sobresalientes el registro postmoderno de las refutaciones sufridas a lo largo de este siglo por los grandes relatos de emancipación de la modernidad: “Porque jamás ha habido experiencias tan desmentidas como las estratégicas por la guerra de trincheras, las económicas por la inflación, las corporales por el hambre, las morales por el tirano”.

Al igual que sucede en uno de sus textos más emblemáticos, “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”, donde el análisis estético se eleva a diagnóstico sobre la coyuntura cultural de toda una época, Benjamin oscila aquí entre una actitud de crítica acérrima a esta situación de extrema indigencia experiencial, que alcanza a veces ribetes de nostalgia por el aura perdida de las cosas, y una actitud mucho más compleja y matizada —por ello más lúcida e interesante— donde puede llegar a alumbrarse la dimensión afirmativa de esa pobreza de la experiencia.

En efecto: tras indicar la afasia que proviene directamente de los horrores de la guerra, Benjamin prosigue su análisis del vacío de experiencia comunicable como algo que, más esencialmente, se desprende de un tiempo donde el vínculo entre cultura y vivencia ha quedado clausurado por una sobresaturación que corre pareja al irrefrenable desarrollo de la técnica. En un primer momento, no se resiste a establecer una nítida correlación entre el gesto fundacional del racionalismo y el de la barbarie artística que se avecina con el auge de las vanguardias. La deshumanización del arte practicada por esta estética de cuño cartesiano es el objeto de su crítica; y lo que Benjamin discute, tanto en el ejemplo de las novelas de Paul Scheerbart como en el de la arquitectura de Adolf Loos, Le Corbusier, o del grupo *Bauhaus*, con su creación de espacios en los que resulta difícil dejar huellas, donde todo se homologa en la domesticidad indiferente, puro contenedor de objetos (“Las cosas de vidrio no tienen aura”), es el hecho de que no se trata aquí de aprender a nombrar el insondable misterio del mundo mediante otros recursos expresivos, sino de transformar la realidad mostrenca, que se resiste a plegarse al curso obligado de la Historia. La desolación del hábitat contemporáneo, como la del paisaje tras la batalla, es el resultado de esta funcionalización extrema de la existencia.

De otro inicio

Pero justo en este desposeimiento radical halla Benjamin la posibilidad de un nuevo inicio. Lo que esa pobreza de nuestra experiencia comporta es, asimismo, “una especie de nueva barbarie”, que lleva a comenzar como desde el principio. Esta barbarie positiva ya no es la de la dominación técnica aplicada sobre el quebradizo cuerpo humano, sino la de la resistencia del mismo contra tal dominación. La pobreza no es tampoco la de un individuo alienado respecto de la experiencia histórico-universal, que siente esa extrañeza como pérdida y vacío, sino la indigencia constitutiva de toda experiencia humana como tal, en su radical finitud, y una vez emancipada del sobredimensionamiento metafísico por parte de una Filosofía

“Al imparable despliegue planetario de una racionalidad tecnoinstrumental corresponde la pérdida de lenguaje para expresar qué es lo que entretanto le acontece a cada uno”



de la Historia. Aprender a contar con esa precariedad sin menosprecio ni anhelo de redención es recobrar el poder de reinventar la realidad.

Indigente, inconclusa y fragmentaria, la de Benjamin se configura así como la enseñanza del individuo sin Historia, que deambula por el tiempo, cual *flâneur* por las calles parisinas, sin rumbo fijo, sabiendo que la huella que dejan sus pasos no sirve ya para trazar el curso rectilíneo de los grandes acontecimientos por calles de dirección única, sino para albergar en algún recodo del paseo la posibilidad de que, en un vistazo hacia atrás, al pasado, la expresión de la protesta de los desterrados de todo paraíso no sea enteramente borrada por el torbellino del futuro histórico-universal que los gestores del progreso nos prometen a cada paso. Dicha protesta adopta a veces un tono apocalíptico, que oscurece el mejor significado de la recuperación benjaminiana de los estratos míticos de la conciencia. La irrupción de un instante, “tiempo-ahora” que clausura la monotonía de los tiempos muertos por donde discurre el latido cotidiano de la vida, puede entenderse entonces como un *éschaton* transcendente, acentuando la fidelidad de esta idea de Benjamin a sus raíces judaicas. Pero también cabe entender esta discontinuidad como algo que aflora de las entrañas mismas del escenario urbano que habitamos, cuando se descubre su lado de sombra y sueño, el elemento mítico inherente al entramado sociotécnico. No hay por qué sentir añoranza de una presunta inmediatez secuestrada por los mecanismos técnicos de reproducción masiva. Donde está el peligro de una estereotipificación y domesticación de la experiencia de una humanidad convertida en espectáculo de sí misma, crece también la flor salvaje de lo imprevisto. Medios como el cine, comenta Benjamin en su ensayo sobre la obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica, insinúan esta otra manera de experimentar lo cotidiano: “Haciendo primeros planos de nuestro inventario, subrayando detalles escondidos de nuestros enseres más corrientes, explorando entornos triviales bajo la guía genial del objetivo, el cine aumenta por un lado los atisbos en el curso irresistible por el que se rige nuestra existencia; pero, por otro lado, nos asegura un ámbito de acción insospechado, enorme. Parecía que nuestros bares, nuestras oficinas, nuestras viviendas amuebladas, nuestras estaciones y fábricas nos aprisionaban sin esperanza. Entonces vino el cine y con la dinamita de sus décimas de segundos hizo saltar ese mundo carcelario. Y ahora emprendemos entre sus dispersos escombros viajes de aventuras”.

Las sugerencias de Benjamin acerca de cómo una ampliación fotográfica, apelando al inconsciente óptico, permite descubrir “formaciones estructurales del todo nuevas”, apuntan también en este sentido, al igual que la función que asigna a técnicas como la del montaje cinematográfico, idea aprovechada luego para esbozar una teoría del reciclado de los desechos del pasado en sus “Tesis sobre filosofía de la historia”. Aquí ya no hay forja de identidades según un patrón ideal, sino amontonamiento de diversos estratos, fragmentos y ruinas de tiempos pretéritos, que, en imprecisa mezcolanza, componen nuestras condiciones de vida. Es

este borroso horizonte de expectativas, “entre escombros dispersos”, el punto de partida de nuestra andadura.

La radical indefinición de la existencia, reacia a dejarse subsumir bajo un abstracto principio de racionalización que todo lo homologa, se muestra así igualmente disconforme con la regresión a un presunto elemento originario, donde ella se mostraría en plenitud incontaminada. La representación romantizante de esta condición caída de la existencia humana gusta mostrarla como una individualidad épicamente arrojada a la intemperie de un crepúsculo tormentoso, perfectamente libre y desnuda de ropajes artificiosos, como dejada de la mano de Dios en medio de un campo virginal, abierta a lo abierto (*ins Freie*), por contraste con la alienada vida del hombre-masa de la sociedad industrial.

Lo cierto es que no estamos ya de entrada en un escenario libre de ruidos y rutinas, sino rodeados de automatismos y abigarradas reconstrucciones del entorno. El “ahí” de esa existencia nuestra, venida de no se sabe dónde, no nos suele pillar con la cabeza descubierta, a cielo abierto, sino con el cuerpo tapado por las sabanas, procurando resguardarnos del reloj y de la llamada al trabajo de otro día más. Y es en medio de ese escenario habitual donde se despliega la extrañeza, no fuera de él. Ahí es donde, de pronto, un día cualquiera, uno se siente desubicado, como si fuese un bicho raro en medio de una trama de cosas bien familiares y nada extravagantes. Así es como “al despertar Gregorio Samsa una mañana, tras un sueño intranquilo, encontróse en su cama convertido en un monstruoso insecto”.

El encontrarse existiendo se cumple en esa cotidianidad y todo intento de trascenderla en el absoluto de una exterioridad auténtica y redentora no es sino una mixtificación, que no comprende que es en el seno de ese mismo entramado sociohistórico donde hay que desvelar las posibilidades reales de libertad. Libertad que, por tanto, lo es, antes que nada, frente a las metanarrativas de la Utopía y el Desencanto; y que consiste sobre todo en un despojamiento. Sigue tratándose, pues, de una estrategia en favor de una asunción positiva de esa pobreza de la experiencia, que ya no suspira por la perdida riqueza de un Origen. Ahora bien, precisamente porque el origen está perdido y arruinado de antemano, porque no existe sino como la huella de esa perdición, es por lo que no cabe esencializar su contrafigura —la de la ausencia del dios— y convertirla en un absoluto en negativo.

De otras narrativas

Benjamin, como antes de él Nietzsche o Hölderlin, dos referencias cruciales en su obra, ha pasado por el trance de este peligroso coqueteo con la apelación romántica a un ser primordial, sustancialmente distinto al mundo apariencial de la decadente cultura de su época. En trabajos anteriores he procurado mostrar cómo tanto Hölderlin como Nietzsche se han ido distanciando de forma cada vez más resuelta de semejante

“Donde está el peligro de una domesticación de la experiencia de una humanidad convertida en espectáculo de sí misma, crece también la flor salvaje de lo imprevisto”

esquema dualista metafísico, en pro de una concepción donde el ser se expresa y agota en las diferencias mismas en los modos del aparecer. De ahí, por ejemplo, que Hölderlin haya renunciado finalmente al planteamiento convencional de la querrela entre antiguos y modernos y se haya despedido para siempre del sueño de una grecidad recobrada, localizando, por el contrario, en la distancia misma entre Hélade y Hesperia el lugar y la posibilidad misma de originalidad del presente. El abandono definitivo de su proyecto de componer una tragedia de formato clásico, *La muerte de Empédocles*, ha estado vinculado asimismo a esta conciencia de la necesidad de arbitrar otro molde de escritura para la experiencia moderna.

De ahí también que Nietzsche haya abandonado las fórmulas schopenhaueriano-wagnerianas de su primer libro, *El nacimiento de la tragedia*, pasando a interesarse por los elementos retóricos, ficcionales, que intervienen en toda construcción de un mundo verdadero; y no para desmentirlos ahora desde otra Verdad más originaria e inmutable, sino para comprender cómo esa originación siempre es susceptible de desplazamiento y reinvención. Por eso, a pesar de su constante apego a la tragedia como vehículo expresivo de una propuesta de articulación de mito y razón, Nietzsche ha introducido con frecuencia los elementos de ironía y mordacidad que son más propios de la comedia tanto en su trabajo de crítica genealógica de la cultura como en sus ensayos de transvaloración del nihilismo.

De este modo, el juego nietzscheano con las máscaras de la historia ha quedado puesto al servicio de una reescritura del pasado capaz de estimular y acrecentar las condiciones favorables para la vida del presente. Con ello, la referencia a la tradición platónica que nos ha forjado en el cultivo de la verdad frente a la ficción no desaparece sin más en Nietzsche; pero en virtud de su reconstrucción genealógica queda desprovista del sometimiento a la tiranía de un modelo original. Se trata ahora, simplemente, de releer la historia de cómo el mundo verdadero ha acabado convirtiéndose en fábula. Que la escritura de Nietzsche se haya plagado de recursos apenas explorados hasta entonces por el discurso filosófico y haya asumido a conciencia su condición experimental, difuminando fronteras antaño nítidamente trazadas entre filosofía y literatura, es una consecuencia insoslayable de esta quiebra de la fe en un *fundamentum inconcussum veritatis*. Pero esta quiebra —habrá que repetirlo una vez más para quienes se empeñan en sumir todo nuevo esbozo de crítica de la razón en la noche irracionalista donde cualquier gato es pardo— no supone el absoluto desconcierto relativista. La disolución de la Historia Universal no se da en abstracto, sino que ella misma comparece como evento histórico, por más que comprometa modos anteriormente legitimados de contar la Historia. De igual manera, la pretensión de narrar el abismo de la falta de fundamento no surge sino de la interpretación de un decurso temporal a partir de categorías como las de “secularización”, “nihilismo” o “muerte de Dios” y, de hecho, revela la emergencia de otras posibilidades

NOTAS

2. Al excelente comentario de Fernando Savater sobre este ensayo de Benjamin deben mis observaciones más de lo que he podido desarrollar en el texto. Baste indicar, *v.g.*, que su defensa de los valores del mito frente a una razón automitificada ofrece pistas decisivas para recuperar esta dimensión nada irracionalista de la obra de Benjamin, como cuando escribe: “Cuando la esclerosis del mito amenaza acabar con su potencial de vitalidad, la narración lo reconstruye en un plano más fresco y estimulante, menos referido a los remotos orígenes y más enraizado con la forma más rica de cotidianidad” (F. Savater, “La evasión del narrador”, en *Los cuadernos de la gaya ciencia*, Barcelona, 1976, p. 149, obra recogida en *La infancia recuperada*, Madrid, Taurus, 1976¹ y marzo de 2002).

de discurso ahí donde estas categorías indican un resquebrajamiento de la vieja consistencia del *lógos* occidental.

En definitiva, y esto enlaza con lo que vengo señalando a propósito de Benjamin, nociones como las de “abismo” o “crisis de sentido” no son meras descripciones de un “en sí” atemporal, sino precipitados históricos de un estado de puesta en cuestión del modo metafísico de pensar fundamento y realidad que había sido dominante hasta la modernidad. Son formas de dar cuenta de ese nuevo estado de cosas donde se produce el reconocimiento del carácter abierto de la existencia; pero no clausuran la posibilidad de leer la prosa del mundo bajo otras claves interpretativas. Son tentativas de narrar el abismo que guardan clara memoria de su carácter experimental. La filosofía, desde Nietzsche, no puede olvidar este rasgo ensayístico.

Algo similar puede apreciarse en las consideraciones sobre el papel de la narrativa vertidas por Benjamin en ese otro breve y espléndido ensayo suyo de 1936 que lleva por título “El narrador”². Tras un primer epígrafe que reproduce párrafos enteros del comienzo de “Experiencia y pobreza” y nos devuelve así al planteamiento inicial, Benjamin parte ahí, una vez más, de una contraposición excesivamente drástica. En este caso, la que formula entre novela y narración. El narrador —escribe— “toma lo que narra de la experiencia; de la suya propia o de la transmitida. Y la convierte a su vez en experiencia de quienes escuchan su historia. El novelista, en cambio, se mantiene aislado. La cámara natal de la novela es el individuo en su soledad”.

La novela se presenta aquí como el género literario que mejor corresponde en la modernidad al alzado del individuo a referente último y constituyente unívoco del sentido. Dentro de tal catalogación habría que incluir, según Benjamin, novelas tan dispares como *Don Quijote* o *La educación sentimental*. Sin duda, una caracterización tan sumaria como ésta requeriría mayores precisiones (así las que podría aportar, por ejemplo, el punto de vista defendido por Milan Kundera sobre el “arte nacido de la risa de Dios”). Pero esto es ahora lo de menos. Lo que de veras nos interesa es comprobar cómo, en última instancia, Benjamin no está pensando sino en un tipo de novela que tiene en el *Bildungsroman* su más claro exponente: un tipo de novela cuya unidad compositiva viene dada por la trayectoria formativa del protagonista, convertido en centro que liga todos los acontecimientos de su experiencia vital y los concibe como pasos necesarios de un proceso pedagógico de desarrollo que conduce finalmente a la plena transparencia de sí mismo como sujeto realizado. El mecanismo de interiorización desplegado en la novela formativa somete el curso de la vida a un principio de totalización que reconcilia los conflictos al precio de desalojar del recuerdo (*Erinnerung*) las persistentes disonancias del mundo. De ahí, añade Benjamin, que la novela no pueda permitirse dar un paso más allá de aquella frontera en la que se estampa la palabra “Fin”, mientras, por el contrario, “ninguna narración pierde su legitimidad ante la pregunta: ‘¿Y cómo sigue?’”.

**“Lo que Benjamin
contrapone
es la memoria
eternizadora
(del novelista) a la
memoria transitoria
(del narrador)”**

El afán de Benjamin por preservar la memoria de esas instancias no reconciliadas es otra de las razones de su marcado interés por Hölderlin, pues de nuevo ha sido el poeta quien con su novela *Hyperion* ha anticipado una réplica a esta teleología interna de la novela de formación cultural. Y no muy lejano al espíritu de su despedida del ideal clasicista de *Bildung* se halla el talante que hizo exclamar a Friedrich Schlegel aquella chanza de que, “en el *Wilhelm Meister* de Goethe, hasta el azar se comporta como un hombre culto”.

Benjamin recoge toda esta herencia de la crítica romántica y la traslada del ámbito de la Filosofía de la Historia al de la Estética, y no precisamente por esteticismo, sino porque ha sido en ese ámbito donde de manera destacada se ha dirimido en la modernidad la pugna entre una lógica racionalista, que pretende imponer un curso reglado al devenir del individuo, con un fin final a su historia, y una lógica de la fantasía que no olvida el trasfondo de sinrazones a partir del cual vamos tejiendo nuestros menesterosos modos de habitar el mundo.

Lo que Benjamin contrapone, en suma, es la memoria eternizadora (del novelista) a la memoria transitoria (del narrador). La primera, añade, “está consagrada a *un* héroe, a *una* odisea o a *un* combate; la segunda, a *muchos* acontecimientos dispersos”. La irrupción en la narrativa actual —pensemos en S. Rushdie, *v. g.*— de esta multitud dispersa, que entre los humos asfixiantes de la caópolis tardomoderna sigue respirando el aroma insobornable de la libertad, no hace sino corroborar la certera intuición benjaminiana de que las formas narrativas contemporáneas han de explorar estos discursos de lo posible. Pero la pluralidad que la narración expresa y que Benjamin reivindica no está al servicio de un indiferentismo axiológico, el cual no dejaría de suponer un empobrecimiento negativo de la experiencia y, en definitiva, una anulación de su capacidad para subvertir los dispositivos de poder existentes. Se emplea, antes bien, como factor de disolución del metarrelato de una Historia Universal, siendo precisamente la comprensión de su carácter de constructo lo que, a la vez que rechaza la pretensión de haber sancionado de una vez por todas el “Sentido de la vida”, dispone a la tarea de seguir buscando —también ingeniando— nuevos sentidos, más allá de las inercias con las que el humanismo liberal o el progresismo neotecnocrático siguen empeñados en contarnos lo que ha de ser nuestra existencia.

Precisamente porque, como ha argumentado con acierto Félix Duque, nuestros tiempos responden ya a otras expectativas que a las del Fin de la Historia, es por lo que se debaten en el complejo equilibrio entre la ficción útil de unos relatos que frágilmente procuran dar sentido común a la vida y la experiencia de desasimiento respecto a modelos formativos precedentes³. Sólo por torpeza o mala fe se puede seguir reclamando aquí como única alternativa razonable *o lo uno o lo otro*, en un alarde de nostalgia del orden dualista de inclusiones y exclusiones que el *lógos* occidental ha destilado durante siglos. Tampoco basta, como Hölderlin, Nietzsche o Benjamin nos han enseñado, cada uno con distinto énfasis

NOTAS

3. Félix Duque, *Filosofía para el fin de los tiempos*, Madrid, Akal, 2000, p. 189.

y lucidez, con asentir a la *chance* del nihilismo si no se está dispuesto a luchar por transformar los signos reactivos de esta historia. No deja de ser una ontoteología negativa, de la diferencia como absoluto, la que hoy se consume en la expedición de los múltiples certificados de defunción de todas aquellas nociones —Hombre, Historia, Sujeto, Razón— con las que en otro tiempo trató de darse respuesta al enigma. La persistencia, pese a todo, de los interrogantes y la necesidad de habilitar nuestro propio modo de convivir con ellos, hacen que también aquí pueda seguir siendo plausible lo que, sin voluntad de conclusión definitiva, nos recuerda Benjamin que se dice de los personajes de ficción al término de los cuentos de hadas: “Y si no han muerto, es que hoy viven todavía”.

* La última obra de Manuel Barrios Casares es *Narrar el abismo: ensayos sobre Nietzsche, Hölderlin y la disolución del clasicismo* (Valencia, Pre-textos, 2001). Destacamos también *Hölderlin y Nietzsche, dos paradigmas intempestivos de la modernidad en contacto* (Sevilla, Reflexión, 1992), *La voluntad de poder como amor* (Barcelona, Serbal, 1993) y sus intervenciones en los libros colectivos *Metáfora y discurso filosófico* (Madrid, Tecnos, 2000) y *El lugar de la filosofía* (recientemente editado por J.A. Rodríguez Tous en Tusquets).

En *Archipiélago* puede leerse: “El más inquietante de todos nuestros cómplices” (nº 40) y “Otra carta de despedida al humanismo. Sloterdijk y la pregunta por la antropotécnica” (nº 45).