

Dumoulié, Camille. *Literatura y filosofía. La gaya ciencia de la literatura*. Traducido por Juan Sebastián Rojas Miranda, Cali, Programa Editorial Universidad del Valle, 2017, 296 págs.

La relación entre la filosofía y la literatura tiene como escenario primordial el libro x de la *República* de Platón. Para el filósofo griego o, más bien, para su ventríloquo, Sócrates, el poeta y la poesía llevan en sí una forma peligrosa de acercarse a las ideas. Un lenguaje que, en vez de ayudar a la construcción de una república de sabios, puede disolver la integridad del pensamiento en las sombras de la ilusión y del mito. Por ello, su singular ataque a la poesía se da debido a su naturaleza mimética, la cual la aleja en tres grados de las ideas y de los conceptos, modelos por excelencia de lo universal, lo bueno y lo bello. Esta confrontación entre el lenguaje poético (*mythos*) y el concepto (*logos*) como máximo estadio de conocimiento de lo real es para Camille Dumoulié el punto de partida para plantear que la relación entre literatura y filosofía ha sido una relación de sujeción y de emancipación, de rechazo y de atracción fatal.

Dumoulié, profesor e investigador de literatura comparada en la Universidad de Paris-Nanterre, ha dedicado gran parte de su obra al análisis de la relación entre la literatura y otros discursos de las ciencias humanas, así como al estudio de autores cuya escritura es en sí misma una apuesta ética, tal es el caso de Friedrich Nietzsche o de Antonin Artaud. Entre los libros que ha escrito destacan *Nietzsche y Artaud, por una ética de la crueldad* (1996) (publicado para la comunidad hispanoparlante por Siglo XXI Editores), *Don Juan ou l'héroïsme de désir* (1993), *Cet obscur objet du désir. Essai sur les amours fantastiques* (1995), *Antonin Artaud* (1996), *Le désir* (1999), *Litterature et Philosophie. Le gai savoir de a littérature* (2002), *Artaud, la vie* (2003) y *Fureurs. De la Fureur du sujet aux fureurs de l'histoire* (2012). La obra aquí reseñada se publicó en el marco del año Colombia-Francia 2017, en la Colección Artes y Humanidades de la línea de literatura comparada, convirtiéndose en la primera versión en español de la obra del 2002. La traducción está a cargo de Juan Sebastián Rojas Miranda, doctor de la Universidad de Paris-Nanterre en Literatura Comparada y docente de la Universidad del Valle.

Durante los siete capítulos que conforman *Literatura y filosofía. La gaya ciencia de la literatura*, el comparatista francés propone que la literatura y la filosofía tienen un origen que las une íntimamente. La historia de ambos discursos se entrecruza de modos diversos durante la Antigüedad, el Renacimiento y la modernidad. Para él, dicha relación inicia de forma tiránica, pues el pensamiento platónico siempre ha sospechado de la literatura y de la poesía. El único camino para acceder a la verdad era un lenguaje que, a través del concepto y la idea, mediara entre el logos y el mundo. El filósofo, según esta mirada, debía, por medio de un exhaustivo proceso de depuración, construir un edificio conceptual capaz de comprender, explicar y penetrar en los secretos de la realidad misma. Sin embargo, dicho lenguaje, que vuelve objeto de análisis a la literatura y le impone su finalidad, termina presa del mismo orden que construye, ya que este lenguaje sistemático es limitado, en tanto el orden de lo real es diametralmente opuesto al régimen de las ideas y de los conceptos. Esto último es lo que la literatura sí puede mostrar, al ser un espacio de confluencia y de circulación de toda una variedad de discursos que la aspiración de totalidad de la filosofía no puede agrupar y que, paradójicamente, la aleja de la verdad que busca.

El carácter moral, especulativo y explicativo de la filosofía se vuelve un linde para sus pretensiones últimas, lo cual transforma a la novela y a la prosa moderna, por su capacidad de representar la caída de los órdenes discursivos, en un lugar, no solo en el que se puede representar el movimiento y el devenir de la existencia, sino en el que circulan y se deconstruyen, a través de la sátira, la ironía y la autoparodia, los pilares conceptuales que han sustentado el discurso ontológico y metafísico de la filosofía occidental. Estos planteamientos son deudores de las obras de autores como Nietzsche, Antonin Artaud, Gilles Deleuze, Jacques Derrida, Martin Heidegger, Marcel Proust, James Joyce, entre otros, quienes son citados constantemente por Dumoulié, para argumentar y defender que la visión estética del mundo es también una posición ética que subvierte el orden del pensamiento instaurado por la filosofía. No obstante, más que una lectura filosófica de la literatura, el autor propone los métodos de la literatura comparada y de la teoría literaria para poder dar cuenta de los vínculos que ligan a estos dos discursos. Para ello, hace constantes paréntesis que le muestran al lector los fundamentos teóricos que sustentan las tesis planteadas, las cuales son ejemplificadas con análisis literarios de obras de célebres autores importantes en el desarrollo de la literatura europea como Chejov, Flaubert, Proust y Mallarme.

La primera escena de dicha relación problemática se da en el seno del pensamiento filosófico occidental, particularmente en el discurso platónico sobre la poesía. Las diatribas de Platón en contra de la poesía manifiestan, según Dumoulié, que la literatura resulta siendo paradójicamente el lugar en el que la filosofía llega a realizarse. El desdoblamiento de los dos discursos resulta del análisis formal del texto platónico, el cual, en vez de ofrecer un discurso unificado bajo el concepto, ofrece un lugar “dialógico, carnavalesco, realista, polémico” (18), en oposición al concepto, objetivo primordial del pensamiento platónico. Literatura y filosofía, al igual que alma y cuerpo, constituyen la ruptura fundamental del pensamiento occidental: la dualidad. En ese sentido, la tensión entre los dos discursos será el primer movimiento de un vínculo dinámico que traza el porvenir de la historia de ambos discursos. El problema planteado le permite al autor preguntarse: “¿El teatro absoluto sobre el cual se ha abierto la filosofía, no sería, ahora, el de la literatura? Por lo tanto ¿No podríamos formular la hipótesis de que la literatura sería la Idea de la filosofía?” (19). Esta pregunta da inicio al largo comentario de Dumoulié en torno a la filosofía y a la literatura.

El primer capítulo establece las principales consideraciones metodológicas que le dan un cauce a las ideas de Dumoulié. La primera tiene que ver con la correspondencia entre la historia de las ideas y la puesta en juego de las aspiraciones o intenciones filosóficas en los textos literarios. Para ilustrar esto, el autor presenta ejemplos de periodos muy específicos de la historia de la literatura en los que profundos cambios epistemológicos alteran la presencia o ausencia de lo filosófico en el discurso literario; entre estos momentos destacan el Barroco y la discusión en torno al papel de la ciencia y del pensamiento racional en la literatura fantástica de autores como E. T. A. Hoffmann o Gautier en el siglo XIX, cuando el positivismo y el cientificismo estaban en sus albores. La segunda atañe a modos de estudiar esta relación de una forma comparatista a través de tres problemas delimitados: la recepción de los textos filosóficos en el marco del campo literario; la influencia propiamente de la escritura filosófica en autores literarios; y, por último, la comparación como una posibilidad de establecer paralelos entre las experiencias de dos autores cuya escritura navega entre las aguas de lo poético, lo literario y lo filosófico. Para poder dar cuenta de estas tres relaciones el autor propone un análisis intertextual entre textos literarios y textos filosóficos. Esta propuesta incluye: relaciones meramente referenciales; el análisis de lo que él llama operadores formales, es decir, de los elementos

discursivos que generan la “irradiación” del texto filosófico en el texto literario como potencial elemento poético o como *motif* o tema de la obra; y el texto filosófico como sustento de un mensaje especulativo, el cual, según Dumoulié, puede resultar en un texto literario en el que lo formal o la escritura pasa a un segundo plano, pues el carácter moral o filosófico del autor se desborda hasta el punto de generar un espacio textual en el que lo ideológico anula “el doble trabajo del pensamiento y de la escritura”(50). Estos elementos le permiten al profesor francés confrontar su propuesta con la “lectura filosófica” de la literatura de autores como Pierre Champion en *La littérature a la recherche de la verité* (1996), la cual postula la existencia de una filosofía en la obra de un autor como Racine. La crítica de Dumoulié radica en que esta lectura es incapaz de probar la existencia de un sistema filosófico en el texto literario, atribuyéndole erróneamente a elementos estilísticos o literarios, que se encuentran en el orden de la influencia o de la reescritura, revelaciones filosóficas y casi místicas (el autor nombra aquí la supuesta “ontología del secreto” que postula Champion).

El segundo capítulo explora la relación entre la teoría literaria y la filosofía, relación que se tiene que entender no solo históricamente, sino también en el orden de la construcción del lenguaje conceptual de la teoría y la crítica literaria. Si la literatura es incapaz de hablar por sí misma, la teoría, acudiendo a categorías analíticas, se hace deudora del pensamiento instaurado por Platón y Aristóteles. Incluso conceptos fundamentales que establecen el metalenguaje crítico y teórico como el de género, señalan, según Dumoulié, que:

[T]oda crítica literaria se propone como deber fundar filosóficamente sus interpretaciones y buscar su legitimación en los grandes sistemas poéticos del pasado. Se podría decir que toda la filosofía no es más que una inmensa nota de pie de página del texto platónico, la crítica moderna puede parecer un largo dar vueltas a lo mismo que la *Poética* de Aristóteles, la cual hay que retomar una y otra vez para precisar y elaborar cualquier concepto científico [sic]. (59)

La pretensión de cientificidad que llega con el formalismo ruso entre 1914 y 1929 es prueba de dicha tesis, pues a pesar de que para argumentar su lenguaje objetivo entabla una relación con la lingüística como instrumento científico, el uso e invención de dicho léxico debe pasar necesariamente por una reflexión filosófica sobre la naturaleza misma del lenguaje. Reflexiones que pueden ser rastreadas hasta las propuestas neokantianas de la estética alemana en autores

como Wölffing o Walzel (59). El autor también enlaza este formalismo con la teoría de la *Gestalt* “‘marcada desde la raíz por la dicotomía contenido-expresión’ y entonces, ‘tributaria de la filosofía de la representación’” (Kristeva, citada en Dumoulié 59). La conclusión de Dumoulié es que “toda historia de la crítica, de la estética, de la poética, de la semiología, incluso simplemente del comentario del texto, supone una historia de la filosofía de manera más o menos implícita” (60). Con el fin de ilustrar la tesis anterior, el autor hace un recorrido por la historia de los géneros literarios que inicia con los planteamientos platónicos y aristotélicos sobre el carácter mimético del arte, pasa por la teoría romántica de los géneros de los hermanos Schlegel y de Goethe, las consideraciones filosóficas de Hegel y termina con un pequeño ensayo sobre la relación entre el “evento” y el relato corto en la tradición del cuento moderno.

El capítulo tres, “El absoluto literario”, es interesante porque señala cómo la literatura moderna ha retomado las aspiraciones totalizadoras de la filosofía y las ha llevado al límite. La literatura se “libera de su sometimiento y rivaliza incluso con la filosofía, en su pretensión por la totalidad” (86). Durante el romanticismo los límites entre ambos discursos llegan a borrarse, “al punto que la filosofía se convierte en una zona de la literatura o incluso se diluye en ella, perdiendo la especificidad de su discurso” (86). En la filosofía teleológica de Hegel, la literatura y el arte aparecen como un estado de la Idea, como su manifestación sensible; sin embargo, es un estado imperfecto, un estado que solo es trascendido por el discurso religioso y filosófico. Es en este último en el que, según Hegel, la Idea se expresaría plenamente. Son los hermanos Schlegel los que le dan un vuelco al discurso hegeliano del arte. El genio creador, a través del cual la idea y el espíritu operan sobre sí mismos, es el único que es capaz de mediar entre el espíritu y los demás hombres, viviendo en conformidad con la divinidad trascendente. En este sentido, para los románticos:

Género absoluto, la literatura está siempre en exceso con relación a ella misma y a su propio fin. [...] Es entonces, al mismo tiempo, expresión de lo absoluto, producción de la totalidad y reactivación de la crisis, de la división ontológica en la cual solamente el sujeto encuentra su patética grandeza. (95-96)

La literatura como discurso absoluto que vuelve acontecimiento las preguntas más importantes de la filosofía, le dan un giro de tuerca a la idea de Absoluto¹ filosófico en los movimientos posteriores al romanticismo. Para ilustrar eso, Dumoulié analiza el “estilo absoluto” de Flaubert y la “escritura de la Idea” de Mallarmé (los cuales son abordados desde los comentarios críticos de Jacques Rancière). El estilo de Flaubert “no sería la expresión de una subjetividad ni de juegos fantasiosos a la manera de Novalis, sino, escribe Flaubert ‘una manera absoluta de ver las cosas’”(116). Esta manera absoluta de ver las cosas cuestiona todo régimen de representación, en la medida en que reconoce que todos estos regímenes están desligados de las cosas en sí mismas. “El punto cero de la escritura” (para hacerle honor a Roland Barthes) separa al individuo del devenir de su existencia y le permite, no solo objetivarse, sino también objetivar y abstraer la Idea, que funciona como una forma interna, como “objetividad inmediata de la voluntad’ que se ofrece a contemplación del puro sujeto conecedor, el cual se ha impersonalizado y desvestido de su individualidad” (110). Mallarmé retoma esta idea de impersonalización en la poesía, la cual, al igual que las artes no representativas como la música, vuelva a la forma Idea. Esta objetivación de la Idea le permite al simbolista francés demoler el juego de realidad representación que ha constituido el eje articulador de la poesía y la literatura anterior, y construir todo un modelo poético antimimético y antiprosáico que vuelve al poema, “en su espacialidad material” (111), el lugar en el que la Idea se hace sensible: “Así, en una suerte de mimesis sublime que es como la parodia desesperada de la poética representativa, *Un golpe de dados* mima tipográficamente el naufragio del navío que evoca el poema” (111) [sic]. La escritura de Flaubert y de Mallarmé representan para el autor una especie de cierre de ironía romántica, de esa ruptura entre la aspiración a la totalidad y la pequeñez del sujeto, que llevan a la literatura a dos caminos que definen su tono “nihilista y catastrófico”: “La literatura se instala en esta distancia entre dos anulaciones: por un lado, una poeticidad generalizada que engulle la poesía en su espíritu [...]; por el otro, una prosa absolutizada que se daña en la evanescencia de su diferencia” (Rancière, citado en Dumoulié 112). Lo cual lleva a la literatura “a la deriva esquizofrénica” y a la pregunta por sus fines. Kafka, Proust, Joyce y Beckett señalan el desmoronamiento de los grandes

1 Conceptos como Ideal, Idea, Mundo, etc., son escritos en mayúscula por el autor para hacer énfasis en su dimensión filosófica y separarlos de su uso general.

sistemas conceptuales que parten de la Idea y del Ideal para sistematizar la comprensión del mundo.

“La idea de la poesía es la prosa”, frase acuñada por Walter Benjamin, da inicio al cuarto capítulo. Durante el romanticismo la poesía, sacralizada por escritores y filósofos, fue la encargada de resguardar nuevamente la Idea como fuente primigenia del pensamiento, de alcanzar lo Absoluto a partir de la condensación máxima de la unidad y de la universalidad en un espacio mínimo. Los símbolos y las correspondencias, transformadas por los simbolistas, se volvieron una forma de conectar al poeta con todos los hilos que lo unen al orden de lo real: “La teoría del símbolo, buscando unir las diversas órdenes de lo real así como reconciliar al poeta-mesías con la multitud, desemboca en una poética de las correspondencias que justifica la búsqueda de un sincretismo arquetípico” (117). Sin embargo, esta función de la poesía pasa a la novela, género por excelencia del siglo XIX y XX, ya que se constituye como “un devenir-prosa del mundo”. Según el autor,

la poesía realiza su destino en la prosa. Esto no significa que se vuelva prosa, que lo poético (ritmos, escansión, música, imágenes) se borre ante lo prosaico, sino más bien que la prosa acoge lo que era el privilegio de la poesía. De manera circunstancial y un poco caricaturesca, se podría imaginar que la prosa poética, incluso el poema en prosa, constituyen la síntesis que mejor realiza la idea de Absoluto literario. (128)

Luego de describir la crisis de las formas que acompaña a la poesía durante el siglo XIX, Dumoulié explica cómo durante el siglo XX filósofos de la talla de Heidegger retoman el lenguaje metafórico de la poesía y la sacralización del poeta como una forma de revestir el pensamiento de un carácter trascendente y metafísico.

Así, Heidegger, pero sobre todo sus epígonos, habrían legado a los poetas y a los comentaristas (a menudo los mismos: los poetas son cada vez más críticos o profesores), un lenguaje metafórico (entonces “poético”) que se da en el porte de un pensamiento, de un rigor conceptual con pretensión filosófica. (120)

La idea de metáfora se transforma, pues ya no genera en sí sentido ni relaciones entre el sujeto y el mundo, al contrario, mistifica el pensamiento a través de la sacralización de la poesía, volviéndolo una presencia que incorpora

la experiencia vital y la experiencia sagrada simultáneamente y que designa “un lugar trascendente, más verdadero y más puro, más cercano de Dios, en suma” (129). Por ende, la metáfora, tanto en la literatura como en la crítica “transporta el sentido, encerrado en el cuerpo de la letra, sobre el plano superior del espíritu” (138). Esto es evidentemente negativo para el autor porque relega a la crítica literaria a un discurso “insignificante y vulgar en el sentido literal. No tiene otro interés que servir de soporte a la erudición o a la historia literaria” (138). Todas las ciencias que buscan descifrar y entender la literatura desde esta teología de la metáfora, como la hermenéutica, la crítica o la semiótica,

tienden a disolver la literatura en un vasto proceso de simbolización y de metaforización. La filosofía misma participa de ello, como para retomar por su cuenta lo que la literatura ha pretendido hurtarle. Y lo hace con tanta eficacia que asigna a la literatura, como su fin más propio, su propia desaparición, en razón de su vínculo con la experiencia de los límites, incluso de su relación esencial con la muerte. De ese drama en que la literatura realizará su destino, la filosofía sacará las últimas lecciones de historia. (143-144)

La novela, como género absoluto, en el que dialogan todos los géneros discursivos, se encuentra por fuera de los límites impuestos por la filosofía. La literatura se convierte en la totalidad de los discursos, o al menos en el lugar en el que todas las perspectivas y modos del lenguaje se encuentran. En el quinto capítulo, Dumoulié invoca a la fenomenología para dar cuenta del problema del sujeto y del sentido, y de su relación con la construcción novelesca. La constitución del sentido depende no tanto de un sistema absoluto, como pretendía Hegel, sino de la posición del sujeto en el mundo y su comprensión de este último. A pesar de que las intenciones de la filosofía y de la novela sean totalmente distintas, es en esta última, con las ideas de punto de vista y procedimiento narrativo, donde la Idea se concibe como “evento vivo que se desarrolla en el punto de encuentro dialógico entre dos o más conciencias” (Bajtín, citado en Dumoulié 151). El carácter festivo, irónico, carnavalesco y, sobre todo, dialógico de la novela aniquilan la idea de un sistema de pensamiento teleológico y de una verdad última. En la novela la filosofía se vuelve un punto de vista como los otros, es en tanto se relaciona con otros discursos. “Tal es la ‘verdad’ de la novela. Revelar el plurilingüismo de toda palabra viviente y del hombre mismo” (153).

Por último, los capítulos sexto y séptimo escenifican el acto final de la confrontación entre los dos discursos. En el sexto se discute la ética de la literatura desde el siglo XIX. La escritura realista, caracterizada por la búsqueda del estilo absoluto y la disolución de los regímenes de representación clásicos a través de su microscopía del mundo, problematizan los lugares comunes y cotidianos de la vida, algo que no había sucedido antes en la historia literaria, lo cual le da un carácter revolucionario que no es observado por autores como Auerbach, quien ve en este proceso de democratización de la literatura el paso a “un fin tan triste como el de la destrucción apocalíptica” (180). En este capítulo también se habla de la crisis de la representación del teatro y se postula la existencia del “sujeto literario” y del “sujeto psicoanalítico”, quienes a diferencia del “sujeto moribundo de la filosofía [...] se definen por el vagabundeo fuera de la verdad” (187). La segunda parte del capítulo se concentra en la diferenciación de estos dos sujetos, el primero, al establecer una relación con el texto como escenario de simulacros y de juegos, en el que el sentido fluctúa, “huye en dos sentidos al mismo tiempo: hacia la vida, hacia el flujo continuo, y hacia el teatro de las formas, de las individuaciones imaginarias, de los héroes y los personajes con los que se identifica” (197). El sujeto psicoanalítico, por su parte, señala una eterna separación, un vacío que solo se llena al convertirse en eterno simulacro de sí mismo (189), redoblando “la maldición del sujeto separado de la verdad y del Ser por alguna falta imaginaria” (289). La constitución del “sujeto de lo literario” se funda en la idea de un lector desterritorializado que no busca ningún punto de anclaje en el sentido, en el signo, la métrica, la ficción, la identidad etc., sino que, al contrario, está en un constante estado de fuga, al igual que el sujeto de la escritura. Por ende, no es sí mismo finito, sino infinito, nómada, un sujeto que circula constantemente “un punto de fuga, de despersonalización, y de indiferencia, siendo obediente al deseo de la literatura misma de alcanzar su grado cero. Encuentra en ese riesgo la prueba y la experiencia de su libertad absoluta en relación con las alienaciones del mundo, del lenguaje, del yo, etc.” (201).

El séptimo capítulo inicia con el planteamiento heideggeriano de que en el ser-para-la-muerte (rastreado ya en Schopenhauer y llevada al límite por el psicoanálisis lacaniano), en el que la vida se vuelve tan solo una preparación, un aprendizaje para dejar de ser, la filosofía revela el nihilismo inherente a su historia. La filosofía niega la vida, puesto que desprecia el cuerpo, la carne, el sexo, la voluntad del sujeto, “siguiendo una línea depresiva y eutanásica,

los filósofos han atribuido al arte una función de desinterés y contemplación liberadora. En el fondo, el arte es la función del pobre — de espíritu.” (219). Dumoulié, al contrario, ve en la literatura la afirmación máxima de la vida a través de las categorías bajtinianas de carnaval, perspectivismo y dialogismo. De esa forma la estética se manifiesta como una forma de ética, ante la propuesta nihilista con la que prácticamente el autor cierra la historia de la filosofía, la literatura plantea el humor, la ironía

el humor en respuesta a la voluntad de verdad, el dialogismo frente al logocentrismo, el carnaval en guisa de Apocalipsis, he aquí lo que es esencial a la filosofía de la literatura e implica, con una estética, una forma de ética. (232)

Con esta afirmación de la vida por encima del discurso calcificado de la filosofía, la literatura es el discurso vital que puede desentrañar la cultura de la muerte en la cual nos encontramos, pues además de mostrar la alienación del sujeto, en el que la cultura se ha convertido en simulacro de la nada, muestra la voluntad de vida inherente a la existencia y el escenario de una lucha en contra de esa irrefrenable fuerza oscura que detiene el flujo del pensamiento.

En una época donde lo virtual se ha vuelto un objeto de mercado y el producto de los medios, donde el discurso de la mundialización caricaturiza el pensamiento del nomadismo, donde todo lo real es absorbido por la ficción de la sociedad del espectáculo, la literatura tiene, más que nunca una función política esencial. (261)

Si bien el libro plantea un debate necesario que dialoga con obras como *El absoluto literario. Teoría del Romanticismo alemán* (1978) de Philippe Lacoue Labarthe y Jean-Luc Nancy o *Romanticismo. Odisea del espíritu alemán* (2007) de Rüdiger Safransky, libros que se concentran en un periodo específico para plantear la relación entre filosofía y literatura, el de Dumoulié peca de ambicioso. Muchas veces no se construye un texto sólido que permita articular a tantos autores, obras, periodos y teorías. Por lo mismo, hay secciones del libro que simplifican conceptualmente problemas filosóficos que son más complejos de lo que se presentan y a la vez vuelven las conclusiones del libro lugares comunes sobre la literatura y la filosofía. Es igualmente necesario mencionar que muchas de las precisiones metodológicas que se establecen al comienzo del libro son olvidadas en la mitad del camino. Poco es lo que en realidad

se trabaja de problemas propiamente comparatistas, como la recepción o la influencia, como se propone al principio. Además, muchos de los paréntesis que introducen las orientaciones conceptuales del libro son olvidadas, como en el caso de las teorías de la recepción. El lector se termina preguntando si en realidad eran puntualizaciones necesarias para sustentar las tesis centrales que el autor propone. Por otro lado, la forma en la que la tensión entre filosofía y literatura es presentada, es decir, como confrontación, sujeción y dominación, parece también ser una ficción que deja siempre mal parada a la filosofía, como si esta fuera simplemente una especie de entidad tiránica cuyo único fin es el de fijar los límites de la comprensión sobre la existencia.

En efecto, esto es entendible en un autor que busca un lenguaje descentrado, perspectivista y autocrítico que, a diferencia de los grandes sistemas filosóficos, señala una contradicción irreductible que tiene dos caras: la primera es la necesidad innata del sujeto filósofo de representar el devenir, el acontecimiento y la naturaleza de la existencia a través de un edificio conceptual; la segunda consiste en que esta aspiración frustrada de la filosofía por alcanzar la Verdad, solo puede saciarse a través de un discurso del deseo, de un discurso vital (en oposición a lo que él considera un lenguaje esclerótico y caduco), que represente el movimiento y las contrariedades de dicha realidad. Epígono del pensamiento Nietzscheano, Dumoulié debe destronar a la razón, al Concepto, al Ideal y a la Idea del lugar privilegiado que ha tenido en la historia de las ideas occidentales una vez más, para reivindicar a la literatura como realización de las máximas aspiraciones filosóficas y, consecuentemente (e ingenuamente), declarar oficialmente que la filosofía no tiene otro lugar que ser-para-la-muerte.

Juan David Escobar

Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, Colombia