

Othello y el problema de los otros. Una aproximación a la filosofía de Stanley Cavell*

ALEX R. NADAL**

Resumen: El artículo que sigue intenta presentar el pensamiento de Stanley Cavell y mostrar algunas líneas de conexión que se dan en su obra entre la filosofía y la literatura. Quiero examinar algunos aspectos de la lectura que hace Cavell del *Othello* de Shakespeare tal y como se encuentran desarrollados en la última parte de *The Claim of Reason*, su obra maestra. Además pondré de relieve un cierto compromiso ético en el escepticismo de las otras mentes.

Palabras clave: Cavell, Wittgenstein, Shakespeare. *Othello*, filosofía y literatura, escepticismo sobre otras mentes.

Abstract: The following paper try to present Stanley Cavell's thought and to show some lines of connections between philosophy and literature in his work. I want to explore some of Cavell's views reading about Shakespeare's *Othello* which are referred in the last part of *The Claim of Reason*, his masterpiece. Moreover, I will highlight a certain ethical engagement in «other-minds» scepticism.

Key words: Cavell, Wittgenstein, Shakespeare. *Othello*, philosophy and literature, «other-minds» scepticism.

1. Preámbulo

¿Puede la filosofía de hoy en día seguir excluyendo de su república a la poesía y a la literatura? Este artículo pretende ser una reivindicación de la literatura —de cierta literatura— como *ficción metafórica no exenta de rigor* de la cual se puede (y se debe) hacer filosofía —cierta filosofía— en la medida que ambas tienen (o tienen que tener) por objeto principal la comprensión (re-creación) efectiva de las relaciones del hombre con el hombre y del hombre con el mundo. No digo con ello que la filosofía deba dejar su lugar a la literatura, pero sí que necesariamente debe acercarse más a ella, al menos si pretende salir del *impasse* o entumecimiento metodológico en la que (parece) actualmente se encuentra. Con todo dejo abierta la pregunta con la que Stanley Cavell¹, eminente

Fecha de recepción: 29 junio 2001. Fecha de aceptación: 7 noviembre 2001.

* Este trabajo ha sido realizado en el marco de una beca de investigación FPI del Ministerio de Educación. Una versión diferente del mismo ha sido presentado en el XIV Congreso de Filosofía del País Valencià.

** Cualquier sugerencia, comentario o crítica será bien recibida y agradecida de corazón. Enviar a alejandro.rosello@uv.es o remitir al Dpto. Metafísica i T^è del Coneixement. Facultat de Filosofia i CC. de l'Educació. Universitat de València. Blasco Ibañez. 30. 46010 València.

1 Stanley Cavell es Walter M. Cabot, n. 1926, en Atlanta, Georgia. Fue Presidente de la Asociación Americana de Filosofía y profesor de Estética y de Teoría General del Valor de la Universidad de Harvard, donde fue nombrado emérito en 1997, año en el que dejó el cargo y se retiró de la vida académica. En EEUU es muy conocido por sus influyentes contribuciones en el campo de los estudios sobre cine, en crítica literaria shakespeariana y en la confluencia del psicoanálisis.

filósofo norteamericano al que vamos a seguir aquí, cierra su libro más ambicioso, *The Claim of Reason*: «Pero, ¿puede la filosofía convertirse en literatura y seguir conociéndose a sí misma?»². Y pido al lector que la deje así, abierta, al menos hasta la conclusión del presente escrito.

Para Cavell el escepticismo ya tiene en sí mismo los estigmas de una estructura trágica. Es más, el problema del conocimiento del otro encuentra en la literatura, aunque en especial en el género de la tragedia, una forma de expresión común y compartida, como si cierta literatura fuera una ilustración o una aplicación concreta de algunas «conclusiones» más o menos generales a las que la filosofía llega o puede llegar por otro camino. Toda la obra de Cavell supone la pregunta: ¿por qué no intentar un diálogo fructífero entre ambas disciplinas? Una de las respuestas negativas más comunes se explica por el miedo que suscita el que, en dicho intercambio, ambas se metamorfosean mutuamente hasta el punto de no reconocerse. Aunque también otra explicación posible a la respuesta negativa —y permítaseme decirlo así— es que ambas disciplinas padecen de un cierto «orgullo de competencias» por el cual suponen erróneamente que redefinir parte de su territorio es lo mismo que abdicar como monarcas de su reino.

Cavell no sólo asume estas consecuencias reflexionando filosóficamente a partir de textos literarios, sino que también hace literatura de textos filosóficos³, situándose así en esa «tierra de nadie» donde todavía quedan por explorar nuevas sendas del pensar. De aquí que una constante en la obra de Cavell sea una especie de metafilosofía que le lleva tanto a preguntarse por la naturaleza y autoridad (para él autobiográfica) de eso que tiene que contar como filosofía en nuestros días⁴, como a problematizar la legitimidad o pertenencia de sus propios textos dentro de la especialización del mundo académico, esto es, el *status* de su propia escritura⁵. Pero lo más curioso —y quizá en esto reside parte del extraño atractivo que ejerce la obra de este original escritor— reside en el hecho de que Cavell hace de esta reflexión metafilosófica, de esta autoproblematización su principal y más idiosincrásica forma de hacer filosofía⁶.

sis con la teoría literaria. Uno de sus méritos más tempranamente reconocidos es haber recuperado las figuras de Emerson y Thoreau como representantes legítimos de la «filosofía tradicional Americana» anterior al pragmatismo.

- 2 De ahora en adelante citaremos *The Claim of Reason* sólo con la abreviatura CR, seguida del número de la página del original publicado en Oxford University Press, New York, 1979. En este caso, pues, CR, 496. Para las citas de este libro seguiremos, con modificaciones, la traducción al castellano de los apuntes del profesor de la Universidad de Valencia, Diego Ribes, uno de los pocos buenos conocedores de Cavell en el ámbito hispano y traductor de esta principal obra, de próxima aparición en nuestro país. En las otras citas respetaremos, salvo excepciones, el idioma de la edición original.
- 3 «In Cavell's work, literature is always bringing to mind philosophy, and philosophy is always opening itself to literature, generating a dialogue that transforms each one. Cavell's work is literary not only because he quotes literature or even because he respect it. He also treats philosophical texts in literary terms», FISCHER, M.: *Stanley Cavell and Literary Skepticism*, University of Chicago Press, 1989, p. 3. En adelante simplemente las iniciales LS seguido del número de página.
- 4 «The nature of philosophy is so central and pervasive a presence in his work... autobiographical accounts of his personal experience of the motivation towards philosophy (for example, a sense of its periodic oscillations between inescapability and irrelevance)». MULHALL, S.: *Stanley Cavell. Philosophy's recounting of the ordinary*, Oxford University Press, 1994, xi. En adelante, PRO.
- 5 *The senses of Walden*, es un magnífico libro que —según el propio Cavell— trata la idea de la literatura como escritura, como el acto de escribir, y de cómo desde este acto de escritura se puede hacer filosofía.
- 6 «Cavell's aim is to create a set of texts, to establish and maintain a texture of prose, that can earn the title of philosophy from its readers. Produced in a cultural in a cultural context in which the conventions determining what does and does not count as a work of philosophy can no longer be taken for granted... his writings aspire to establish a new set of conventions for philosophy, a new mode of recognizably philosophical endeavour... its foregrounding of rhetoric and self and its reflexive obsession with its own status... is a way of doing philosophy. Not the only way, of course; but a way that has a much right to invoke the term «philosophy», with all its historical and cultural baggage, as anything else available in the academic and non-academic world» (PRO, xiv-xv).

Desde estas coordenadas Cavell se atreve a decir que «la forma de la tragedia constituye la forma pública de la vida del escepticismo respecto a las otras mentes» (CR, 478). Ahora bien, el atrevimiento de esta idea no se apoya o no se interpreta como un argumento a construir ni como una hipótesis cuya *verdad* tenga que ser verificada sino que, más bien, se toma como una intuición a desarrollar hasta hacerla más o menos *verosímil*. Esta intuición, que Cavell toma en su sentido más estrictamente emersoniano⁷, de que las tragedias de Shakespeare (que preceden apenas una generación a la formulación de la duda hiperbólica de Descartes) pueden ser dilucidadoras de lo que la filosofía moderna describe como «escepticismo», se puede desarrollar más pero, al hacerlo, difícilmente podremos evitar resaltar un cierto aspecto provocador que, de hecho, subyace en toda la «filosofía del lenguaje ordinario» de Cavell.

Por decirlo de esta manera, no es Descartes el que problematiza propiamente ese escepticismo con el que se inaugura la modernidad, sino que el escepticismo tematizado en las *Meditaciones* de Descartes tiene un esbozo anterior y una expresión pública cabalmente compartida en las grandes tragedias shakespereanas de los primeros años del siglo XVII. De aquí el interés filosófico que Cavell siempre concedió al dramaturgo inglés, un interés filosófico que Cavell intenta abordar, en la medida de lo posible, libre de los prejuicios de la misma filosofía. O, como él mismo dice, con una «mente libre»⁸.

Sea como fuere, en una obra de significativo título, *Disowning Knowledge: In six plays of Shakespeare*⁹, Cavell nos deslumbra con una original y controvertida interpretación de las tragedias shakespereanas que, según él, se encarnan en un solo cuerpo y cobran unidad temática precisamente por el interés central de todas ellas en el problema del escepticismo. Cavell, pues, pretende dar «respuesta» a este problema central de la filosofía moderna partiendo desde fuentes literarias y, en el caso que nos ocupa, desde el análisis de la conducta de los personajes literarios de las tragedias de Shakespeare, lo que supone, a su vez, un peculiar análisis sobre el deber y la intención, sobre las normas y la posibilidad de transgredirlas, sobre la duda, la creencia y la certeza, etc., dando siempre un enfoque sugerente que se pretende *fuera de las áreas académicamente establecidas* (si así place más, un *enfoque ético-estético-epistemológico*). Ahora bien, aunque este sugerente tratamiento cavelliano no pretenda hacer de Shakespeare un «escritor-filósofo», sí que nos permite hablar de un cierto «escepticismo literario»¹⁰ que, aunque ni mucho menos se reduce a la obra del genial dramaturgo inglés, encuentra en él una de las más logradas expresiones de toda la historia de la literatura europea.

En los personajes que caracterizó Shakespeare —en el desdén de Coriolano, en los celos de Leontes y Otelo, en la venganza de Hamlet y en la exageración desmedida del Rey Lear— Cavell encuentra, por primera vez en las letras europeas, no sólo un «recital escéptico» sino también un pro-

7 Para la importancia de la intuición por encima de la hipótesis, la experimentación que ambas requieren y la necesidad que Cavell toma de Emerson de dar una completa «instrucción» («tuition») a esas «intuición» («intuition»), ver CAVELL, S.: *Disowning Knowledge*, Cambridge University Press, 1987, pp. 3-4. En adelante, DK.

8 En la primera página de DK, Cavell explica su pretensión de «an epistemological reading of Shakespeare tragedy» y para abordar tal pretensión dice unas líneas más abajo: «I want now to be able to encounter the shakespearean corpus with a free mind».

9 De hecho, el tercer capítulo de este libro ya citado, que tiene por título «Othello and the Stake of the Other», corresponde a las últimas 15 pp. de *The Claim of Reason*, en las que aquí nos vamos a centrar.

10 De hecho el ya citado libro de M. FISCHER sobre Cavell se titula precisamente *Stanley Cavell and Literary Skepticism*. En este libro Fischer traza interesantes afinidades entre la deconstrucción y este «escepticismo literario» que maneja Cavell con un virtuosismo sin igual.

fundo «diagnóstico literario» de la negación que se opera en el escepticismo filosófico en nuestra relación con los otros; del fanatismo, en definitiva, al que puede llegar la obsesión del escéptico por un conocimiento absolutamente cierto y el terror (de un Edipo, por ejemplo) que produce el haber alcanzado la verdad buscada. En este sentido, la tragedia de Otelo, constituye una «respuesta» cabal al reto escéptico en tanto que imagen explicativa o fantasía ilustrativa de la imagen o fantasía que la filosofía tiene del escepticismo, esto es, de la imagen o fantasía que el escepticismo filosófico tiene de sí mismo¹¹.

De hecho, para Cavell, el escepticismo filosófico tradicionalmente se ha intentado superar alcanzando no un conocimiento *más o menos veraz* sino uno *absolutamente verdadero*. Pero tal búsqueda de certeza absoluta, en su opinión, no ha hecho sino radicalizar la problemática escéptica; y no porque no haya encontrado el tipo de conocimiento buscado sino, precisa y paradójicamente, porque lo ha encontrado, *porque ha tenido éxito en su empresa*¹². El mismo gesto porque el que se pretende superar al escepticismo es ya un gesto escéptico y, por ello, la estrategia circular y viciosa. Pero, ¿por qué tener éxito refutando al escéptico supone avituallarlo de nuevo?

2. Introducción

Como es bien sabido, cuando Descartes intenta recuperar la realidad extramental tras alcanzar la certeza introspectiva del *Cogito* no recurre a la experiencia del mundo sensible ni a la existencia de los otros seres humanos que habitan en él, sino que apela, *ad hoc*, a una realidad mental pero extramundana, a la idea de Dios. Cavell se pregunta por qué «Descartes no intenta rechazar esa posibilidad de aislamiento mediante lo que parecería ser (¿para quién?) la forma más directa y segura, postulando la existencia de otro ser finito» (CR, 482). Sea como fuere, tras «la muerte de Dios» se puede decir que ahora es *el otro*, humano y finito como yo, el que lleva el «peso» o «destino» de Dios, el que, de una u otra forma, determina y asegura el tipo de conocimiento que yo pretendo para mí mismo y para el mundo, el que evita o elude, aplaca o amortigua, consuela o apacigua, la fantasía del solipsismo hinchada filosóficamente.

En este sentido Cavell especifica (los subrayados son míos): «Mientras Dios exista, yo no estoy solo. ¿Y no podría el otro sufrir el destino de Dios? Me da la impresión que *el terror a esa posibilidad* es lo que lleva a Lutero a promover la voz humana individual en la vida religiosa. Mi deseo es entender *cómo el otro lleva ahora el peso de Dios*, cómo me muestra que yo no estoy solo en el universo. Esto exige entender *el problema filosófico del otro como la huella o cicatriz de la partida de Dios*. Este descenso, o ascenso, del problema del otro es el camino principal que tengo para comprender el proceso alternativo de secularización llamado romanticismo. Camino que podría explicar por qué *el proceso de humanización puede convertirse en una tarea monstruosa, colocando exigencias infinitas sobre recursos finitos*. Lo que constituye una imagen de lo que viene a ser *vivir nuestro escepticismo*» (CR, 470).

11 «Not only was tragedy obedient to a sceptical structure... with a reading of Othello could I claim that tragedy is the working out of a response to scepticism –as I now like to put the matter, that tragedy is an interpretation of what scepticism is itself an interpretation of» (DK, 5-6).

12 «El que me sienta impulsado hacia las obras de literatura para descubrir el problema del otro, que me parezca que dicho problema no ha sido descubierto en buena medida por la filosofía, por la filosofía como manda la filosofía inglesa... es un hecho que podría entenderse de la siguiente forma. Desde siempre se supo, o supuso, que el problema del otro no es un problema de conocimiento, o mejor, que no es el resultado de la decepción producida por un fracaso del conocimiento, sino de una decepción producida por su éxito (incluso de un horror a su éxito)» (CR, 476).

Pero, ¿qué entiende Cavell por «escepticismo» y qué significa «vivirlo»? Cavell defiende la idea de que el escepticismo es el problema fundamental de la filosofía moderna tal y como lo establecen sus padres fundadores (Descartes, Hume y Kant) cuando, en un cuestionamiento epistemológico radical, llegaron a la *conclusión filosófica* de que no se podía establecer, con la certeza requerida desde las nuevas exigencias científicas, el conocimiento del mundo externo y de las mentes de las otras personas que habitan en él. Descartes recurre a un «Dios filosófico» para salir del atolladero; Hume, realiza una disolución radical de la conexión causal del conocimiento y de sus implicaciones ontológicas dejando sin fundamento a las ciencias; y Kant, en última instancia, no puede superar el escepticismo de Hume y se ve obligado a reconocer la existencia de un mundo nouménico inalcanzable para el conocimiento humano, asumiendo que nuestra principal relación con el mundo debe ser pensada en términos de conocimiento y, de este modo, interpretando nuestros límites naturales como limitaciones epistemológicas (PRO, 156)¹³.

Con todo, Cavell desarrolla un «método escéptico» que toma del prólogo de Kant a la *Crítica de la Razón Pura*, y con él construye un «sistema» de un mayor rigor y coherencia global de la que en un primer momento podría parecer. En un sentido peculiar la noción de escepticismo que maneja este filósofo norteamericano es el principio unitario y unificador de toda su plural obra¹⁴, en tanto que es tomado como una tentación o un impulso específico de nuestra naturaleza humana¹⁵.

El profesor Diego Ribes dice a este respecto: «El escepticismo es, según Cavell, no sólo una tesis filosófica (epistemológica), algo a ser refutado teóricamente, sino una amenaza o tentación permanente del pensamiento y condición humanos, que aunque puede ser «superado» (algo que habrá que especificar cuidadosamente) no puede ser refutado teóricamente. Más aun, el intento de semejante refutación constituye ya estar, o vivir, en el escepticismo»¹⁶. En general, se podría decir que este escepticismo lleva al hombre, por el concurso del ilimitado deseo de su voluntad¹⁷, a negar su propia humanidad, su condición natural finita, así como el mundo ordinario en el que desarrolla sus cotidianas formas de vida. Por ejemplo, *quedarse perplejos* ante la mera existencia del mundo en el que vivimos, o simplemente *extrañarse* de algún aspecto de este mundo ordinario, supone eso que Cavell llama «vivir nuestro escepticismo»¹⁸.

13 De hecho, para Cavell, toda la filosofía crítica de Kant no es más que una expresión o manifestación sutil de este escepticismo: «Kant's refutation of scepticism can be no more than a further expression or manifestation of the sceptical impulse... (an) assumption that our primordial relation to the world is to be thought of as one of knowing (or not knowing)» (PRO, 155).

14 «Cavell's concern with the distinctiveness of American philosophy creates a more complex mapping of assumptions and themes... the nature of human existence —the relations between mind and body, subject and objective world, fact and value, individual and community, thought and language— through the lens of characteristically modern preoccupation which pleases each of those relations in question: the threat of scepticism», MULHALL, E. (ed.): *The Cavell Reader*, Blackwell Publisher, Cambridge, 1996, p. 4. En adelante TCR seguido, como venimos haciendo, del número de página correspondiente.

15 Fischer lo ve así: «By scepticism Cavell means the radical epistemological questioning engaged in by René Descartes, David Hume, and others —questioning that leads these philosophers to doubt whether we can know with certainty the existence of objects and other minds. Following J. L. Austin, Wittgenstein, and several literary figures (among them Thoreau and Shakespeare), Cavell tries not to refute scepticism but to characterize it as a significant human possibility or temptation» (LS, preface, xi).

16 RIBES, D.: *Lo humano entre áreas. Arte, ciencia, tecnología, filosofía*. Institució Alfons el Magnànim-Diputació de València, Valencia, 2000, p. 156. De hecho el último capítulo de este libro tiene por título: «Stanley Cavell sobre Wittgenstein y escepticismo».

17 «Our scepticism is a function of our now illimitable desire» (DK, p. 3).

18 «In saying that we live our scepticism, I mean to register this ignorance about our everyday position towards others... we have, or have lost, some pictures of what knowing another, or being know by another, would really come to —a harmony.

Ahora bien, paradójicamente esta tentación o impulso natural a negar o trascender nuestros límites (por ejemplo, hablando fuera de los juegos del lenguaje) parece ser para Cavell lo más humano del hombre; algo que el escepticismo filosófico tradicional, en nombre de un «conocimiento verdadero», entiende como una limitación negativa de nuestra naturaleza finita, como una desilusión por el alcance de nuestras capacidades humanas¹⁹. Esta peculiar lectura del escepticismo hecha por Cavell va dirigida, entre otras cosas, a perfilar la idea de que *nunca podemos lograr un conocimiento absolutamente cierto de la existencia del otro desde una racionalidad científico-técnica*, pues siempre faltaría algo así como una «base humana» previa, una forma de vida pre-racional compartida que no se plegaría a explicación racional alguna.

Pero, ¿qué es esa «base humana», qué criterio intersubjetivo (¿normativo?) o fantasía común (¿universal?) constituye realmente «lo humano»? Esta búsqueda de aquello que nos pudiera servir como criterios de identificación de nuestra humanidad en su finitud, límite o condición específica es, sin duda, una de las principales preocupaciones —permítaseme— del particular filósofo y particular humano Cavell²⁰.

El Cavell crítico también se hace constructivo. De hecho con su escritura pretende —permítaseme, de nuevo— «desprofesionalizar» a la filosofía académica *intentando pensar libremente* fuera de los caminos trillados por la tradicional filosofía. El mero intento ya le dignifica. Así, y éste será el tema a tratar, Cavell «descubre» un componente moral en el discurso epistemológico desarrollando la intuición wittgensteniana de una «certeza moral» o «certeza subjetiva» que sirva para volver inoperante la duda epistemológica, metafísica de la filosofía moderna; mostrando, a su vez, que la posibilidad de recuperación del mundo y de lo humano pasa necesariamente por una no compartimentación de sus diferentes discursos y saberes.

Aclarar toda esta serie de cruces precipitados a través de una ejemplificación concreta y compartida, y no a través de argumentaciones tan abstractas como elitistas, es lo que lleva a Cavell —y a nosotros con él— a un estudio abierto de *Othello*. Por decirlo en su peculiar forma de escritura: «Que la integridad de mi existencia (humana, finita) puede depender del hecho y de la idea de la existencia de otro ser, y de la posibilidad de probar esa existencia; una existencia concebida desde mi misma dependencia e incompletud en consecuencia concebida como perfecta, y concebida como produciéndome a mí ‘en algún sentido, a (su) propia imagen’; tales son los pensamientos que me llevan al estudio de *Othello*» (CR, 483).

2. Desarrollo

El 1 de noviembre de 1604 la compañía de los *King's Men* a la que pertenecía Shakespeare presentó ante el rey Jacobo I de Inglaterra, la obra *The Moor of Venis*. La primera edición impresa

a concord, a union, a transparence, a governance, a power— against which our actual success at knowing, and being know, are poor things» (CR, 440).

19 «What the sceptic understands as a process of disillusionment in the name of the true knowledge, Cavell interprets as an inability or refusal to acknowledge the fact that human knowledge —the knowledge available to finite creatures, subjective agents in an objective world —is necessarily conditioned. But... *nothing is more human than the desire to deny the human, to interpret limits as limitations and to repudiate the human condition of conditionedness or finitude in the name of the unconditioned, the transcendent, the inhuman*» (TCR, 9). Los subrayados son míos.

20 «The burden of Stanley Cavell's philosophy is the acknowledgment of human finitude. His writing attempts to comprehend three interrelated sets of limits or conditions: those of human existence, of the existence of philosophy in modernity, and its own existence as words written by a particular human being» (TCR, 1).

de *Othello* apareció en 1622, seis años después de la muerte del genial dramaturgo. La velocidad, el vértigo y la paranoia recalcitrante del pensamiento dominan la acción hasta el punto de que la estricta cronología temporal está reñida con el *tempo* del acontecer escénico. Con esta historia del Moro de Venecia, de su esposa Desdémona y de las asechanzas de Yago, Shakespeare construye un doble esquema temporal, histórico y dramático, que se empieza a desarrollar paralelamente pero de una forma divergente, consiguiendo de este modo que el hilo ficcional del escepticismo que hilvana el drama funcione y cause sus efectos con la misma rapidez con la que Otelo cae en la noche oscura de los celos. A partir del segundo acto el tiempo real y el tiempo dramático dejan de funcionar paralelamente y la discordancia temporal aumenta de forma exponencial dejando una extraña sensación de perplejidad en el espectador: ¿cuándo contrajeron matrimonio Otelo y Desdémona?, ¿cuándo —si lo hicieron— lo consumaron? *Are you fast married?*— pregunta perplejo Yago nada más ver a Otelo.

Al mostrar este rápido ritmo dramático, el público toma partido en la dinámica de la obra, dándose cuenta de lo absurdo de las sospechas de Otelo: no existe tiempo real para que el adulterio fuera posible y, según la interpretación de Cavell, Otelo *en el fondo lo sabe, sabe que Desdémona es inocente*. Pero, no por algo que desconoce, sino *por algo que conoce pero no quiere reconocer*, Otelo no puede echar marcha atrás y prefiere (¿inconscientemente?) simular ignorancia, seguir el juego de Yago y no cargar con el peso de ese conocimiento²¹. Pero, ¿de qué conocimiento se trata?

La tragedia está escrita de antemano desde el momento en que Otelo apuesta por Desdémona de una forma absoluta como «Otro Ejemplar» o «caso ideal» de todo conocimiento posible en la forma reductiva: «si puedo llegar a conocer algo, conozco esto: te conozco a ti»²². Pero también «el mejor caso de conocimiento se muestra él mismo como vulnerable a la sospecha» (DK, 7). Perder esta *apuesta absoluta* supone perder la capacidad de reconocerse y reconocer a los otros (en) su humanidad; pérdida que es simbolizada por Shakespeare como una especie de «destino de piedra»²³ de lo humano, que presagia una «transformación en piedra de nuestros corazones»²⁴. De cualquier forma, basta la mera formulación explícita de la apuesta, el reto lingüístico contra la afirmación escéptica del padre de Desdémona²⁵, para que todo se desencadene en la dinámica vertiginosa que se alimenta, *in crescendo*, de lo absurdo de la misma.

21 «In Cavell's view Othello in fact knows that Desdemona is innocent but tries to avoid that knowledge. Ignorance is a stand he wants, maybe even has, to take; similarly, his commitment to certainty, instead of justifying or motivating his actions, belatedly tries to excuse them. In the terms of the play, although Othello knows the falsity of Iago's suspicions, he has a use for them» (LS, 86).

22 En el original «My life upon her faith», algo así como «(Pongo) mi vida a cambio de su fe», que considero mejor que la traducción de la edición que, de no indicar lo contrario como es el caso, vamos a seguir aquí (5ª edición de la editorial Cátedra, Madrid, 1988, que sigue a su vez la edición dirigida por el Instituto Shakespeare coordinada por Manuel Ángel Conejero) que traduce como: «Apuesto a su lealtad con mi vida». En adelante sólo citaremos el número del acto y de la escena, seguida por el número de línea de la obra original. Esta cita corresponde al Acto I, Escena III, línea 294, luego: I, III, 294.

23 «Mi corazón en piedra se ha convertido, pues lo golpeo y mis manos hieren» (IV, I, 176-178). También: «Conviertes mi corazón en piedra y quieres que llame asesinato a lo que voy a hacer cuando no es sino sacrificio» (V, II, 65-67). En *Un cuento de invierno* Hermione se convierte en estatua por el escepticismo cosificador del rey Leontes, aunque «Leontes reconoce que el destino de piedra es la consecuencia de su particular escepticismo» (CR, 481), y esta aceptación devuelve la vida a Hermione y, por ello, a sí mismo.

24 «El fracaso en reconocer un caso ideal del otro constituye una negación de ese otro (...) presagia la muerte del otro (...) y presagia la muerte de nuestra capacidad de reconocer como tal, la transformación en piedra de nuestros corazones» (CR, 493).

25 «Mírala bien, Moro, si es que tienes ojos. Si traicionó a su padre podría traicionarte a ti» (I, III, 292-3).

¿Cómo es tan vertiginosa la metamorfosis de Otelo? ¿Cómo se precipita a un ritmo escénico tan descalabrante los *humours* que le conducen irreversiblemente a la locura? Se podrían distinguir ciertas «estrategias directas» de ataque que Yago utiliza: la incertidumbre sutilmente provocada (sobre todo en la escena tercera del acto tercero), la manipulación de conceptos abstractos como la reputación y la honradez²⁶, el recordar a Otelo que es un extranjero negro en una sociedad de blancos y que no es el primero a quién Desdémona engaña (presentando la afrenta del padre por no cumplir Desdémona con el rol de «buena hija» como preludeo de la imposibilidad de ésta para cumplir con el rol de «buena esposa»), etc... Pero la explicación que queremos hacer plausible aquí es que, si es rápida la caída de Otelo, es porque el propio Otelo, al igual que Hamlet (DK, 179), prefiere «caer rápido», hasta la locura, que cargar con el «peso» del conocimiento que supone la «apuesta absoluta» (CR, 485) que hace por la gentil Desdémona. Pero, de nuevo, ¿de qué «peso» se trata y de qué conocimiento hablamos?

Para empezar podríamos decir que se trata del «peso de una prueba» por la cual Otelo no puede mantener la *fe* en la fidelidad de Desdémona con una *convicción o certeza subjetiva* y exige para ello una *certeza objetiva o metafísica*²⁷. El reclamo de Otelo por una «prueba ocular» (LS, 87) donde «no puedan prender las dudas»²⁸ —la recreación, por decirlo así, de un contexto cartesiano— puede ser comparable a la insistencia cansina con la que el escéptico o el epistemólogo moderno exige que no sea lógicamente posible el error para que un conocimiento sea válido²⁹. La aplicación de esta estricta exigencia cognitiva cuando el objeto de conocimiento es otro ser humano, conduce, en el extremo, a la «locura» del sujeto que conoce y a la «muerte» del sujeto conocido. Otelo, pese a lo absurdo de la acusación de Yago, quiere estar completamente seguro de que Desdémona le ha sido fiel con una certeza lógica de carácter universal que difícilmente encuentra sentido natural en el conocimiento subjetivo y contextual de los individuos concretos. Pero si Otelo busca un conocimiento fiable de Desdémona fuera de ella es porque *ya no se fía de ella...* Aquí nace la llama negra de los celos.

La incapacidad de Otelo para creer en la fidelidad de Desdémona, su insistencia en creer lo contrario, es pareja, quiero apuntar, a la incapacidad del filósofo-escéptico a la hora de tratar el problema de la existencia de las otras mentes desde una perspectiva no meramente epistemológica. Conocer a un ser humano supone tratar como «persona» al «objeto» de conocimiento y no como a un mero objeto kantiano³⁰. Esto supone a su vez aplicar a mi proceso de conocimiento una cierta *actitud ética*

26 De hecho, a lo largo de la tragedia y en boca de diferentes personajes, el término «honest» y sus derivados aparecen en 52 ocasiones, recogiendo los diferentes matices y acepciones de la palabra (*noble*, en I, III, 295; *honrado*, en II, I, 195; *leal*, en II, III, 6; *justo*, en III, III, 5; etc...).

27 Norman Malcolm compara las semejanzas y diferencias de la «certeza objetiva» que Wittgenstein desarrolla en *Sobre la certeza*, ed. Gedisa, Barcelona, 1997 (en adelante OC, *On Certainty*) con la «certeza metafísica» que pretende Descartes. Ambas difieren de la *certeza subjetiva o psicológica* del sujeto (OC, 194), que es la que Wittgenstein, en parte, defiende en este libro. En este sentido: «when a person is completely convinced of some particular thing, has no doubt about it all, his certainty is «subjetive». But when it is *not possible* that he should be mistaken about that matter —when a mistake is «logically excluded»— then the person's certainty is «objective» (OC, 194). In certain circumstances a person cannot make a *mistake* (OC, 155)», MALCOM, N.: «Wittgenstein's Scepticism in *On Certainty*», *Inquiry*, vol. 31 (1988), p. 278.

28 Ante la posibilidad de que Desdémona le pueda ser infiel, Otelo pide a Yago muy cartesianamente: «Haz que lo pueda ver mis ojos o pruébalo, y que los hechos no tengan resquicios o claros de donde prendan dudas» (III, III, 368-370).

29 «A claim to certainty presumably fuels Othello's doubt: he wants to be absolutely sure that Desdémona is chaste —like the epistemologist, he will have «ocular proof»» (LS, 86).

30 «El punto de partida de Cavell (su giro) es que el mundo, el mundo ordinario, está formado principal y originariamente por «nosotros», otros y yo en *este mundo*. Estos otros simplemente no son, ni pueden ser reducidos a objetos Kantianos.

que implica una *relación* interactiva, recíproca, *humana*, entre el sujeto que conoce y el objeto que se conoce, que es *al mismo tiempo* sujeto cognitivo³¹. Así, el término «conocer» no se puede aplicar con el mismo sentido cuando lo referimos a la existencia de personas que cuando lo referimos a la existencia de objetos del mundo externo. Conocer a un sujeto presupone necesariamente un «algo más» que permite un salto cualitativo y no un mero cambio cuantitativo, un *plus* importante que determina específicamente el tipo de conocimiento que se da entre los seres humano³². ¿En qué consiste este «algo más»?

Si, como hace Othello, reducimos la posibilidad de un «conocimiento verdadero» a la *certeza objetiva* de tal conocimiento tal y como la estableció Descartes³³, se podría llegar a decir que «la persona no puede ser conocida, ya que no puede ser objeto» (EVP, 21). Es más, el mero conocimiento del otro no basta para su verdadero reconocimiento ya que, en el fondo, es necesario reconocer al otro (como ya antes pasaba con Dios) también en su desconocimiento³⁴. Siempre hay en el otro un «algo más» que no se reduce ni responde a una mera pregunta cognitiva. Reconocer al otro como

no son ni pueden ser comprendidos como objetos físicos. Es más, algunos de estos otros pueden oponerse, hasta la muerte (de modo activo o pasivo) a nuestras creaciones y versiones de mundo. Desdémona no puede ser alcanzada, comprendida, ni por las dudas ni por el afán de pruebas de Othello. No puede ser reducida a un objeto de la epistemología», RIBES, op. cit., pp. 156-157.

31 «El trato con personas implica necesariamente reciprocidad... conocer significaría, en realidad, «conocerse» mutuamente. El conocimiento de la persona sería, pues, un conocimiento muy extraño que contendría no sólo el saber yo de esa persona, sino el saber esa persona de mí. En el conocimiento de la persona, el objeto conocido ha de ser también, por su parte, sujeto cognoscente. Lo cual, en cambio, no sucede en el conocimiento de la cosa» (GARCÍA MORENTE, M: *Ensayo sobre la vida privada*, Ediciones Encuentro, Madrid, 2001, p. 20. En adelante EVP).

32 «Knowing of others is everything that goes into the knowing of objects *plus* something else» (CR, 441).

33 Siguiendo con el artículo de MALCOM citado, p. 279: «it is interesting to compare what Descartes calls «metaphysical certainty» with what Wittgenstein calls «objective certainty». On Descartes' s view, if a person, *B*, has a «metaphysical» certainty that a proposition, *q*, is true, the following four things are implied:

1. It is impossible for *B* to conceive of any ground for doubting that *q* is true
2. It is impossible for *B* to be deceived or mistaken about the truth of *q*.
3. *B* knows that *q* is true.
4. *q* is true.

What Wittgenstein means by «objective certainty» coincides with Descartes' s «metaphysical certainty» on the first two points». Precisamente en la crítica a la tercera y cuarta condición se basa el ataque de Wittgenstein contra las afirmaciones del tipo Moore y también dicha crítica explica, en parte, la perplejidad inicial que nos podía causar el decir que la decepción que produce el conocimiento de los otros no es producida por un error o fracaso del mismo, sino precisamente por su éxito.

34 Precisamente de esto trata uno de los libros que Cavell tiene sobre cine, *Contesting Tears: The Melodrama of the Unknown Woman* (University of Chicago Press, Chicago, 1990), donde presenta a ciertas actrices, sobre todo a Greta Garbo, (y por extensión a la mujer en general) como ejemplificación o ilustración de ese posible modelo de «reconocimiento en el desconocimiento». En este libro Cavell dice muy derridianamente: «Es como si la Greta Garbo hubiera generalizado esta capacidad más allá de toda duda humana (llámese a esta capacidad talento para, o voluntad de, comunicar), y la hubiese generalizado hasta un punto de absoluta expresividad; de modo que la sensación que se tiene de no alcanzar a conocerla, de su estar más allá de nosotros (es decir, visiblemente ausente) constituye por sí mismo la prueba de su existencia». Tomo la cita del libro del profesor Diego Ribes, op. cit., p. 199. A continuación, en la página siguiente leemos: «El carácter de desconocida de la Garbo, no significa ignorancia. El conocimiento de los otros, cuando fracasa... no puede compararse al vacío de las ciencias físicas: como una falta, una mera carencia. Aquí el desconocimiento que sentimos ante ella, no implica que no pueda ser reconocida. Se trata más bien de mostrar la forma en que debe ser reconocida para ser conocida en absoluto, y esta forma es la de reconocerla como desconocida. Pero esto último equivaldría a su reconocimiento, al conocimiento de su existencia, más allá de toda duda. Pero no porque hayamos dado con una prueba irrefutable de la misma, sino en el sentido de que su expresividad, este tipo de expresividad, no sólo «prueba» fuera de toda cuestión la realidad de su existencia, sino que además subraya la irrelevancia de los conceptos de conocimiento y duda (de la filosofía moderna) para determinar la existencia de los otros».

persona supone reconocer que hay cosas en el otro que no se pueden conocer³⁵, y con ello que hay cosas de mí mismo que no pueden encontrar expresión: una especie de «ceguera para con el alma» constitutiva a nuestra naturaleza humana. «Así, con frecuencia, no puedo reconocer al *Hombre* en el hombre»-dice Wittgenstein en uno de sus aforismos³⁶.

Cavell circunscribe el problema del otro en su «lectura» de Otelo de la siguiente manera (las cursivas son mías): «Según mi elaboración, las confesiones de escepticismo de Otelo sobre la fidelidad de Desdémona, son una historia que cubre *una convicción más profunda; una duda terrible que cubre una certeza más terrible aún, una certeza que no puede establecerse*. Pero entonces esto es lo que desde el principio he estado trayendo a colación como la causa del escepticismo —el intento de *convertir la condición humana, la condición de humanidad, en una dificultad intelectual, en un acertijo o un enigma, interpretar «una finitud metafísica como deficiencia intelectual» («Knowing and Acknowledging», p. 263)» (CR, 493).*

Aquí, por una parte se critica —como ya hizo Montaigne aconsejando tomar las propias imperfecciones con una «sabiduría alegre y sociable» (CR, 494)— interpretar los límites naturales como limitaciones epistemológicas (interpretar «una finitud metafísica como deficiencia intelectual»); y, por otra, se defiende, «una certeza que no puede establecerse»³⁷. Como Wittgenstein defiende controvertidamente en *On certainty* (OC) no sólo la certeza subjetiva sino también la certeza objetiva se basa en *una actitud hacia algo*³⁸, *una actitud que no garantiza que ese algo sea verdadero*. «La certeza es, *por decirlo así*, un tono en el que se constata cómo son las cosas; pero del tono no se sigue que uno esté justificado» (OC, 30). En realidad dice Wittgenstein, y Otelo es una buena muestra de ello, lo que sucede es que «nos formamos una imagen falsa de la *duda*» (OC, 249), y por ello también de la creencia, de la certeza y del conocimiento; cometemos, por decirlo así, un «cierto tipo de negligencia» (OC, 77) que a mí me gustaría llamar una negligencia de tipo *moral*. Pues bien, ¿cómo esta *negligencia moral* hilvana la trama de la obra y lleva a Otelo a la locura y muerte? Vayamos por partes.

La apariencia exterior en el Renacimiento tenía que ser propia del lugar jerárquico que se ocupaba en la pirámide social. Otelo acaba transgrediendo su imagen social comportándose inapropiadamente cuando, por ejemplo, pega a Desdémona públicamente (IV, I, 231). En realidad, la apariencia exótica de negro «salvaje» que tiene y el poder coercitivo que ostenta en una sociedad de blancos, convierten a Otelo en un marginado, en un solitario que ha entrado en conflicto entre lo que es y lo que debe ser, entre su raza negra, el cargo de general que sustenta y, finalmente —y aquí empieza la tragedia— las nupcias que contrae con Desdémona. Estas nupcias, todo hay que decirlo, suponen exigencias tanto a un nivel individual como social, como si el matrimonio, que tenía que ejercer de sello o puente entre la esfera privada y la esfera pública, tuviera él mismo una constante necesidad de legitimación o (re)creación³⁹.

35 «I shut my eyes to others» (CR, 430); «I shut my eyes to her will be part of her knowledge» (PRO, 134).

36 WITTGENSTEIN, L.: *Aforismos, cultura y valor*, Espasa Calpe, Madrid, 1996, p. 31, aforismo 1.

37 Precisamente lo que Wittgenstein defiende en OC en oposición a Moore son estas «certezas que no pueden establecerse». De hecho, paralelamente, hay ciertas hipótesis que no tienen confirmación de ninguna clase (OC, 203) y formas de actuar de las que no se pueden dar razones (OC, 307) porque su seguridad o certeza viene dada por una forma de vida (OC, 358), por algo que yace más allá de lo justificado o injustificado y que Wittgenstein se atreve a calificar en algún momento de animal (OC, 359).

38 «Quiero decir: no es que el hombre sepa la verdad en ciertos puntos con una seguridad completa. Sino que la completa seguridad sólo se relaciona con su actitud» (OC, 404).

39 «...como si lo sexual y lo social se legitimaran recíprocamente... La unión de lo sexual y lo social se denomina matrimonio. Algo a todas luces inherente a la empresa del matrimonio causa problemas en el paraíso, como si el matrimonio, en

Desde esta tensión performativa entre lo sexual y lo social, entre lo individual y lo público, hay que entender la sustitución de la voz firme y encantadora de Otelo con la que enamora a Desdémona al principio de la obra⁴⁰, por el rumor sibilante del mundo, que simboliza el medio de Yago. Yago persuade a Otelo de que Desdémona le es infiel y Otelo quiere dejarse convencer por ello. El criado, en una inversión dialéctica, ordena tácitamente al amo: «Mata a Desdémona porque te ha sido infiel» y a la vez le recuerda sutilmente que esta infidelidad es públicamente intolerable, y le persuade de que la sociedad y el universo mismo exigen un castigo a tal afrenta.

Por decirlo así, Otelo ejemplifica de alguna forma la obsesión paranoica de Rousseau (CR, 469). En ella se basa la estrategia de fondo de Yago: la sociedad entera confabula contra él. Por ello Otelo acaba «deduciendo» dentro de la lógica del celoso que la infidelidad de Desdémona es de todos conocida y, por tanto, también su deshonor y vergüenza. De aquí que, pese a sus razonables reticencias a la extensión exagerada de la duda⁴¹, Otelo acaba maldiciendo la duda y, en general, el conocimiento que se extrae de ella, haciendo una loa a la ignorancia⁴². Es más, la posibilidad esquizoide de Otelo de una conspiración universal perfila hiperbólicamente la idea de que «nuestros vínculos sociales no son la realización sino la traición de nuestro contrato social» (CR, 107).

Dicho todo esto, y aquí es dónde quería llegar, la base primordial para establecer con certeza el conocimiento de algo no es otra cosa más que la confianza en la otra persona, en la veracidad de las expresiones de unas personas que comparten conmigo unas formas de vida y unos determinados juegos del lenguaje⁴³. En este sentido, «dice Wittgenstein, en algunos casos en lugar de «lo sé» se puede

sí mismo una ratificación, estuviera necesitado de ratificación. De modo que el matrimonio conlleva una decepción: llámémosla la imposibilidad de domesticar la sexualidad sin desalentarla, o su estupidez ante el enigma de las relaciones íntimas, que repelen allí donde atraen... Y la decepción busca venganza, una venganza, como si dijéramos, por haberle hecho comprender a uno que es incompleto, transitorio, que está sin hogar.» *La búsqueda de la felicidad*, Paidós, Barcelona, 1999, pp. 40-41. Este es, hasta ahora, el único libro de Cavell traducido al castellano. Según mis actuales informaciones, tres más saldrán al mercado español en el año 2002: dos traducidos por el profesor Diego Ribes: su principal obra ya citada, *The Claim of Reason*, en Síntesis, y *In Quest of the Ordinary Lines of Scepticism and Romanticism* (University of Chicago Press, 1988), en Cátedra. El tercero, su autobiografía *A Pitch of Philosophy: Autobiographical Exercises* (Harvard University Press, 1994), en Visor.

- 40 En realidad las «males artes» (I, II, 64), las «drogas y brebajes» (I, II, 75) de las que se acusa a Otelo en su «exotismo» no es más que el poder narrativo, la atracción con la que en un primer momento sus palabras reflejan sus acciones. Otelo mismo dice que Desdémona «repetía una y otra vez que mis historias eran extrañas (...) tanto que habría preferido no escucharlas... (pero) logré que me amara por mis hazañas, y el ver cómo se conmovía hizo que yo también la amase. Esa fue la magia, esa fue la alquimia» (I, III, 171). Precisamente ése es el poder que Yago le arrebató a medida que avanza el desarrollo de la obra.
- 41 «No, Yago, he de ver antes de dudar y, cuando dude, pruebas debo tener. Y al tenerlas, diré adiós o al amor o a los celos. ¡Sólo eso! Dudar de una vez basta para tomar una resolución» (III, III, p. 166). Yago, poco después, irónicamente, devuelve a Otelo esta muestra de hipocresía diciéndole: «no concedáis a mis palabras mayor alcance que en el que verdad tienen: una mera suposición, una sospecha... Si no fuera así, tendría que lamentar yo mis palabras y el efecto que produjeran» (III, III, 168). Ambos pretenden guardar las apariencias, uno aparentando decisión, otro cautela.
- 42 «¡Basta! Márchate. Tú me ataste a la tortura. Mejor ser traicionado y no saberlo que tener la más mínima duda (III, III, 339). Y continúa dramatizando: «Tranquilo vive quien, robado, desconoce cuál fue el hurto, pues no echa nada en falta... Feliz hubiera sido, si soldados y todo el campamento hubieran gozado con su cuerpo sin yo saberlo» (III, III, 340-341).
- 43 Así, por ejemplo, todo lo que nosotros aprendemos y creemos saber acerca de la historia, ciencia, etc... se basa en el principio de autoridad, esto es en una creencia no fundamentada y justificada. De hecho, *confiamos* en la veracidad de lo que leemos en los libros de texto de la escuela y en lo que nos dicen nuestros profesores. A este respecto dice Wittgenstein: «creo que los hombres se comunican de cierto modo. Así es como creo en hechos geográficos, químicos, históricos, etc. Es así como *aprendo* las disciplinas científicas. En efecto, aprender se basa en la creencia. Quien ha aprendido que el Mont Blanc tiene 4000 metros de altitud y lo ha comprobado en el mapa, dice que lo *sabe*. ¿Puede decirse, entonces: concedemos nuestra confianza a eso porque ha dado buenos resultados?» (OC, 170). En este sentido el conocimiento de nuestra imagen del mundo se basa en una confianza ciega. Esta es la segunda de los tres ideas con las que MALCON

decir: «*es así, fíate*» (OC, 176). De hecho, «sé» cumple un papel análogo a «puedes fiarte de esto» o «fíate de mí»⁴⁴, al menos en los contextos ordinarios de habla y en el uso cotidiano que hacemos de tal expresión. Es en un contexto filosófico y en un «uso extraordinario» de tal término donde la equiparación se vuelve problemática y donde el saber de un individuo parece no encontrar una *expresión* que le satisfaga cabalmente. Desde estas coordenadas hay que entender que, muchas veces, damos «fe de algo» no para convencer al que no cree sino simplemente para comunicarse con (o incluso para «proteger a») quien cree en ese algo. Fe de algo, pues, como fe de alguien⁴⁵. En realidad, cuando yo, por ejemplo, te digo que me llamo A., también te estoy diciendo tácitamente que puedes fiarte de mí, de lo que digo, etc..., de manera que si te miento ya no te podría exigir que me creyeras en el futuro (OC, 571).

Ahora bien, cuando una persona «digna de confianza»⁴⁶ nos dice algo, también espera de nosotros una reacción sincera al respecto, ya sea una respuesta verbal, el asomo de una sonrisa o un silencio compartido. Esta especie de *rebote interrogativo* de tí hacia mí, más o menos explícito, me exige responderte yo a tí, a tu persona, por decirlo así, desde mi persona. Lo que ocurre es que difícilmente sabré cómo satisfacer esa exigencia si dudo de la veracidad de tus expresiones (por ejemplo, de dolor). En algún momento tendré que *cambiar de actitud* y tener fe yo en tí y además tener fe en que tú, recíprocamente, confías en mí, en que tu confianza hacia mí es sincera y, por decirlo así, yo soy digno de la fe que tú has depositado en mí: *tener confianza yo en tí y a la vez creer que yo soy digno de tu confianza*. En algún momento pues, el celoso tendrá que confiar en mí mismo y no poner nada en duda (OC, 150); esto es, tendrá que detener la duda⁴⁷. Pero, ¿cómo? Simplemente —aquí está el quid de la cuestión— con la *confianza o fe que se ponga en una determinada persona* y no por ningún argumento, verificación, o explicación⁴⁸. «Estoy inclinado a decir: así es simplemente como actúo»⁴⁹. (Dicho sea entre paréntesis, para hacer más comprensible esta *fe en alguien* necesariamente tendré que apelar —y confiar— en la experiencia propia de cada lector).

Pues bien, Otelo apuesta por Desdémona casándose con ella. Desdémona, como icono de la confianza y la piedad⁵⁰, valientemente corre el riesgo (¿existencial?) y apuesta también por Otelo, mos-

defiende, en el artículo citado, un cierto escepticismo de base en la peculiar idea de conocimiento esbozada por Wittgenstein en el *Sobre la certeza*.

44 Ver al respecto, principalmente, los párrafos 561 y ss. de OC.

45 «When I trust someone, it is *him* I trust; I do not trust certain things *about* him», HERTZBERG, L.: «On the Attitude of Trust», *Inquiry*, vol. 31 (1998), p. 315. En este artículo se señala la importancia de la actitud de la confianza y la solidaridad en el proceso del conocimiento tal y como aparece en *Sobre la certeza*. En realidad creer en lo que los otros dicen, tener fe o confianza en ellos, es un refinamiento de una forma más básica de confianza que responde a una reacción primitiva de nuestra naturaleza humana. Este análisis gramatical de la noción de «confianza» nos muestra que los demás nos exigen una actitud vital hacia ellos que no puede ser cabalmente explicada con meros razonamientos. Lo cual también nos puede hacer sospechar de los prejuicios que la filosofía sigue teniendo para con ciertos términos.

46 En OC, Wittgenstein utiliza la expresión «alguien digno de confianza» o similares en varias ocasiones, lo que ya nos podría indicar algo. En concreto, en los párrafos 21, 137, 150, 281, 445, 525, 571, 575, 668.

47 «El proceso de nuestro juego de lenguaje se basa siempre en una presuposición implícita (...) *presuponemos* que el sujeto no nos está tomando el pelo, no se ha aprendido las respuestas de memoria y cosas parecidas (...) ¿No existe una presuposición donde existe la duda? Y la duda puede faltar por completo. La duda tiene un final», WITTGENSTEIN, L.: *Investigaciones Filosóficas*. México. UNAM. Crítica, 1988. Parte II, V, p. 421.

48 «Nuestro error es buscar una explicación allí donde deberíamos ver los hechos como 'protofenómenos'. Es decir, donde deberíamos decir: éste es el juego del lenguaje que se está jugando», *Ibid.* # 654.

49 «Si he agotado los fundamentos, he llegado a roca dura y mi pala se retuerce. Estoy entonces inclinado a decir: 'Así es como simplemente actúo'», *Ibid.* # 217.

50 Desdémona se enamora de Otelo porque se conmueve por las desventuras sufridas que éste le narra. (Ver el hermoso discurso de Otelo al respecto, I, III, 129-172). Se podía establecer una tensión dialéctica o un juego de espejos entre la sos-

trando en todo momento una confianza sincera en él, reconociendo wittgenstenianamente que su cara, su cuerpo, es la mejor expresión de su alma⁵¹. Esto supone un *rebote interrogativo* que Otelo no quiere aceptar. Por eso una persona no puede ofrecer a otra nada en este mundo que pueda servirle como prueba de su fidelidad si aquélla antes no quiere creer a ésta por nada del mundo. La incapacidad para dar respuesta a este *rebote interrogativo*, que supone toda relación o trato de humano a humano, hace que Otelo no sea digno de la confianza que Desdémona ha depositado en él. Es precisamente este tipo de conocimiento lo que le llevará a creer que la metáfora «morir de amor» equivale literalmente a, por amor, matar y darse muerte.

Si ser es estar en relación y si para llegar a conocer realmente al otro tenemos que dejarnos conocer antes a nosotros mismos, puede que muchas veces optemos —en esto consiste esa *negligencia moral* de Otelo— por evitar ese *rebote interrogativo* de lo humano y no nos presentemos a nosotros mismos como «otro significativo» para nadie, evitando así una cierta *responsabilidad moral* por la cual conocer a otro ser humano supone *exponerse a*, estar dispuesto a dejar que el otro, por ejemplo, haga valer algo contra mí por encima de mí mismo... En definitiva, reconocer al otro como humano supone presentarse uno mismo como tal, lo que supone, a su vez, una comprometida forma de problematizar la humanidad de uno mismo. «Seamos humanos» —sentencia Wittgenstein⁵². Y Cavell, en toda su obra, al mismo tiempo que no puede dejar de preguntarse en qué consiste esa humanidad, confiesa, como ya Alcibíades ante la pregunta de Sócrates sobre qué es el ser humano⁵³, que *no sabe* qué contestar⁵⁴. ¿Por qué no podemos saber qué hace a un hombre un ser humano? ¿Por qué?

No reconocer al otro como humano, puede revelar que «algo falla» en mi propia humanidad, en mi capacidad de relacionarme con los demás, en una especie de «miedo o ansiedad de inexpresividad» (DK, 9). Miedo a lo humano de los otros, miedo a mi propia humanidad⁵⁵. Miedo, en definitiva, al miedo. Si el otro siempre media irremediabilmente entre mi conciencia y mi autoconciencia, el problema más que epistemológico puede que sea de expresividad, de un cuerpo humano que no llega a ser imagen o figura del alma humana⁵⁶. (La filosofía, diría, como un *problema expresivo*).

pecha-duda de Otelo-negro y la piedad-confianza de Desdémona-pálida. Precisamente la mejor ópera que se ha hecho de *Othello*, la de Verdi, destaca esta piedad de Desdémona. Verdi, dicho sea de paso, consideraba a Shakespeare como la mayor autoridad en lo que al corazón humano se refiere. En esta ópera, basada en el *libreto* de Arrigo Boito, *Othello da William Shakespeare* y estrenada el 5 de febrero de 1887 en *La Scala* de Milán, la música hace, «obliga» a que la verdad surja de los personajes de una forma magistral. Los cambios de tonalidad y de compás son las indicaciones musicales de cómo la duda escéptica del celoso Otelo va haciendo, oscilante, mella en él. Verdi se planteó la posibilidad de titular su obra maestra con el nombre de «Yago», por considerar a este personaje el centro del ascenso y del fracaso del escepticismo. Aunque al final se conformó con darle, como a Desdémona, un mayor protagonismo mostrando, por ejemplo, como el poder de Yago funciona hasta que rebasa la *confianza* puesta en su esposa Emilia, centro, siempre desplazado, de la verdad.

51 «Yo amo a Otelo... Así proclamo al mundo mi pública rebelión y el desprecio al Destino. Su cara es el espejo de su alma» (I, III, 248-252).

52 WITTGENSTEIN, L.: *Aforismos, cultura y valor*, Madrid, Espasa Calpe, Austral, 1996.

53 PLATÓN: *Alcibíades*, I, 129e.

54 «For Cavell, these are some things we cannot just not know: someone else's humanity is one of them» (LS, 80).

55 «Being know is of central importance because one's inner life can find its fully reality only through its being given expression to, and acknowledgement by, others. My existence as a human individual is not just a fact about me or about the world, and it is not something that I can simply be thought to grasp entirely independently of the reactions and responses of others... (this) involves running two risks... the anxiety that my expressions of myself will be unacknowledged, and the anxiety that my expressions do not capture me, that they are not truly expressions of me» (PRO, 139).

56 De aquí, en parte, que muchas veces nos incomode la excesiva confianza que los demás depositan en nosotros: no sólo por miedo a que nos defraude o traicione («la confianza da asco») sino también por miedo a defraudar o traicionar. De

Sea como fuere el autoconocimiento de Otelo caerá en un abismo entre el conocimiento que su conciencia acepta o puede aceptar y su capacidad para expresarlo. En realidad, de lo que adolece Otelo no es de una falta de conocimiento sino de un exceso del mismo. Otelo posee un conocimiento que no quiere poseer. Sus dudas celosas no buscan encontrar una *certeza epistemológica* sino ocultar esa *certeza moral* que posee pero que no puede establecerse: la existencia del otro y de mí en él, la mera presencia del cuerpo ajeno como un campo de expresividad al que tienen que llegar a conectar las expresiones de mi propio cuerpo⁵⁷. Por eso él no puede soportar la llama doble que el amor de ella supone: *por el horror que también el amor supone...* una fe o confianza que no puede establecerse (como *sabe* bien aquél está enamorado)...

En definitiva, este «terror que declara nuestra carencia de un acceso cierto a otras mentes» (CR, 496), me lleva a una especie de distorsión o teatralización de mí mismo⁵⁸ por la cual cada uno cree que el otro sólo le aceptará si expresa o es reflejo de la imagen que paradójicamente uno cree que los otros tienen de él. Este «falso reconocimiento» mío también lleva a que los otros sólo sean tomados como espectadores en la teatralización con la que hago llevadera la soledad constitutiva de mi existencia. (El otro como una mera «excusa dramática» para mí mismo. El solipsismo como correcto sólo que inexpresable)⁵⁹. ¿Hasta qué punto puede un cuerpo ser transparente a su alma? ¿Hasta qué punto mi cuerpo es transparente a tu alma y mi alma a tu cuerpo? ¿Cómo saber cuándo «enough is enough»⁶⁰ cuando hablamos de un ser amado?

La lección moral que podemos extraer de los celos de Otelo es similar a la lección que podemos extraer de *Sobre la Certeza* de Wittgenstein: en algún momento tendré que renunciar a dudar, y con ello renunciar a cierto tipo de conocimiento, y simplemente confiar en los demás y en mí mismo a la hora de expresar cabal, humanamente, mis sentimientos⁶¹ (en una necesidad humana de compartir cuya carencia o deformación puede llevar a *la locura de no reconocer al hombre en el hombre*).

Precisamente esta es la *lección moral* a la queríamos llegar aquí con «la verdad del escepticismo» que maneja Cavell⁶²: la consecución de mi reconocimiento de los otros no puede completarse nunca con la obesidad de los datos o la *cantidad* de conocimientos que yo obtenga de los mismos,

aquí también esta actitud humana nuestra a reprimir, por una especie de dificultad o vergüenza todavía por definir, nuestros sentimientos, a negar ante los otros aquello que precisamente creemos que es lo más nuestro, lo más humano, *como si* de una debilidad se tratase.

- 57 «Wittgenstein perception that the human body is the field of expression of the human soul. My inner state or life is to be understood as something to which I give to expression... (but) what I express is not necessarily determined by what I intend to express» (PRO, 138).
- 58 «In other words, part of the important of my scepticism about the possibility of knowing other minds is the expression it gives to my scepticism about my capacity to give myself expression in the only way in which it is possible for me to do so, namely, through my body and its body expression. This anxiety of necessary inexpressiveness is one of the roots of the fantasy of a private language: rather than treating my body as the field of expression of my soul (i.e. believing in my expression of myself...), I see any expression of myself as a distortion, a theatricalization of myself» (PRO, 140).
- 59 El misticismo wittgensteniano del final del *Tractatus* queda expresado en la tesis de que «en rigor, lo que el solipsismo entiende es plenamente correcto, sólo que eso no se puede decir, sino que se muestra» (*Tractatus*, 5.62). En realidad «Yo soy mi mundo» (*Tractatus*, 5.63), pues en el fondo realismo y solipsismo coinciden: el «mundo es mi mundo» (*Tractatus*, 5.641).
- 60 Austin, hablando del conocimiento, decía que hay que saber cuando «enough is enough». El mejor Cavell se pregunta: «How much is enough when it comes to knowing and acknowledging the humanity of another?... Give me another day; another moment; another dollar; another chance...» (CR, 438).
- 61 «The analysis reveals philosophical considerations which show that philosophical scepticism must *not* be interpreted as motivated only by intellectual scruple. The taint of madness in scepticism, a taint which every sceptic acknowledges and attempts to accommodate, is here diagnosed as a derangement of the intellect by extremities of feeling» (PRO, 150).

sino sólo —de nuevo tendrá que ser el lector amable conmigo— con una especie de «fe epistemológica» y/o *certeza moral* que yo deposite en ellos, la cual implica un cambio *cualitativo* (por decirlo así, no ya de grado sino de género) en mi relación, *también cognitiva*, con ellos. Esta «verdad del escepticismo» invita a un *cambio de actitud* en la manera que yo tengo de conocer y relacionarme con los otros mostrando, como decía Wittgenstein, que la certidumbre es una cuestión de actitud y que intentar «superar» el reto escéptico de las otras mentes no es algo que se pueda abordar sólo desde los escrúpulos epistemológicos de una perspectiva meramente cognitiva, apelando así, quiero decirlo, a una «interpretación más afectiva» del problema⁶³.

3. Desenlace

El poder narrativo de Shakespeare para poder mostrar lo lejano o lo muy cercano que no se deja ver explica en parte lo extraordinario de la obra. El desvelamiento de la verdad es constantemente desplazado y esta omisión cautiva irremediamente al lector. Al final, la sangre se precipita como si el conocer lo que (todavía) no se muestra como un conocimiento («asumible») fuera una afrenta que el sujeto cognitivo tuviera que pagar con la disolución de su yo. En la tragedia esta disolución de la identidad supone la muerte de sus personajes principales.

En las últimas escenas Desdémona, desconcertada, implora de rodillas; Otelo hace como si no la (re)conociera⁶⁴. Ella, en un giro *more* Descartes, recurre a Dios como garante de su veracidad; él, ya completamente *fuera de sí*, blasfema, la insulta e invoca al infierno (IV, II, 72-84). Ella ansía la luz; él la apaga, se pierde en la sombra y lucha por no despertar (V, II, 7). Al final, Desdémona, *no sabe si está soñando o despierta* (IV, II, 99), renuncia a un conocimiento que explique la actitud celosa y las dudas, desmedidas hasta la hipérbole, de Otelo, y acepta ciegamente su trágico destino⁶⁵. Alusión, falso distanciamiento, un último suspiro, vuelo bajo y choque. Eclósión de un presentimiento doloroso pero tan inevitable como esperado⁶⁶. Dulzura y amargura a la vez. Creer y no creer⁶⁷, ser o no ser... amar o no amar... algo que no puede establecerse.

Para acabar con Cavell, una última cita (los subrayados son míos): «Así es como se encuentran nuestros protagonistas allí, en sus sábanas nupciales y mortuorias. Una estatua, una piedra, es algo

62 Cavell relaciona esta «verdad del escepticismo» directamente con el problema de los criterios wittgenstenianos de una forma que no podemos detallar aquí. Sólo decir que para Cavell, como más tarde también para Kripke, los criterios de Wittgensteinianos proporcionan consenso a la hora de identificar un objeto pero no nos asegura la existencia de tal objeto. Así tales criterios, para muchos intérpretes diseñados para refutar al escéptico, son sólo criterios epistemológicos de identificación y selección pero no criterios ontológicos que determinen la existencia de objetos en el mundo. Si esto es así, aunque llegáramos a encontrar criterios de lo humano, no podríamos refutar el escepticismo acerca la existencia de las otras mentes. Lo que expresa el solipsismo, de nuevo, como correcto; y de nuevo la decepción que supone el éxito de la aplicación de nuestros criterios de conocimiento.

63 «The impulse to philosophical scepticism can should be made to bear a less cognitive, more affective interpretation» (PRO, 149).

64 Desdémona: «De rodillas os lo suplico, ¿qué significa todo esto? (IV, II, 31). Otelo: ¿Y vos? ¿Quién sois vos? (IV, II, 33).

65 «No quiero saber más» (IV, II, 104) y acepta su trágica muerte, que ya parece presagiar cuando le encarga a su criada Emilia que ponga las sábanas de su boda en lecho que le va a servir de muerte (IV, II, 106-107 y IV, III, 22-24). La desfloración de la noche de bodas se convierte de muerte figurada en muerte literal, las sábanas nupciales en sábanas mortuorias, la cama en lecho de muerte.

66 El Dux de Venecia: «Cuando el remedio ya no es posible, la pena resulta inútil ante lo inevitable que puso fin a la esperanza» (I, III, 204-205).

67 Otelo dice a Yago: «¿Puedo creer y no creer a un tiempo que Desdémona es honesta? ¿Crear que eres justo y que no lo eres? ¿Necesito una prueba!» (III, III, 388-392).

cuya existencia está fundamentalmente abierta a la *prueba ocular*. Un ser humano no lo está. Los dos cuerpos yaciendo juntos constituyen un emblema de este hecho, *la verdad del escepticismo*. De lo que este hombre carecía no era de certeza, lo sabía todo, pero no podía someterse a lo que sabía, ser poseído por ello. Había descubierto demasiado para su mente, no demasiado poco. Sus diferencias mutuas —siendo uno todo lo que el otro no es— constituyen un emblema de *la separación humana, que puede ser aceptada, y dado por supuesto, o no. Como la separación de Dios; todo lo que nosotros no somos*» (CR, 496).

(Con todo, no me resisto a recordar al lector amable la pregunta con la que abríamos este trabajo: ¿Puede la filosofía de hoy en día seguir excluyendo de su república a la poesía y a la literatura?)

4. Bibliografía básica utilizada

- CAVELL, S.: *The Claim of Reason*, Oxford University Press, New York, 1979.
 — *Disowning Knowledge*, Cambridge University Press, 1987.
 — *La búsqueda de la felicidad*, Paidós, Barcelona, 1999.
 FISCHER, M.: *Stanley Cavell and Literary Skepticism*, University of Chicago Press, 1989.
 GARCÍA MORENTE, M.: *Ensayo sobre la vida privada*, Ediciones Encuentro, Madrid, 2001.
 MALCOM, N.: «Wittgenstein's Scepticism in *On Certainty*», *Inquiry*, vol. 31 (1988), 277-293.
 MULHALL, S.: *Stanley Cavell. Philosophy's recounting of the ordinary*, Oxford U. Press, 1994.
 — *The Cavell Reader* (ed.), Blackwell Publisher, Cambridge, 1996.
 RIBES, D.: *Lo humano entre áreas. Arte, ciencia, tecnología, filosofía*. Institució Alfons el Magnànim-Diputació de València, Valencia, 2000.
 SHAKESPEARE, W.: *Othello*, Catedra, 5ª edición, Madrid, 1988.
 WITTGENSTEIN, L.: *Sobre la certeza*, Gedisa, Barcelona, 1988.
 — *Investigaciones Filosóficas*, México, UNAM, Crítica, 1988.