

menciona la opinión de Luce y de López de que NTV debe leerse desde el inmaterialismo de los escritos posteriores de Berkeley. Pero la justificación de esta postura no aparece nunca (cf. López 39). De esta manera, si alguien leyera el §55 de NTV, podría seguir encontrando una postura materialista, pues allí Berkeley dice explícitamente: “La magnitud del objeto que *existe fuera de la mente*, y está a distancia, permanece siempre e invariablemente la misma” (NTV I §55; énfasis agregado).

Quisiera terminar mi texto haciendo notar que los problemas del texto de López son solucionables, si exceptuamos los encontrados en el cuarto argumento, mostrando evidencia textual o explicando rápidamente la justificación de ciertas tesis. Con una solución de este tipo, entonces, López daría una buena justificación a una lectura de Berkeley que muchos aceptamos.

Bibliografía

- Atherton, M. “Berkeley Without God.” *Berkeley’s Metaphysics Structural, Interpretive, and Critical Essays*. Ed. R. G. Muelhmann. Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press, 1995. 231-248.
- Berkeley, G. *The Works of George Berkeley, Bishop of Cloyne*. Eds. Arthur Aston Luce and Thomas Edmund Jessop. 9 vols. London: Nelson & Sons Ltd, 1948-1957.

DAVID CAMILO TÉLLEZ GUZMÁN
Estudiante pregrado
Universidad Nacional de Colombia
Bogotá - Colombia
dctellezg@unal.edu.co

<http://dx.doi.org/10.15446/ideasyvalores.v65n161.57467>

García, David. “Persuasión, catarsis y lo sublime: procedimientos retóricos del texto literario.” *Nova Tellus* 31.2 (2014): 25-41.

El artículo de David García describe y analiza la función de la persuasión en el “texto literario”, y su vínculo con la catarsis y la noción de lo sublime del Pseudo-Longino. Para ello presenta un panorama general de la tríada: poeta, discurso poético y espectador, apoyado principalmente en pasajes de la *Retórica* y la *Poética* de Aristóteles. El texto destaca en general: (i) el efecto de la palabra persuasiva en relación con la experiencia de purificación psicofisiológica catártica que, para el autor, va de la mano con la terapia y la curación; (ii) una aparente inconsistencia entre dos afirmaciones: (a) “el fin de la retórica es la persuasión”, basada en *Ret.* 1355b 10-12, y (b) “no es propio del rétor lograr la persuasión”, fundada en *Ret.* 1355b 25-26; (iii) el fundamento lógico de la persuasión a partir de “lo probable”; (iv) el vínculo entre la palabra y el pensamiento; (v) lo sublime como parte del efecto causado por el discurso poético, y (vi) la equivalencia entre lo sublime y la catarsis. En el presente comentario formulo algunas observaciones sobre los puntos (i), (ii), y (vi).

Respecto de (i) y (vi), el autor considera que la catarsis no solo tiene el sentido de purificación, sino que, desde el plano literario, es un camino para llegar a la comprensión del *logos* y de allí a la curación (28). No obstante, en *Poética* las dos menciones del término, 1449b 25-28 y 1455b 15, provienen de pasajes muy

discutidos, por lo que no resulta claro lo que el Estagirita entiende por “purificación de las emociones”. Las posiciones en torno a la función de la catarsis son diversas: puede suscitar un equilibrio de las pasiones (Lessing), una curación de las emociones perturbadoras (Bernays), una comprensión adecuada de la situación trágica o una clarificación emocional de los valores prácticos (Nussbaum) (cf. Trueba 45). Con el objetivo de comparar la recepción del discurso retórico y poético, García recoge en su definición de catarsis algunos rasgos de estas interpretaciones. Bajo esta consideración, cabe cuestionarse por el sentido preciso que el autor pretende dar al postulado de “lograr que el espectador sea *movido* en las pasiones, el carácter y el pensamiento”, en la estrecha correlación retórico-poética que plantea (cf. 29, 40). Si la catarsis produjera, por ejemplo, un equilibrio de las pasiones, la persuasión buscaría cierta descarga del exceso emocional, o si, por el contrario, provocara una comprensión de la situación trágica, el énfasis parecería estar del lado cognitivo de las emociones.

Aunque es razonable que las artes retórica y poética coincidan hasta cierto punto en los ámbitos persuasivo y patético, el fin de cada arte supone diferencias metodológicas, estilísticas y de contenido. Para Aristóteles, la capacidad de producir una atmósfera emocional apropiada es tan solo uno de los factores decisivos para el éxito de orador. Por consiguiente, “mover” al espectador en términos retóricos depende tanto de su disposición emocional como de la credibilidad del orador fundada en la prudencia (φρόνησις), la virtud (ἀρετή) y la benevolencia (εὐνοία) (Ret. 1378a 6-8), así como también de la

construcción lógica de sus argumentos. Por el contrario, al ser el fin de la tragedia los hechos y la fábula (τὰ πράγματα καὶ ὁ μῦθος) (Poét. 1450b 22-23), “mover” al espectador que presencia una obra trágica depende del ritmo, del canto, de la unidad de las acciones, de la verosimilitud y demás componentes formales. Podría decirse que el argumento de una representación trágica busca, en primer lugar, un vínculo estético y emocional con el espectador; en contraste, el argumento retórico persigue, en principio, un movimiento lógico y emocional.

Por su parte, lo sublime, según el Pseudo-Longino, es un efecto causado por un tratamiento elevado y riguroso del lenguaje, y una belleza trascendente y universal (cf. 35). El padecimiento de lo sublime transforma al individuo, lo coloca fuera de sí (ἔκ-στασις) y, en cierta medida, le procura una descarga emocional. Estos atributos de lo sublime incorporan algunos elementos retórico-poéticos: (a) la selección retórico-estética de las palabras adecuadas para “mover” al oyente (cf. 35), (b) la activación de la capacidad de “ser movido” por el discurso (cf. 35-36) y (c) La curación con fines político-morales (cf. 38-39).

Sobre (ii), García sugiere que la introducción del concepto de capacidad (δύναμις) disuelve la tensión entre las dos tesis. A su juicio, la retórica es un procedimiento “subjetivo” en virtud del cual se “teoriza” sobre los medios adecuados para persuadir (Ret. 1355b 25-26). Esto significa que la actualización de la potencia retórica no conlleva necesariamente persuasión; en palabras de García, el oficio del poeta es crear teoría sobre la argumentación, y no lograr en sí y por sí

la persuasión (cf. 29). En el mismo tono, Cope subraya que el arte no depende del resultado sino del método empleado; la facultad retórica, en cuanto τέχνη, se ubica en la esfera de lo probable y lo contingente (cf. 33). Así mismo, García enfatiza en la importancia que tienen tanto la actitud del orador como la del público para asegurar el efecto persuasivo.

Para el autor, la *dýnamis* no es solo el elemento que permite comprender de qué manera la persuasión es el fin de la retórica, sino un concepto transversal que envuelve tanto el plano creador del poeta o el rétor como las afecciones que se producen en el espectador. García conjuga, en esencia, dos acepciones de *dýnamis*: (a) “el principio del movimiento o del cambio que está en otro o en sí mismo en tanto que otro” (Met. 1019a 15-16) y (b) “la potencia de terminar una cosa bien o según designio” (Met. 1019a 23), de acuerdo con la sugerencia de García Yebra (cf. 243). A este planteamiento se le suma (c) la distinción aristotélica entre potencias activas y pasivas. De (a) y (b) García desprende algunas tesis que proponen una visión integral de la potencia del rétor y del poeta:

En el específico caso de la *Poética*, tal *dýnamis*, si bien hace alusión a los tres géneros de la poesía, se presenta como característica propia del poeta, del mismo modo en el que se atribuye al rétor una cualidad de persuasión que parte de su *ethos*. (30)

El comentario de García Yebra hace referencia a *Poética* 1447a 9 y 25, a la potencia de cada especie de poética; por esta razón, sería útil que el artículo aclarara de qué manera “condescienden” la potencia

de la especie con la facultad creadora del poeta, el rétor y la imitación teatral. Sobre (c), el autor concluye que la *dýnamis* es la potencia que reside *per se* en la palabra lanzada por el emisor y es activada por la capacidad del receptor. ¿Qué significa que el receptor active la potencia que reside en la palabra? Según Aristóteles, una potencia es activa cuando funciona como principio de cambio y pasiva cuando algo es susceptible de ser cambiado (Met. 1019a 19-23). Desde esta perspectiva, la facultad del poeta o del orador es activa y produce en el espectador un tipo de cambio. Por su parte, el oyente posee la potencia pasiva para ser persuadido o afectado por la palabra. En consecuencia, no es del todo claro en qué radica la capacidad activa del receptor; tal vez tenga que ver con el proceso de actualización mutua que llevan a cabo las potencias activa y pasiva. De cualquier modo, sigue siendo pertinente explicar la relación entre la potencia del orador y la del receptor.

Para terminar, considero que la interpretación holista del artículo descuida, hasta cierto punto, los límites que guardan algunos conceptos, como lo catártico y lo sublime, y la diferencia de sentido que puede tener un concepto dentro del *corpus* aristotélico o, incluso, dentro de un mismo texto.

Bibliografía

- Aristóteles. *Retórica*. Trad. Quintín Racionero. Madrid: Gredos, 1990.
- Aristóteles. *Poética*. Trad. Valentín García Yebra. Madrid: Gredos, 1999.
- Aristóteles. *Metafísica*. Trad. Valentín García Yebra. Madrid: Gredos, 2012.
- Cope, E. M. *An Introduction to Aristotle's Rhetoric with Analysis Notes and*

Appendices. London; Cambridge: Macmillan, 1897.

Trueba, C. *Ética y tragedia en Aristóteles*.

Ciudad de México: Anthropos; Universidad Autónoma Metropolitana, 2004.

RAÚL ALEXANDER MURCIA BARÓN

Estudiante pregrado

Universidad Nacional de Colombia

Bogotá - Colombia

ramurciab@unal.edu.co

<http://dx.doi.org/10.15446/ideasyvalores.v65n161.57403>

v65n161.57403

Llorente, Jaime. “La especularidad de la carne. Sobre el sentido del ‘giro ontológico’ en *Le Visible et l’invisible* de Merleau-Ponty.” *Diánoia* 59.72 (2014): 85-111.

Los alcances de la ontología especular de Merleau-Ponty frente al cargo de “antisubjetivismo”

En su texto “La especularidad de la carne”, Jaime Llorente ofrece un examen cabal del pensamiento de Merleau-Ponty centrado en la articulación de los diferentes momentos en los que la producción del filósofo francés lidia con el problema de la escisión entre la objetividad y la subjetividad, entre el mundo y la conciencia. De este modo, Llorente enfatiza el hecho de que la última etapa intelectual de Merleau-Ponty, concentrada en su obra póstuma e inconclusa *Le Visible et l’invisible* (1964), constituye un esfuerzo por hacer efectiva una “ontología de la reconciliación entre lo objetivo y lo subjetivo” (85), toda vez que dicho esfuerzo se cimenta en la noción

merleau-pontiana de “carne del mundo” (*chair du monde*).

A grandes rasgos, la “carne del mundo” hace referencia al trasfondo ontológico originario, prerreflexivo, universal e indeterminado que cabe designar con el término “Ser”, y que precede, envuelve y posibilita tanto al sujeto percipiente como al objeto determinado percibido. Puesto en otros términos: mediante la noción de “carne del mundo”, el pensador francés indica que sujeto y objeto están ambos inmersos en lo que Llorente llama un mismo “sustrato neutro ontológico” (100); semejante sustrato común remite, pues, a esa instancia prerreflexiva y primordial que subyace –a modo de condición de posibilidad o de suposición inconsciente– en nuestra experiencia objetiva del mundo, y que, sin embargo, escapa por completo a la mirada de la conciencia reflexiva, objetiva y conceptual. A este respecto, el punto fundamental que Llorente desea subrayar puede recogerse como sigue: en la medida en que al sujeto-*percipiens* y al objeto-*perceptum* los atraviesa y condiciona la misma *carne mundana*, se hace comprensible cómo el fenómeno de la percepción (abordado desde la perspectiva de este campo o instancia prerreflexiva) consiste en la experiencia de apertura que el “Ser” tiene de sí mismo, sobre sí mismo. Tal es, en definitiva, el sentido de la *especularidad de la carne* o de la *ontología especular*, que Llorente le atribuye a la última etapa de la producción de Merleau-Ponty: una vez se vislumbra que sujeto y objeto son partícipes del mismo campo ontológico –inmediato, indeterminado, preobjetivo, no cualificado–, velado a la conciencia reflexiva y conceptual, se entiende que la percepción humana no sea sino la ocasión