

Harman, G. (2020). *Realismo raro*. A. Jiménez Morato y F. Fernández Giordano (trads.). Holobionte. 320 pp.

Graham Harman, el autor de *Realismo raro*, es uno de los máximos exponentes de lo que hoy en día en la academia filosófica se denomina “nuevo realismo”.¹ Los autores que caen bajo la etiqueta de “nuevos realistas” no comparten un grupo unificado de argumentaciones. No son en absoluto una escuela. Es mejor decir que solo comparten un horizonte a largo plazo. Paso a resumir este horizonte brevemente. Para estos autores, la administración de la relación sujeto-objeto ha sido explícita o implícitamente el comienzo problemático obligatorio de cualquier argumento filosófico al menos desde Kant y hasta el cierre del siglo XX. Lo que señalan es que, desde la herencia crítico-trascendental kantiana, la filosofía puso en inflación la relevancia del filtro *humano* (filtro cognoscitivo, existencial, político, etc.) para diseñar categorías filosóficas, marginando con ello la relevancia del objeto que soporta propiamente el peso de lo que pueda ser afirmado. El horizonte al que aspiran estos filósofos es, precisamente, que sus categorías para administrar lo posible en la realidad (entendiendo que, a trazo grueso, esto es lo que hace un filósofo) sea capaz de sortear *la correlación* sujeto-objeto como presupuesto inicial al que atender. Dicho de otro modo, en lugar de extraer categorías del filtro entre el pensamiento y la cosa tratan de eliminar de la ecuación *el filtro del pensamiento* para observar —a partir de estrategias diversas— el horizonte que queda más allá.

Ubicar los argumentos de Graham Harman dentro de las múltiples perspectivas internas al nuevo realismo es, en principio, sencillo. Por su escritura ágil y honesta resulta fácil imaginarlo amablemente explicando que *asumir que la distancia que se produce entre un objeto y otro objeto nos ofrece un buen punto de partida y más de lo que en principio presuponen otras variantes filosóficas*. Siguiendo esta lectura, las categorías del autor dibujan la realidad como objetos en relación con otros objetos. Por esto mismo, el propio Harman y algunos filósofos afines denominan a su programa filosófico con las siglas OOO (Ontología Orientada a Objetos). Del propio Harman en castellano ya existe traducido *El objeto cuádruple* (2016), que contiene sintetizadas sus principales argumentaciones.

¹ Esta etiqueta empezó a aplicarse a partir de un evento en concreto: un congreso en la Universidad de Goldsmiths en abril del 2007. Para más información en español, cfr. Teodoro (2016).

Referir este libro es conveniente porque *Realismo raro*, la obra reseñada aquí, es en buena medida una ejemplificación de lo ya elucidado en ese otro libro anterior. Es decir, si en *El objeto cuádruple* la realidad se presenta como objetos en interacción con otros objetos, en *Realismo raro* nos encontramos ante la misma argumentación filosófica, objetos respecto de objetos, ejemplificada a partir de la literatura de terror de Lovecraft.

Dicho ya algo acerca del nuevo realismo y enmarcada, dentro de este, la tendencia filosófica de Harman como una “ontología orientada a objetos”, es el momento de ofrecer, aunque sea a modo de esbozo, la simbiosis que Harman establece entre su propia filosofía y la narrativa de Lovecraft. Para ello hay que decir primero que este autor ya publicó un afamado artículo en la revista *Collapse* sobre Lovecraft (cfr. Harman, 2008). En el texto reseñado aquí expande las ideas de ese artículo y además defiende dos posturas nuevas con respecto a lo allí escrito. La primera postura novedosa es el análisis de la tensión entre estilo y contenido que, más allá de ser solo una estrategia para el comentario de Lovecraft, se desgrana además como una reflexión sobre el juicio ante cualquier proposición y como una toma de posición metafísica. La segunda postura novedosa es que en Lovecraft puede encontrarse una articulación filosófica husserliano-kantiana, que, precisamente, define bastante bien la posición de la ontología orientada a objetos del autor. Ya que sobre este par de ideas pivota *Realismo raro*, la simbiosis entre Harman y Lovecraft puede buscarse justamente ahí.

Comenzaré con la primera idea, la tensión entre el estilo y el contenido. Lo que Harman pretende señalar con esto, a grandes rasgos, es que lo relevante en la literatura no es el contenido. Todo contenido literario reducido a un estado de cosas parafraseado se vuelve absurdo. Por ejemplo, *El proceso* de Kafka podría parafrasearse del siguiente modo: un señor, probablemente con un trastorno paranoide, sufre un terrible miedo al no poder completar un proceso administrativo. O *El señor de los anillos*: un grupo de seres de distintos reinos ficticios deben llevar al más débil de ellos a que tire un anillo a un volcán. Del mismo modo, reducir a Lovecraft a un tipo que inventa monstruos es aplicar dicha reducción al contenido que vuelve absurda toda obra. Harman extrapola esta idea al corazón de la filosofía. Ahí ocurre lo mismo: toda proposición literal sobre la realidad se vuelve banal. “La realidad última es fluctuante”, “la realidad última es la inmovilidad

que subyace al flujo aparente” (2020, p. 31).² Siguiendo a Harman, esto implica que *no existe afirmación literal que sea absolutamente congruente con la realidad misma*, lo que recuerda en cierta forma a las antinomias de la *Crítica de la razón pura*. Pero, básicamente, la idea de Harman es que al igual que la literatura no está compuesta de contenidos que agoten la expresividad de la obra, la realidad no es un contenido que pueda ser suministrado al pensamiento por un conjunto de proposiciones. Desde esta perspectiva extrae una primera hipótesis filosófica de tintes kantianos y heideggerianos: *La realidad no es estrictamente traducible*. No hay una adecuación perfecta entre nuestros contenidos mentales o lingüísticos y las cosas “ahí afuera”. Esta tesis en jerga kantiana implica retomar la distinción entre fenómeno/cosa-en-sí. De forma similar, el original rescate que el estadounidense hace de las tesis de Heidegger implica que todo objeto que se ofrece (sea teóricamente o no) nunca agota ni determina completamente al objeto en sí mismo. Al desocultar el objeto, se oculta de otros modos, siempre.³ ¿Qué tiene que ver esto con Lovecraft? Básicamente, que el rasgo estilístico más característico de Lovecraft es, precisamente, la desliteralización. El gran monstruo Cthulhu, por ejemplo, no es solo una combinación traducible de pulpo, dragón y humanoide: hay una brecha inasible entre *esa cosa* y cualquier clase de descripción posible. Esta diferencia recuperada por Harman es el aspecto “nouménico” de la cosa (objeto) frente a sus cualidades fenoménicas. De hecho, la mayor parte de *Realismo raro* consiste en buscar fragmentos de Lovecraft en el que se refleja cómo su estilo, la desliteralización, hace que el pensamiento se vea forzado a tratar de componer imágenes desde la tensa diferencia entre las propiedades representables de la cosa y la cosa en sí. Precisamente la fascinación del horror en Lovecraft surge, en buena medida, ante la imposibilidad de “componer imagen”, por decirlo de algún modo. Por ejemplo, el terror

² Podrían ponerse otros ejemplos, como “el sujeto es el punto fundacional del conocer”, o “el sujeto es el lugar donde emerge la condición del preguntar”, o “el sujeto es, en última instancia, un animal caracterizado por su poder de acción”.

³ Sobre este argumento de Harman: incluso si, hipotéticamente, fuera posible agotar todas las relaciones que un objeto pueda tener, todo ese conjunto de relaciones no definiría al objeto en sí. El objeto al que, por ejemplo, accedemos en la experiencia no es tampoco el objeto en sí: siempre accedemos a una simplificación específica de las partes que lo componen.

que acerca a algunos protagonistas a la locura acaece al no poder ofrecer armonía alguna entre el objeto, irrepresentable, y las cualidades que pueden representarse de él; piénsese en lo dicho justo arriba de Cthulhu. El estilo de Lovecraft vive de producir tensión entre los objetos presentes en la realidad y la paralización de los poderes descriptivos del lenguaje. Esta falta de encaje entre la cosa y las propiedades descritas de la cosa es el eje kantiano-heideggeriano que Harman decanta en la literatura de Lovecraft y que en su propia filosofía denomina “fusión”, esto es, la necesidad de reconocer una brecha insalvable entre lo que sea un objeto en sí y las cualidades que posee y lo unifican como objeto.

Falta por mostrar ahora la otra gran idea que explota *Realismo raro*. La articulación de una perspectiva filosófica husserliano-kantiana. Dado que en la primera idea recién comentada he expuesto el camino que lleva a vincular a Kant (junto con Heidegger) a Lovecraft, me centraré ahora en exponer brevemente el uso que hace de Husserl y el modo en el que esto engrana con lo anterior. En otras ocasiones, el estilo desliteralizante de Lovecraft no paraliza al lenguaje, como en lo recién expuesto arriba, sino que lo convierte en un torrente de profusas descripciones. Harman asemeja esto a la técnica cubista en pintura y a la fenomenología de Husserl. En este caso, los objetos se manifiestan con todo el esplendor de sus cualidades, hasta tal punto que incluso un objeto conocido de antemano se intuye como una configuración absolutamente extraña. Analizar las múltiples superficies y propiedades de las que está compuesto el objeto para observar su rareza es la otra gran estrategia de estilo de Lovecraft. Harman asemeja este estilo a la variación eidética de la fenomenología de Husserl o a la técnica cubista en pintura; en ambos casos, el objeto, más que descomponerse, se satura en una multiplicidad de características no percibidas en el vistazo cotidiano. En estos casos, lo accesible del objeto se fractura y descompone en una pluralidad de superficies con las que ya no se identifica y, a su vez, estas constituyen en sí mismas otros objetos y posibilidades. Hablamos en esta ocasión de un ejercicio de fisión, una separación entre la cosa accesible y sus cualidades. En Lovecraft encontramos pequeñas cajas extrañas que resultan ser artefactos con complicados engranajes, ciudades que proliferan de mil formas imposibles, personajes normales que, al ser mirados detenidamente, reflejan una multitud de pequeñas características siniestras que pasan desapercibidas en un primer vistazo... Todos estos ejemplos constituyen una pluralidad de características subterráneas en la estructura de superficie clara y distinta de la cosa.

De tal forma que, en el estilo literario de Lovecraft, en definitiva se encuentran ejemplificados dos modos iniciales de referir la distancia entre objetos, a saber: 1) la distancia insalvable en la que todo objeto es una realidad en sí única e imposible de ser agotada por sus cualidades (para Lovecraft, representada por lo inenarrable de *eso* real y objetivo que aparece frente al protagonista o narrador; para Harman, un acercamiento al ocultamiento de la cosa heideggeriana y a la cosa en sí kantiana), y 2) la cosa ofrecida en un rasgo de su interacción habitual (por ejemplo, el vistazo cotidiano de una persona) descompuesta en mil posibilidades, ocultas bajo su naturaleza habitual (en terminología lovecraftiana, el descubrimiento de rasgos fascinantes de objetos o edificios extraños; para Harman, la distancia en la que un objeto se fisiona y se expande en múltiples objetos y posibilidades manifestada en el “cubismo” de la variación eidética husserliana). Estas dos formas estilísticas en Lovecraft quedan así cortadas a perfecta medida para la ontología orientada a objetos harmaniana. Así, los monstruos y las situaciones imposibles de Lovecraft funcionan en el andamiaje argumental de Harman tanto como la temática sobre los poetas y el distanciamiento de los dioses de la poesía de Hölderlin encajaba con las tesis de Heidegger.

El estilo de Harman es claro y sencillo; esto, que sería baladí en otra clase de géneros, es aquí importante, ya que el autor es filósofo, hace ontología y quizá una de las principales críticas con las que carga es la de la “sencillez” de su argumento. Las críticas suelen asociar sencillez a argumento simplón. Creo que es más oportuno, en el caso de Harman, indicar que su sencillez responde a una honestidad básica respecto de las proposiciones que acepta como suelo argumental ontológico. Entre ellas, las destacadas aquí: la realidad consiste en objetos que interaccionan entre sí, y ningún objeto es agotado por la infinidad de relaciones causales que constituye (o que lo constituyen). Cuando estas dos proposiciones se ponen en la arena del debate público, se alían con argumentos poderosos en Aristóteles, Kant, Husserl, Zubiri o Heidegger; por lo tanto, conviene tomar la sencillez de Harman como base para emprender un reto reflexivo y no como una especie de consecuencia simplona de su argumento. Específicamente en *Realismo raro*, Harman utiliza el estilo literario de Lovecraft como una ejemplificación de cómo la ineludible distancia entre objetos produce una *reconocible rareza*, rareza que se decanta en dos efectos reales que Lovecraft utiliza a la perfección para producir perplejidad en el lector: la imposibilidad de acceder al

corazón profundo de lo que se presenta, y la multiplicación absoluta de lo presentado.

Para acabar, no hay que pasar por alto que, al leer la última sección de la obra, uno se ve seducido por la idea de que Harman, además de todo lo expuesto, allana un recorrido secreto hacia una nueva ontología del espacio literario. Si esto es así, puede leerse esta obra como un giro de tuerca más respecto del espacio literario propuesto por Maurice Blanchot en 1955 (cfr. 1992). En Blanchot encontramos que el espacio de ficción se traviste en una experiencia y, en cuanto objeto de experiencia, se convierte en un hecho que efectivamente es y al cual otorgar relevancia fenomenológica (y, posteriormente, ontológica). En el caso de Harman, el espacio literario que se presume enunciado de forma subterránea en las últimas paginas de *Realismo raro* es, en principio, otra cosa. Parece consistir en una especie de *realismo de la distancia* ejemplificado en la literatura. Así, la experiencia literaria (desde Lovecraft y con algún guiño a Sade) se convierte en el ejemplo óptimo para mostrar que los objetos ofrecen todo el poder de lo expresable y, a la vez, y quizá de modo más importante, lo inexpresable que hay en ellos no es más que *una condición de la producción infinita de objetos posibles*.

Bibliografía

- Blanchot, M. (1992). *El espacio literario*. J. Jinkis y V. Palant (trads.). Paidós.
- Harman, G. (2008). On the Horror of Phenomenology: Lovecraft and Husserl. *Collapse*, 4, 333-364.
- ____ (2016). *El objeto cuádruple. Una metafísica de las cosas después de Heidegger*. L. Ralón (trad.). Anthropos.
- ____ (2020). *Realismo raro*. A. Jiménez Morato y F. Fernández Giordano (trads.). Holobionte.
- Teodoro, M. (2016). *El nuevo realismo. La filosofía del siglo XXI*. Siglo XXI.

Jesús Ruiz Pozo
 Instituto Oviedo
 jesusruiizfilo@hotmail.com