

Entre el arco y la flecha. El dispositivo del sujeto en la obra de Rafael Sánchez Ferlosio

JULIÁN CHAVES GONZÁLEZ

§1. Introducción

LA FILOSOFÍA OCCIDENTAL CONTEMPORÁNEA tiene un protagonista, aunque hoy un tanto decadente: el sujeto. Es ya un lugar común afirmar que el sujeto es producido a partir de una serie de dispositivos, instituciones o performativos, y quizá lo es más sostener que eso ocurre a partir de diversas técnicas. Tal vez no nos atrevamos a pensar qué le ocurre a la filosofía cuando se convierte en lugar común, pero lo que es seguro es que nos cuesta deshacernos de algunos conceptos que, si bien algún día fueron útiles, se han convertido en lastres o, en sí mismos, dispositivos que llevan aparejado su discurso. Seguramente algo así ha ocurrido con el concepto de sujeto, pero eso no quiere decir que ya no suscite una atención destacable o que el debate a su alrededor se haya apagado. Precisamente de ese estado de la cuestión entre la obsesión y el estancamiento surge la necesidad de pensar el sujeto a partir de concepciones no tan desgastadas.

En la obra de Rafael Sánchez Ferlosio, cuyas aportaciones no han sido apenas notadas por la academia, pueden encontrarse diversas críticas a la noción de sujeto, en su sentido moderno, esto es, como autónomo, independiente de los otros y de las cosas, dividido del cuerpo y esencial o biológicamente dado y definido. Estas críticas, sin embargo, no han merecido todavía un estudio atendiendo a sus «tuberías de comunicación»,¹ por decirlo con una metáfora del propio Ferlosio, a partir de las cuales tal vez pueda extraerse una concepción del sujeto o de la subjetividad que aporte un punto de vista fructífero al debate filosófico contemporáneo. Esa concepción, igual que en la tradición crítica reciente, parece a priori consustancialmente

¹ Rafael Sánchez Ferlosio, *Ensayos IV. Qwertyuiop. Sobre enseñanza, deportes, televisión, publicidad, trabajo y ocio* (Barcelona: Debate, 2017), p. 574.

vinculada con la cuestión técnica, sea esta una técnica de sí o el uso de un instrumento.

Para dar con esa teoría del sujeto, vamos a analizar, en la segunda sección, el principio de identidad consigo mismo que caracteriza al sujeto, y por el cual se rige su relación con el instrumento. Este último tema será el objeto de estudio en la tercera parte, que pretende ser una revisión de la cuestión de la técnica en la obra de Ferlosio, otro de los asuntos de los que carecemos de una panorámica general. Así, se intentará responder a las preguntas de qué es un instrumento y por qué esta cuestión ocupa un lugar fundamental en las teorías de Ferlosio. Más tarde, se analizarán dos casos particulares, el del cuerpo y el de la fuerza. Hecho lo anterior, estaremos en condiciones de plantear una definición del sujeto ferlosiano en la cuarta sección, para después cerrar con algunas conclusiones sobre la misma.

§ 2. El principio de identidad

Pese a la cantidad de veces en las que Ferlosio se ocupa de la cuestión de la identidad,² no parece haber un tratamiento en que se condensen más sus ideas que el de «Cuando la flecha está en el arco, tiene que partir»,³ publicado en 1990. Para empezar, conviene revisar detenidamente este artículo, lo que nos dará pie a analizar los temas que rodean al sujeto ferlosiano.

Acostumbrado a estudiar hasta los papeles rotos de las calles,⁴ Ferlosio llama la atención sobre un refrán chino leído en un libro de kiosco, que es el que da título al texto⁵ y que pone como ejemplo del concepto de «síntesis de la

² Decimos «sujeto» por atenernos a la tradición filosófica contemporánea y pretender, como se ha dicho en la introducción, insertar en ella la perspectiva de Ferlosio, pero eso no quiere decir que sea el término utilizado por él, ni mucho menos que esté siguiendo a esos autores. Ferlosio mezcla indistintamente términos como «sujeto», «alma», «identidad», «yo» o «persona», pero siempre parece referirse a un sujeto histórica y particularmente determinado, un punto de vista cuyo desentrañamiento es la principal tarea de este trabajo.

³ Rafael Sánchez Ferlosio, «Cuando la flecha está en el arco, tiene que partir», *Claves de Razón Práctica*, (1990): pp. 2-17.

⁴ Es un método usual de Ferlosio escribir partiendo de lo leído en lugares cotidianos, casi siempre periódicos. En el epílogo de sus pecios —aforismos que a veces se van de las manos y se alargan unas pocas páginas—, sostuvo que «esas prosas y decires inevitablemente improvisados [los periodísticos] [son] una fuente especialmente indicada para llegar a percibir la ideología imperante», Rafael Sánchez Ferlosio, *Campo de retamas. Pecios reunidos* (Barcelona: Penguin Random House, 2015), p. 193.

⁵ De este refrán se pueden encontrar distintas paráfrasis a lo largo de su obra: la primera, que aparece en

fatalidad» o «fatalidad sintética». La fatalidad sintética consiste en que, igual que pueden estudiarse y descomponerse las causas que han provocado una fatalidad ocurrida sin intervención humana, es posible hacer lo contrario, una síntesis de esas causas, haciendo surgir así a la fatalidad por voluntad propia. Los tres sentidos del refrán, que son el descriptivo, el normativo y el admonitorio, vienen a expresar esa síntesis de distinta forma: primero, describiendo que el arco se ha adueñado de la fuerza del individuo y que, aunque fuera este el que lo tensara, es aquel el que decide disparar la flecha — sin que sea posible otra cosa—; segundo, mandando delegar la voluntad en el arco; y tercero, advirtiendo al individuo de su complicidad con lo fatal y llamándole a cuidado. En todo caso, la fatalidad —el disparo de la flecha— tiene lugar a partir de que el arquero cede su voluntad al instrumento que maneja: «tensado el arco, la fuerza que dará impulso a la flecha ha dejado de estar en brazos del arquero y está ya en el arco mismo. La fuerza se ha separado del cuerpo del sujeto y se ha objetivado en su instrumento».⁶ La fatalidad sintética que ocurre durante —o tal vez desde— el manejo del instrumento niega, con ello, la idea de autonomía —ser «dueño de sí mismo», dice Ferlosio— que se presupone en el sujeto moderno o, al menos, en el individuo que acciona y usa distintos instrumentos. En suma, la fatalidad del refrán es aquella que surge en la voluntad y cuyo carácter de hecho inevitable «aparece a posteriori como producido de artificio».⁷

Pero el primero de los asuntos que encarrilan el comentario de Ferlosio es precisamente el de los instrumentos. Mencionando el refrán castellano «puestos a reñir, el cuchillo es el que manda», se sostiene que las armas —y, por extensión, todos los instrumentos, como veremos después— son *fautoras* de la acción humana y, con ello, de la fatalidad sintética, así como el individuo, en su caso, es *fautor* del efecto del instrumento.⁸ En este sentido, los instrumentos deciden el curso de la acción al menos tanto como el individuo que los maneja, lo que se revela en el ejemplo del torno de alfarero —que, dice Ferlosio,

el artículo, «puestos a reñir, el cuchillo es el que manda», pero también, «la espada que ha salido de la vaina tiene que matar», Rafael Sánchez Ferlosio, *Ensayos III. Babel contra Babel*, (Barcelona: Debate, 2016), p. 316.

⁶ Sánchez Ferlosio, «Cuando la flecha...», p. 3.

⁷ *Ibid.*, p. 4.

⁸ Antonio Valdecantos ha comentado el artículo de Ferlosio explicando que en el refrán no hay una conversión de la cosa en individuo, sino una doble alienación: el agente se aliena en el artefacto y el artefacto en el agente. Antonio Valdecantos, «El sujeto construido», en *Tiempo de subjetividad*, editado por Manuel Cruz (Barcelona: Paidós, 1996), pp. 199-220.

privilegió y casi obligó a producir formas de sección circular, pese a considerarse un avance⁹— pero, sobre todo, en el del arco como un arma.

No es sólo, sin embargo, que el arma decida dispararse o, mejor dicho, obligar al fautor de su disparo a que termine de soltar la flecha, sino que, dada esta relación de fatalidad sintética con las armas, el ser humano se convierte en «órgano del antagonismo», o lo que es igual, en sujeto de guerra —«sujeto objetivado» de guerra, debido a que son las armas las que usan a los hombres. Dado que el deporte aparece muchas veces en la obra de Ferlosio como continuación alegórica y contemporánea de la guerra,¹⁰ su concepción del antagonismo tiene como premisa un carácter deportivo¹¹ que lo hace «gratuito», esto es, que vale por la victoria, que es igual que decir que vale por sí mismo.

Lo que ahora revela la condición bélica de la acción que expresa el refrán es la premisa que subyace a la fatalidad sintética, y que no es otra que la identidad. Para que, bajo el antagonismo bélico-deportivo, se de la fatalidad sintética del disparo del arco, es imprescindible que el sujeto cumpla con «el principio de identidad consigo mismo, como la propia ley del ser del Yo»¹², es decir, que continúe la acción iniciada con coherencia de lo que se propuso inicialmente.¹³ Así, si el arco se tensó con el fin de disparar la flecha, ya no cabe destensarlo, pues eso significaría una pérdida de identidad y una negación de sí.¹⁴ Por otra

⁹ Sobre la importancia del torno en la evolución de la técnica, que fue mucho más posibilitante de lo que cree Ferlosio, cfr. Lewis Mumford, *Técnica y civilización*, traducido por Constantino Aznar de Acevedo (Madrid: Alianza, 1979), p. 97.

¹⁰ Cfr. Rafael Sánchez Ferlosio, «Juegos y deportes», en *Ensayos IV. Qwertyuiop. Sobre enseñanza, deportes, televisión, publicidad, trabajo y ocio*, (Barcelona: Debate, 2017), pp. 235-262.

¹¹ Tal vez sea *God & Gun* donde Ferlosio ha vinculado de forma más acertada las cuestiones de la guerra, la identidad, los instrumentos, el deporte, el derecho y otros muchos temas que aparecen a lo largo de su obra. Rafael Sánchez Ferlosio, *God & Gun. Apuntes sobre polemología*, (Barcelona: Destino, 2008).

¹² Sánchez Ferlosio, «Cuando la flecha...», p. 8.

¹³ Valdecantos ha propuesto el término de lo «semelyusivo» para referirse a los actos de habla que producen fatalidades sintéticas, a partir de la sentencia de Séneca «semel iussit, semper paret (una vez mandó, pero siempre obedece)». Antonio Valdecantos, «La expropiación de la mano», en *La clac y el apuntador. Materiales sobre la verdad, la justicia y el tiempo* (Madrid: Abada, 2011), pp. 143-182.

¹⁴ Si se recuerdan los dos sentidos que Paul Ricoeur atribuyó a la identidad narrativa, parece que Ferlosio está privilegiando el *ídem* sobre el *ipse*, debido a que lo relevante en su concepción del sujeto es el cumplimiento de un curso temporal de acción que aparece a posteriori como destino. También cabe hablar de «lo propio» de la acción si se dice que «lo propio del arquero es disparar», pero parece que

parte, como atestiguan el trofeo deportivo o la medalla guerrera —hazañas donde el valor es creado por el esfuerzo o la sangre, y no por su contenido—, el principio de identidad conlleva un «enyosamiento» que eleva al sujeto sobre el objeto y lo presenta victorioso, dominador y astuto, un movimiento paradójico que termina produciendo un sujeto ególatra y acaparador a partir de lo que parecía que lo cancelaba completamente, o sea, de la fatalidad sintética. El arquero disimula su propia sujeción al arco mostrándose como dominador absoluto del instrumento en su uso más gratuito, el deportivo, el uso del *agón* por el *agón*.

Otro ejemplo que pone Ferlosio es el de la amenaza. Quien amenaza queda atado a su propia promesa y convierte, paradójicamente, al propio amenazado en responsable de lo que acabe ocurriendo —«¡tú lo has querido!»—, en el sentido de que, si no transige con la condición para cancelar lo amenazado, será el que provoque su ejecución. La amenaza —también la venganza— cuenta con la «fuerza de la identidad», que, contraponiéndose a la libertad, decide fatalmente el resultado de las acciones desde que se desencadenan. De hecho, el paradigma de la amenaza en la sociedad contemporánea, o sea, el terrorista, es para Ferlosio una expresión cristalina del principio de identidad.¹⁵

La concepción de la identidad que despliega Ferlosio es, entonces, la de ser la condición básica de la fatalidad sintética. El sujeto, en tanto que expresión del principio de identidad, no solamente inicia cursos de acción que se le escapan de las manos a partir del uso de instrumentos, sino que, bajo la necesidad de mostrar coherencia consigo mismo y en el uso particular de las armas, es un *sujeto de soberbia* —la soberbia es la «pasión e impulso de la

Ricoeur está pensando, más bien, en algo propio en su sentido de auténtico y único. Mucho de eso hay en el sujeto tardomoderno, y seguramente puede analizarse a partir del Ferlosio que se ocupa de la industria cultural, pero este es lugar para dejarlo solamente apuntado. Paul Ricoeur, «La identidad narrativa» en *Historia y narratividad*, traducido por Gabriel Aranzueque Sahuquillo (Barcelona: Paidós, 1999), pp. 215-230.

¹⁵ Rafael Sánchez Ferlosio, «Notas sobre el terrorismo», en *Ensayos II. Gastos, disgustos y tiempo perdido*, (Barcelona: Debate, 2016b), pp. 99-114. De modo semejante, Félix Duque ha definido la acción terrorista como una acción «tan intencionada como indiscriminada», es decir, en la que se da un componente racional y calculado que, a partir de la libertad, termina desembocando en puro azar e imprevisibilidad; esa es la esencia del terror, dice Duque, y, para nosotros, de la fatalidad sintética. Por otra parte, que Duque cierre un libro sobre la técnica con apuntes sobre el terrorismo no nos tiene que extrañar nada a los lectores de Ferlosio, como se verá después. Félix Duque, *Filosofía de la técnica de la naturaleza, tercera edición corregida y aumentada* (Madrid: Abada, 2019), p. 504.

identidad»¹⁶ y lo que atestiguan los trofeos y las medallas— que actúa casi del mismo modo en que se cumple una ley física, pero disimulándolo. Provisionalmente, por tanto, puede decirse que el sujeto ferlosiano es aquel que cumple con el principio de identidad, cediendo su voluntad y causando fatalidades sintéticas; quizá no más que un resorte, aunque eso, y otras muchas cuestiones aparecidas en «Cuando la flecha...», es lo que va a interrogarse en lo que sigue.

§ 3. ¿Qué es un instrumento? El arma, el poema y la fuerza

Para que el concepto de sujeto encaje en la descripción alcanzada al final de la sección anterior, parece que tiene que cumplirse un requisito, a saber, que el sujeto se encuentre relacionado íntimamente con un instrumento. Es cierto que la técnica es un problema que aparece a menudo en Ferlosio, pero no es menos cierto que los estudios académicos sobre su obra apenas le conceden relevancia, mencionándolo siempre como ejemplo de otros temas o como una cuestión lateral y accesorio.¹⁷ Debido a la centralidad que ocupa la cuestión del instrumento en la explicación de la fatalidad sintética y su premisa, el principio de identidad, en esta sección nos preguntaremos por la importancia de la técnica en la obra de Ferlosio y, en particular, en su concepción del sujeto.

Sigamos con el refrán chino. ¿Por qué el arco? Puede parecer una pregunta ingenua, debido a que, a primera vista, el arco funciona como sinécdoque de género y especie, o sea, de cualquier arma o instrumento, sin que parezca haber nada de particular en él que lo haga un ejemplo paradigmático. No obstante, el arco merece cierta atención. Si nos atenemos a la división histórica que establece Félix Duque en *Filosofía de la técnica de la naturaleza*, el arco pertenece a la «naturaleza primordial», un invento que es casi la secuela necesaria del descubrimiento —o más bien invención— del fuego, lo que lo convierte en algo

¹⁶ Sánchez Ferlosio, «Cuando la flecha...», p. 10.

¹⁷ Cfr. Ruescas Juárez, J. A. (2014). *Rafael Sánchez Ferlosio, pensador. Estudio de las constantes de sus ensayos*, tesis doctoral, UNED. Disponible en <http://e-spacio.uned.es/fez/eserv/tesisuned:Filosofia-Jaruescas/Documento.pdf> (recuperado por última vez el 18 de agosto de 2022) y Buey Cañas, R. (2018). *La concepción del sentido en el discurso narrativo: una aproximación desde Rafael Sánchez Ferlosio*, trabajo de fin de máster, UAM. Disponible en <https://libros.uam.es/tfm/catalog/download/925/1640/1620?inline=1> (recuperado por última vez el 18 de agosto de 2022). Este segundo es de los pocos estudios que atiende, con un interés particular, la cuestión de la técnica en Ferlosio.

vinculado a la situación originaria de la técnica y nos llevaría a preguntarnos si hay alguna relación de fundamento entre el sujeto y el instrumento.

Antes reparemos en otro rasgo del arco. Duque rechaza, como Ferlosio, que el útil sea una prótesis: «más bien al contrario: es nuestro cuerpo el obligado [...] a conformarse a los útiles».¹⁸ Sin embargo, siguiendo sus tesis, podemos encontrar distintas relaciones del ser humano con los instrumentos; aquí las reduciremos a la diferencia que más nos importa, a saber, la que hay entre el instrumento artesanal y el mecánico. En la naturaleza artesanal, como en las anteriores y donde podemos, por tanto, incluir el arco, la principal función del instrumento es intensificar y extender la fuerza humana, para lo cual se necesita la habilidad de hacerlo funcionar, o sea, la de encender un fuego o zurcir un jersey. Por su parte, la máquina usa una fuerza externa y universal —aire o agua— y no requiere habilidad, sino del aprendizaje de su funcionamiento; es entonces cuando el artesano de la anterior etapa es «reducido a la condición instrumento».¹⁹ Duque va mucho más allá, pero nosotros simplificaremos en esta doble división la naturaleza de los instrumentos para entender el problema que surge en el sujeto ferlosiano a partir del arco. Mientras que el sujeto de la fatalidad sintética parece adecuarse más al usuario de una máquina, puesto que usa una clase de fuerza semejante a la natural —la fuerza de la violencia²⁰— a la vez que el sujeto es reducido a ser un instrumento del instrumento, el arco se sitúa, sin embargo, en esa clase de útiles que requieren del componente activo del sujeto y, por tanto, no parece el mejor ejemplo para la concepción de la subjetividad que estamos analizando.

Ahora bien, Ferlosio no distingue casi nunca entre distintos tipos de instrumentos; al revés, hace bastantes esfuerzos por asimilarlos en una concepción unívoca. En otro artículo que, en la edición que elaboró Ignacio Echevarría de los ensayos completos, aparece casi inmediatamente después del

¹⁸ Duque, F. (2019). *Filosofía de la técnica de la naturaleza*, p. 70.

¹⁹ *Ibid.*, pág. 172.

²⁰ *Vid. infra*, subsección 3.2. Ha de notarse que la vinculación del arco con la guerra se puede extraer de su propia composición técnica. De acuerdo con Mumford, en la operación técnica más antigua, que no fue otra que la caza, el arma y la herramienta eran intercambiables en los distintos útiles de la misma, pudiéndose usar el martillo, el cuchillo y el hacha para distintas tareas. Nótese cómo el arco, sin embargo, no admite su reversibilidad en herramienta, sino que, pese a haber sido la más «efectiva», sólo puede ser arma y, por lo mismo, parece que sólo del arco podía surgir un sentido deportivo de la caza, pues con él no se puede hacer nada útil de lo cazado. Lo anterior significa que el ejemplo de Ferlosio, aunque no tuviera intención, sea tal vez el mejor de los ejemplos para su crítica. Mumford, *Técnica y civilización*, pp. 79, 99.

que nos ocupa, se argumenta que «en todos los instrumentos, desde un hacha paleolítica hasta una máquina moderna que se activa con botones, se da el rasgo común de tener un extremo en contacto con la mano y el otro con el objeto a transformar».²¹ Este rasgo tiene, además, un correlato material en la estructura general y uniforme de los instrumentos,²² donde el hecho de que posean dos extremos nos permite hacer analogía entre ellos; por ejemplo, referirnos al mango del hacha como los mandos de la máquina y viceversa.²³ Incluso más allá del instrumento, Ferlosio parece hacer equivaler todo tipo de técnica si nos fijamos en que el correlato del arquero, en su obra, puede encontrarse en la poesía, un caso «dulce» de fatalidad sintética.²⁴ Si bien Ferlosio atribuye la pérdida de la voluntad a la lira, y volveríamos a tener por tanto un instrumento, es sencillo entender que es la propia técnica poética la que termina absorbiendo la voluntad del poeta; ese es el caso de Jorge Manrique, quien, a pesar de su intención de hacer un elogio de lo perdurable, consigue sus mejores estrofas sólo a través del canto a lo percedero, que es la esencia de la lírica.²⁵ En resumen, la técnica se presenta mediante una concepción amplia que iguala el arco con el automóvil y el poema.

No obstante, esa amplitud, Ferlosio tiene una noción bastante clara de qué es un instrumento. Ya hemos visto que todo instrumento se encuentra tocando a la vez —o tras breve tiempo y distancia— la mano de quien lo maneja y el

²¹ Sánchez Ferlosio, *Ensayos III*, p. 318.

²² Rafael Sánchez Ferlosio, «Comentarios del traductor», en *Ensayos I. Altos estudios eclesiásticos*, (Barcelona: Debate, 2015b), p. 695. En general, es difícil datar muchas de las obras de Ferlosio, pero, en este caso, sabemos que los comentarios a Itard y Malson fueron redactados alrededor de 1970 —según dice el propio Ferlosio en *La forja de un plumífero*; en Sánchez Ferlosio, *Ensayos IV*, p. 564— mientras que el artículo «Apuntes» (citado en la nota anterior) está fechado en 2001, un arco temporal —la metáfora es inocente— tan extenso que puede decirse que la indistinción de los instrumentos es uno de los axiomas de su obra.

²³ Repárese igualmente en que ya desde *Industrias y andanzas de Alfanhuí* viene confundiendo Ferlosio no sólo los instrumentos, sino también lo técnico y lo orgánico, mezcla que es una de las premisas de los juegos de la novela. Baste recordar, por ejemplo, que, según los maderos, el fuego da llamas alegres o tristes, o aquellas hermosas escenas de la industria del castaño.

²⁴ Valdecantos, «La expropiación de la mano», p. 150. Por otra parte, es un lugar común de la teoría literaria presentar la estrofa o la rima como resortes de la genialidad del poeta. Léase, por ejemplo, la defensa de la técnica poética en Dámaso Alonso, *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos* (Madrid: Gredos, 1952).

²⁵ Rafael Sánchez Ferlosio, «Las semanas del jardín», en *Ensayos I. Altos estudios eclesiásticos* (Barcelona: Debate, 2015c), pp. 273-309 (páginas correspondientes al apéndice «El caso Manrique»).

objeto sobre el que provoca su efecto. La acción que acomete quien usa un instrumento no suele ser, sin embargo, enteramente libre, sino que está condicionada por la *razón de ser* del útil, que es «un sentido, un designio, que preexiste a su concepción y a su fabricación; el instrumento es un objeto subjetivo *a nativitate*, en el sentido de que es un hijo de una intención».²⁶

En este punto, hay que detenerse en una de las premisas de la anterior afirmación. El «sentido» al que se refiere Ferlosio proviene del concepto de «fuerza del sentido», el cual expresa una especie de fuerza gravitatoria que, por una inclinación del alma —designio, deseo, temor, etc.—, polariza y selecciona todo «acto, percepción y contexto» de tal inclinación.²⁷ Muy resumidamente, el sentido decide la percepción de manera que sólo se percibe aquello que tiene sentido subjetivo para el interés de uno, y, de igual modo, se actúa en consecuencia; por ello, hay un «campo²⁸ gravitatorio del sentido» donde se integran los objetos adoptando un papel determinado, que casi siempre tiene que ver con una «función». El ser humano, sin embargo, es capaz de atender a cosas y hechos carentes de sentido, o lo que es lo mismo, es capaz de suspender el sentido para dar pie a una neutralidad y autonomía de la percepción y de la acción, con lo que es posible ser puro espectador; esa suspensión ofrece una «objetividad» de la que carecen los animales.²⁹

²⁶ Sánchez Ferlosio, «Comentarios del traductor», p. 630. Sobre que la intención sea la «madre» de la función del instrumento hay muchas contradicciones en la obra de Ferlosio, puesto que a veces la intención es subyugante y obliga a un uso determinado y, en otras ocasiones, el efecto del instrumento se revela como algo inesperado por la intención de su inventor, lo cual también puede resultar servil para el usuario. Por otra parte, a veces la intención del usuario puede sobreponerse a la intención del inventor y reinventar un uso nuevo del instrumento. *Vid. infra*, nota 38.

²⁷ *Ibid.*, p. 616.

²⁸ El «campo» es un concepto extraído de la lingüística de Karl Bühler, para cuya mejor comprensión se puede leer del autor *Teoría del lenguaje*, traducido por Julián Marías (Madrid: Alianza, 1979), pp. 197-213.

²⁹ Ramón del Buey Cañas ha hecho notar la similitud de esta concepción de lo humano con los conceptos orteguianos de «ensimismamiento» y «alteración», Buey Cañas, «La concepción del sentido...», pp. 21-24. No obstante, es aquí donde encontramos una primera similitud de Ferlosio con Heidegger, la cual está por explorar y que aquí sólo podemos dejar anotada. Lo importante de la suspensión del sentido no es tan sólo que lo humano consista en ese ensimismamiento, sino que es su lugar originariamente productivo en el origen sujeto lo que lo hace relevante. En Ferlosio, no está claro que ese vínculo esté del todo dado, en tanto que la noción de sujeto —que venimos entendiendo, por ahora, como identidad o yo— implica más bien el embargo del sentido, pero sí abre la puerta a que lo humano sea también capaz de liberarse de ese embargo. Esto es, precisamente, lo que puede encontrarse en la noción heideggeriana de aburrimiento, debido a que el *Dasein*, a lo largo de la obra de Heidegger, es el animal

Hay, por tanto, dos situaciones consustanciales al ser humano, a saber, la del *embargo* cuyo ejemplo paradigmático es una pelea, donde todos los elementos del contexto desaparecen en virtud de la fuerza del sentido que sólo hace aparecer el rostro y los puños del contrincante, y, en segundo lugar, la del *pleno desembargo*, que es la situación de un paseante sin ninguna intención más allá de pasear. Entre ellas, se da una tercera situación, la del absorto o concentrado, que aquí no tendremos en cuenta por cuestiones de espacio. Para diferenciar aquellas dos, Ferlosio pone otro ejemplo de instrumento, en este caso, el semáforo. El semáforo capta nuestra atención o, más bien, decide nuestras percepciones limitándolas al sentido de indicar la permisión o prohibición del paso, por lo que un paseante que pudiera fijarse en el aspecto de las figuras del semáforo estaría suspendiendo la razón de ser del instrumento en cuestión, o dicho de otra manera, haciendo un libre uso del mismo.³⁰

Volvamos ahora a los instrumentos. Es evidente que el sentido que la razón de ser le atribuye al útil es ese vector polarizador que embarga la conducta y la percepción. Para Ferlosio, esta condición del instrumento le asigna un contexto determinado que llama «campo metonímico», donde «la imagen de una cuchara dice inmediatamente: “comer sopa”, la de una rotativa: “imprimir periódicos”. Los instrumentos son cosas parlantes, en cuanto que “significan” su función y connotan la acción para la que sirven».³¹ Nótese que el campo o contexto metonímico del instrumento³² equivale al campo gravitatorio del sentido, incluso literalmente, ya que Ferlosio se refiere al segundo de la siguiente manera: «dar sentido a un objeto es integrarlo en un *contexto metonímico* que le confiere un papel determinado [cursiva propia]».³³ En

que puede aburrirse. Como resumen de la cuestión, cfr. Giorgio Agamben, *Lo abierto. El hombre y el animal*, traducción de Flavia Costa y Edgardo Castro (Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2006), pp. 117-130. El vínculo evidente entre Heidegger y Ferlosio se encuentra en que ambos fueron influidos por la obra de Jakob von Uexküll, como ha señalado el imprescindible estudio de Sandra Santana Pérez, «Andanzas. Por los mundos de animales y hombres: Jakob von Uexküll y Rafael Sánchez Ferlosio», en Nuria Sánchez Madrid y Luis Alegre Zahonero (coords.), *Territorios por pensar. Un mapa conceptual para el siglo XXI* (Madrid: Siglo XXI, 2019), pp. 54-67 (correspondientes a la edición digital).

³⁰ Vid. *infra*, nota 38.

³¹ Sánchez Ferlosio, *Ensayos III*, p. 318.

³² En otro lugar, Ferlosio señala las figuras del «espejismo metonímico» y la «subrogación metonímica», de las que podría decirse que son las que vienen a hacer ideología de esta condición metonímica del contexto instrumental. Rafael Sánchez Ferlosio, *Campo de Marte. I. El ejército nacional* (Madrid: Alianza Editorial, 1986), pp. 13-28.

³³ Sánchez Ferlosio, «Comentarios del traductor», p. 638.

resumen, el instrumento —desde el arma al poema— embarga, con su razón de ser, la percepción y la acción humanas, haciendo uso de ellas en lugar de lo contrario. Esto implica, dicho sea de paso, una negación de la razón instrumental,³⁴ puesto que no es sólo la relación de eficiencia entre medios y fines lo que lleva a usar el útil, sino que hay una gratuidad de uso, libre de fines, invocada por la fuerza del sentido, pero eso es precisamente lo que termina convirtiendo al medio, o sea, al uso del instrumento, en un fin en sí mismo.

Pero entonces todos los instrumentos son como un arco, y, por eso mismo, terminan apelando al principio de identidad, ya que las armas dicen «¡Mata, mata!», acaso hasta añadiendo: “¡Demuéstrales quien eres!”³⁵, frase que podría extenderse, sin ningún esfuerzo hoy, al manejo habilidoso de un automóvil, de una raqueta o de una sartén.³⁶ El instrumento precisa, por tanto, del principio de identidad para que su acción quede polarizada firmemente —más allá de toda utilidad— por la fuerza del sentido, dado que es aquel el que libra de fines utilitarios al uso del instrumento y, al mismo tiempo, el que esconde su condición servil bajo la hinchazón del yo derivada del manejo de las armas o de cualquier otro instrumento que ocupe el lugar de quien todavía cree que lo maneja.³⁷

³⁴ Sánchez Ferlosio, *Ensayos III*, p. 319.

³⁵ *Ibid.*, p. 319.

³⁶ «En el despliegue actual de la tecnología, tiendo a pensar que el *quid pro quo* que afecta al instrumento, por el cual éste, en sí mismo y por sí mismo, y no su pretendido fin, es la auténtica causa de su utilización, se extiende acaso a la inmensa mayoría de los inventos». *Ibid.*, p. 305.

³⁷ No obstante, igual que en el sentido cabe la posibilidad de su suspensión, en el uso del instrumento hay una posibilidad de desplazamiento, o sea, de inventarle una nueva función al útil. Es el caso paradigmático del yelmo de Don Quijote, sobre el que Sancho se empeña en que es una bacía. No podemos ocuparnos aquí de esta cuestión, pero baste decir que ese desplazamiento —el que también se efectúa en una piedra cuando se la utiliza de pisapapeles— presenta una posibilidad de sustraerse a la acción connotada de todo instrumento técnico, siendo, casi en el sentido formalista ruso, un extrañamiento del mismo. Sánchez Ferlosio, «Comentarios del traductor», pp. 630-636 y 692-694. Ese desplazamiento es el que, asimismo, puede darse en el *juego* con la técnica: frente al concepto de instrumento cuyo sentido apareja su función, Ferlosio parece estimar en alto grado el conocimiento y la ejecución de un oficio técnico, en el sentido griego de la *téchnē* (Aristóteles, *Metafísica*, 981a y ss.), siempre como un fin en sí mismo que acaba pareciéndose al juego o a la composición de poemas. Es algo que aparece de continuo en *Alfanhuí* y en *El testimonio de Yarfoz*. Queda para otro lugar el problema de si la invención de funciones no es más que *i*) un descubrimiento de otras funciones significadas por el instrumento u *ii*) otro enseñorearse del sujeto sobre el objeto; de hecho, es sospechoso que, para defender esta posibilidad emancipadora del sentido, Ferlosio diga que el hombre es odisaico, o sea, diestro en ardidés (¿qué mayor astucia hay que el dominio de la fuerza? *Vid. infra*

Pero eso no es todo. El instrumento, además de ofrecerse siempre bajo la fuerza del sentido, ocupa una posición básica en la teoría ferlosiana del lenguaje. En la nota diecisiete de los «Comentarios del traductor» a los textos de Itard y Malson,³⁸ Ferlosio vincula el aprendizaje de la lengua con el uso de instrumentos. El nexo es precisamente la «tensión metonímica» que media entre ambos: si podemos describir un objeto mediante sus propiedades de color o forma, no es porque hayamos aprendido la correlación entre significante y significado de manera asociativa, sino porque la relación con el objeto inscribe a este en su contexto de uso:

«[l]a *tensión metonímica* [...] puede definirse como aquella condición del análisis [la capacidad de desgajar el objeto del contexto que le da sentido] que deja en cada una de las partes que juegan en un mismo contexto la connotación del todo y con ella la virtualidad de su función [...]. “Aureola metonímica” podría llamarse este efecto de la tensión metonímica sobre la parte segregada; esta aureola metonímica no sólo alude al todo, sino que además, como de reflejo, asigna a la parte su lugar preciso. La palabra es el mediador de este análisis; lo que hace, por así decirlo, semánticos a los objetos mismos; la que les hace significar en reposo su contexto y su función; la que los dota de una carga que remite a lo ausente. La palabra está, pues, en las entrañas mismas de la acción específicamente humana: sale al encuentro de esa acción. La palabra dice “tú serás martillo” y el objeto puede ya caer en el reposo y en el olvido sin perder ya jamás la aureola metonímica que le permite volver a ser llamado a su oficio cada vez que se lo requiera».³⁹

Este es el vínculo originario que hace del instrumento el objeto «más primario» en el lenguaje y que tiene que ver, en definitiva, con el campo metonímico del sentido y, por ello mismo, de los instrumentos. Por tanto, podemos extraer la conclusión de que el instrumento no sólo reproduce la identidad —o su

3.2). Aun así, Ferlosio no es muy optimista en cuanto a ello: «hay que reconocer que la actitud de sentido es, incluso en el desembargo, más inercial, más inmediata, que la que implica cualquier forma de suspensión». *Ibid.*, p. 638. Del mismo modo, hay algunas contradicciones en este aspecto que tienen que resolverse, pues, si bien el ejemplo del torno de alfarero (de la anterior sección) revela nuevas funciones que no fueron posibilitantes sino muy al contrario, en el ejemplo de la bacía o yelmo toda nueva función es una suspensión del sentido y, en este sentido, posibilitante en el uso libre del instrumento. ¿No tiene que ver ya, entonces, lo posibilitante con el desplazamiento? Dicho de una manera más sencilla, ¿no puede utilizarse un hueso, un bolígrafo o una botella también como un arma?

³⁸ En la nota veinte se desarrolla el mismo tema echando mano del ejemplo de las «metáforas improvisadas de los niños», texto que también puede encontrarse, separado del resto de comentarios, en Rafael Sánchez Ferlosio, «Sobre la transposición», en *Revista de Occidente*, nº142 (1975): pp. 33-61.

³⁹ Sánchez Ferlosio, «Comentarios del traductor», p. 691.

principio— mediante la fatalidad sintética a la que, por medio del *embargo* concomitante a la fuerza del sentido, termina conduciendo, sino que además la *funda*, en la medida en que lo más primariamente humano, o sea, el lenguaje, no puede darse más que en la relación con los instrumentos. Ferlosio lo dice muy claro: «tal vez sin el primario egocentrismo del sentido no existiría el punto de partida para la abstracción y la formación de universales [...], “en el principio era la acción”, [...] el sentido y por lo tanto la tensión metonímica es el fundamento más elemental de la relación de signo».⁴⁰ El acceso a la condición subjetiva del individuo, por tanto, se da originariamente en la relación con los instrumentos⁴¹ y casi podríamos decir que aquella inscripción en el sentido precede al propio lenguaje, en tanto que este aparece como algo posterior e impersonal.⁴² En todo caso, el instrumento es, en la obra de Ferlosio, uno de los elementos fundamentales para la comprensión ya no sólo del sujeto, sino de toda su obra.

§ 3.1. El caso del cuerpo

En el debate sobre el instrumento, el cuerpo parece ocupar el lugar transitorio entre lo humano y lo técnico. El elemento básico del cuerpo sería, en este sentido, la mano. Así hemos podido verlo en la descripción ferlosiana del instrumento, donde la mano ocupa uno de los extremos del mismo, aunque, al ceder su autonomía en el uso, termine por convertirse en un instrumento del propio instrumento. No otra cosa es, de hecho, la clásica definición de la mano que ofreció Aristóteles: «la mano parece ser no un solo órgano, sino varios: es como una herramienta en lugar de otras herramientas»⁴³ o, más claramente, «la

⁴⁰ *Ibíd.*, p. 689.

⁴¹ Tampoco es este el lugar para hacer el análisis de la segunda premisa heideggeriana de Ferlosio, o sea, esa posición básica y fundamental del útil en la condición humana. Para ello, el lugar clásico son los párrafos §12-§24 de Martin Heidegger. *Ser y tiempo*, traducción prólogo y notas de Jorge Eduardo Rivera (Madrid: Trotta, 2016), pp. 74-133, así como, por supuesto, el resto de textos y conferencias posteriores sobre la técnica. El cambio de postura de Heidegger respecto a esta cuestión —o sea, la relación primaria del *Dasein* con el útil que desembocará, en la etapa de posguerra, en un reconocimiento de los peligros de la técnica— parece, a primera vista, el desdoblamiento de la posición de Ferlosio.

⁴² Sánchez Ferlosio, «Sobre la transposición».

⁴³ Aristóteles, *Partes de los animales*, 687a20. Repárese cómo, en todo el pasaje que rodea a esta cita, la mano cobra valor en el ser humano por posibilitar la función de la técnica (así el ejemplo de tocar la flauta), pero más importante es que aparece directamente vinculada con la defensa, o sea, con la guerra, y de una manera que parece exceder la necesidad: «Al hombre, en cambio, le correspondió tener

mano es instrumento de instrumentos». ⁴⁴ En este sentido, la mano, a semejanza del fuego, parece algo que puede *inventarse* por medio de un descubrimiento de sus distintos usos. ⁴⁵ Asimismo, la mano, y por extensión, el cuerpo, debería aparecer como un instrumento más, con sus implicaciones de sentido, de razón de ser y de contexto metonímico, pero no parece que así sea, en tanto que el lugar privilegiado de la mano respecto de los instrumentos parece concederle una función rectora de los mismos. Tal vez podríamos concluir que la razón de ser del útil-mano o del útil-cuerpo es accionar el resto de instrumentos, pero Ferlosio está diciendo exactamente lo contrario, o sea, que son precisamente los instrumentos los encargados de mover el cuerpo, así como que este, en su condición de instrumento, es utilizado gratuita y deportivamente.

En la tradición filosófica moderna, la visión del cuerpo como una máquina es un lugar común, pero también una concepción que terminó mostrándose un arma de doble filo: ⁴⁶ mientras que el símil con una máquina perfecta y ordenada concedía dignidad al concepto de cuerpo, el cuerpo se terminó equiparando con un «apéndice vivo de la máquina», en la clásica expresión marxiana, y así, el cuerpo termina siendo movido por los instrumentos. Decir, por cierto, que los instrumentos son una «prótesis» del cuerpo equivale precisamente a la posición ética —que aquí no entramos a juzgar— de que «[e]l hombre con una prótesis es una especie de rehén de la máquina y de los que conocen su funcionamiento». ⁴⁷ Pero no es que el cuerpo termine siendo prótesis del instrumento; es más bien que, en su condición de instrumento, refiere *i*) al contexto metonímico del que forma parte y que es el del resto de instrumentos, y *ii*) a su carácter funcional, que no por ser el de accionar el resto

muchos medios de defensa, y le es posible cambiarlos y aún tener el arma que quiera y cuando quiera», *Partes de los animales*, 687b.

⁴⁴ Aristóteles, *Acerca del alma*, 432a1.

⁴⁵ Roberto Esposito ha dejado escrito que esta concepción de la mano como instrumento —que incluye una «técnica de manipulación»— es la inclusión del origen en otro segundo origen, de donde la técnica debe entenderse «en sentido aristotélico, precisamente [como] lo que no tiene en sí el principio de su propio movimiento. Lo que no tiene, incluso, ningún principio: lo *sin origen*». Roberto Esposito, *Communitas. Origen y destino de la comunidad*, traducido por Carlo Rodolfo Molinari Marotto (Buenos Aires: Amorrortu, 2012), p. 94. Dicho de otra manera, la concepción antropológica de la filosofía contemporánea —puesto que es algo en lo que coinciden la mayoría de filosofías de la técnica— es que el ser humano es técnico por naturaleza.

⁴⁶ David Le Breton, *Antropología del cuerpo y modernidad*, traducido por Paula Mahler (Buenos Aires: Nueva Visión, 2012), pp. 75-82.

⁴⁷ *Ibíd.*, pág. 247.

de instrumentos —pues ese es— tiene dominio sobre ellos, sino que hay una alienación recíproca igual que la hay entre sujeto y artefacto.

Más interesante es advertir cómo, ya para el propio Ferlosio, el cuerpo puede ser un instrumento cuya función termine desembarazándose de su finalidad para apelar al principio de identidad y haciéndose, así, con el dominio disimulado del individuo bajo su soberbia. Mucho se ha dicho en la filosofía política reciente sobre los procesos orgánicos del cuerpo, así como sobre las conductas íntimas propias de la cotidianidad, pero Ferlosio nada tiene que ver con señalar esa concepción personalmente política del cuerpo, sino más bien su contraria, esto es, su condición más pública posible, que es la del deporte y el cuidado. Muy resumidamente, las tesis de Ferlosio a este respecto son, por un lado, que la victoria deportiva se caracteriza por un puro culto a la hazaña donde no importa el contenido de la misma, sino tan sólo el enyosamiento del héroe deportivo, o sea, la gratuidad del antagonismo que antes mencionábamos,⁴⁸ y, por otro, el extremo cuidado⁴⁹ del cuerpo que es propio de las industrias contemporáneas de la publicidad y la belleza.⁵⁰ En ambas situaciones, ocurre lo que venimos constatando, esto es, que la conversión del medio en fin se oculta bajo la elevación a primer plano del yo: el cuerpo deportivo no tendrá como finalidad la diversión, ni el juego, ni el beneficio personal, sino el puro imponerse y dominar del antagonismo, lo mismo que el cuerpo publicitario impone su casi siempre frustrada búsqueda pese a que no satisfaga nunca sus promesas de éxito personal. Es por todo lo anterior que el cuerpo, en el sujeto ferlosiano, es un instrumento y, por supuesto, uno más, que no se distingue en nada del resto. De nuevo, en la concepción ferlosiana del sujeto, el instrumento se revela la parte fundamental.

§ 3.2. El caso de la fuerza

Ahora bien, en el artículo de Ferlosio que nos sirvió de arranque, no sólo era el arco el que terminaba provocando la fatalidad sintética, sino también la amenaza o la venganza, procesos relacionales humanos que parecen tener a los instrumentos más por apéndices que por protagonistas. Es posible que la

⁴⁸ Rafael Sánchez Ferlosio, *Mientras no cambien los dioses, nada ha cambiado* (Madrid: Alianza Editorial, 1986b).

⁴⁹ Sánchez Ferlosio, *Ensayos IV*, pp. 265-478.

⁵⁰ Hay aquí una contradicción advertida por Ferlosio, a saber, la de que el «culto al cuerpo» del extremo cuidado debería ser, paradójicamente, lo contrario del sometimiento radical del cuerpo en el esfuerzo deportivo. Sánchez Ferlosio, *Mientras no cambien...*, p. 83.

amenaza y la venganza vengan provocadas por fatalidades sintéticas desencadenadas por el uso de instrumentos, pero eso no quiere decir que aquellas sean también otro tipo de útiles. Del mismo modo que la amenaza, hay otras acciones —o performativos⁵¹— que aparecen como ejemplo de síntesis de la fatalidad; así, por ejemplo, la asunción de un desafío⁵² o el juramento de victoria en la guerra.⁵³

Más allá de si son instrumentos o acaso tan sólo su efecto y su metáfora, lo que importa es que en ciertas acciones humanas se da una estructura semejante a la de la identidad y el instrumento, y es una estructura cuyo fundamento es lo que Simone Weil llamó la *fuerza*.⁵⁴ Desde las primeras frases, el concepto de fuerza en Weil se parece a una técnica que podríamos llamar la técnica del dominio de la violencia y que se rebela ante los hombres, más que dominándolos, *cosificándolos*: «cuando se ejerce [la fuerza] hasta el extremo, hace del hombre una cosa en su sentido más literal, pues hace de él un cadáver. Había alguien, y, un instante más tarde, *no hay nadie* [cursiva propia]». ⁵⁵ Subrayo la desaparición del sujeto porque nada más contrario a Ferlosio, a priori, que la identidad y la fuerza se desvinculen, pero sigamos con Weil.

La cosificación del individuo provocada por la fuerza es una especie de muerte en vida, en la que la voluntad es tan inerte como la de una piedra, pero

⁵¹ Puede ser que el performativo sea el anclaje entre la fuerza y el instrumento, en tanto que, como ha mostrado Giorgio Agamben, el juramento (o sea, el performativo) que reside detrás de toda enunciación —una especie de yo trascendental kantiano pero que, en lugar de «yo pienso», dice «yo juro»— es precisamente lo que une las palabras y las cosas. Que en medio de los instrumentos y el lenguaje esté la acción es algo que se deriva fácilmente de las tesis ferlosianas, como hemos visto, pero la cuestión del performativo está todavía por investigar. Giorgio Agamben, *El sacramento del lenguaje. Arqueología del juramento*, traducido por Antonio Gimeno Cuspinera (Valencia: Pre-Textos, 2011), pp. 83 y ss. Para una posible lectura del performativo en Ferlosio, léase del autor «Personas y animales en una fiesta de bautizo» en *Ensayos I. Altos estudios eclesiásticos*, (Barcelona: Debate, 2015d), pp. 5-28, donde se propone el refrán como acto de habla que se ejecuta allí donde el único acto posible es el habla.

⁵² Sánchez Ferlosio, *Mientras no cambien...*, pp. 12-13.

⁵³ Sánchez Ferlosio, *Ensayos III*, p. 323.

⁵⁴ Simone Weil, «La Ilíada o el poema de la fuerza», en *Escritos históricos y políticos*, traducido por Agustín López y María Tabuyo (Madrid: Trotta, 2007), pp. 287-310. Evidentemente, Weil no acuñó un término que recorre la épica griega; nos referimos, más bien, a la interpretación que hace del mismo. Para una revisión de este concepto, cfr. Raquel López Melero, «Fuerza y violencia en el marco de la épica griega», en *Anejos de Gerión, II* (1989), pp. 115-136.

⁵⁵ Weil, «La Ilíada o el poema de la fuerza», p. 287.

eso no quita que no haya una hinchazón del yo o un enyosamiento cuando se está manejando la fuerza: «es la tentación del exceso, que es casi irresistible». Bajo la fuerza se da ese exceso de la *hybris* que también se ha traducido por soberbia, de donde puede derivarse una similitud básica con Ferlosio, a saber, que la fuerza —o el manejo de los instrumentos— se termine yendo de las manos⁵⁶ encuentra su razón de ser en la pasión propia de la identidad. Conviene anotar aquí que, aunque todo instrumento contenga hoy⁵⁷ la posibilidad de tentar al sujeto a la soberbia de su uso desbocado, son las armas —y los instrumentos deportivos, en tanto que funcionan como su alegoría— las que parecen más proclives a cumplir esa posibilidad, ya que, mediante la hazaña de la victoria, terminan por engrandecer el ego.

Para Weil, debido a esta condición excesiva de la fuerza, los guerreros son como «cualquier causa ciega de desastre»⁵⁸ —o lo que es lo mismo, una fatalidad sintética—, a partir de lo cual la guerra termina careciendo de fines, incluso de los suyos propios. En este punto, Weil coincide ya plenamente con Ferlosio;⁵⁹ sin embargo, se ha puesto de manifiesto una cuestión problemática, a saber, ¿cómo puede darse el enyosamiento del sujeto a la vez que su desaparición —o su vida de muerte, que dice Weil— bajo la fuerza o el instrumento? ¿Cómo es posible, más allá de las situaciones de guerra en que el

⁵⁶ Dice Ferlosio que, en tanto que la acción precede al lenguaje, es posible que algunas expresiones que creemos metáfora no lo sean, por ejemplo, «plantar cara», la cual haría referencia al gesto elemental de hostilidad —no concluye del todo si biológico— de los animales. Sánchez Ferlosio, «Comentarios del traductor», pp. 676-678. Lo mismo podría ocurrir, en este caso, con la metáfora de que algo «se nos va de las manos», puesto que remitiría a cierta experiencia fundamental de alienación respecto a las consecuencias de haber accionado el instrumento, que ya nuestras manos no pueden controlar como se controlaba el útil. Aun así, el sujeto ferlosiano no es aquel que sienta la vergüenza prometeica de que algo se le ha ido de las manos, sino que más bien es sujeto de una soberbia prometeica que disimula triunfante su vergüenza. El concepto de vergüenza prometeica, del que aquí no podemos ocuparnos en su relación con Ferlosio, es una célebre aportación de Günther Anders, *La obsolescencia del hombre (vol. I). Sobre el alma en la época de la segunda revolución industrial*, traducido por Josep Monter Pérez (Valencia: Pre-Textos, 2011), pp. 35-104.

⁵⁷ La condición bélico-deportiva de la existencia, tan fundamental en Ferlosio desde el principio de identidad hasta su concepción del instrumento, posibilita que cualquier instrumento sea usado de manera exhibitoria, sin que eso prevenga al sujeto de quedar objetivado por él. De ahí, por ejemplo, el concepto de «reto», que hoy se vale de las ocurrencias más absurdas.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 303.

⁵⁹ Otra de las similitudes básicas de Ferlosio y Weil se da en la cuestión de la lírica. Igual que en el caso Manrique, Weil sostiene que «[t]odo lo que está ausente de la guerra, todo lo que la guerra destruye o amenaza, está envuelto en poesía en la *Iliada*; nunca los hechos | de guerra». *Ibid.*, pp. 306-307.

sujeto se cobra los réditos de la victoria, que el instrumento o la fuerza — perdiendo su finalidad— le dirija hasta sí mismo? Esta pregunta equivale a preguntarse por la definición del sujeto ferlosiano.

§ 4. El vacío disimulado del sujeto

Podría concluirse de todo lo anterior que el sujeto ferlosiano es aquello que es producido por el uso de los instrumentos, siendo a su vez la suma de todas esas sujeciones, pero eso apenas responde al interrogante que dejábamos abierto hace un momento.

En la breve autobiografía de Ferlosio, encontramos una definición del alma: «el alma es muda, y lo que se pretende que se dice de sí misma ya no es anímico, sino mental: representaciones, interpretaciones o versiones hechas con palabras —y con los tópicos verbales disponibles en la lengua común—, que, sin duda, pueden mediar y reactuar sobre las afecciones puramente anímicas, pero no son esas mismas afecciones».⁶⁰ El concepto de representación sobre el que se sostiene esta cita —y una configuración parcial del sujeto, pues las representaciones *actúan* sobre lo anímico— está definido en otro lugar como un estereotipo o conjunto de estereotipos que sirven, externa y ajenamente, a la formación y reproducción del sujeto.⁶¹ El sujeto como lo conformado por las representaciones o los estereotipos es una de las definiciones que Ferlosio deja caer a lo largo de su obra.

La segunda definición que podemos encontrar tiene que ver con la subjetivación primaria, o sea, el proceso en que el individuo deviene sujeto. Ferlosio sostiene que el sujeto nace «indeterminado», o lo que es lo mismo, vacío, y que son las constancias posteriores a las que se somete o se ve sometido —tanto individuales como sociales— las que terminan estableciendo las notas identitarias y subjetivas que le caracterizan. Estas determinaciones —que se asemejan a las representaciones en tanto son externas y básicas— son tan férreas como las determinaciones animales, y la libertad sólo podría haber, dice

⁶⁰ Sánchez Ferlosio, *Ensayos IV*, p. 569; debemos la relevancia de esta cita a Buey Cañas, «La concepción del sentido...», p. 21, nota 77.

⁶¹ «[L]as “representaciones” no se plasman en la propia inventiva original de cada uno; antes por el contrario, tiendo a pensar que todas las figuras que, combinándose, de uno u otro modo, acaban por conformar, a la manera de una alegoría, la representación —que es siempre, necesariamente, al mismo tiempo, la interpretación— de aquello que queremos o de lo que nos pasa, han llegado a depositarse en nuestra mente viniendo desde fuera, para quedar coleccionadas, por así decirlo, en el álbum de nuestro repertorio disponible», Sánchez Ferlosio, *Ensayos III*, p. 302.

en un momento Ferlosio, en la brecha entre las determinaciones individuales y las sociales. Pero lo que nos importa ahora es que la subjetivación, que Ferlosio llega a llamar «coagulación del ser», es algo que «cubriría esa especie de vacante o llenaría esa especie de lugar vacío en que consistiría la presunta indeterminación natal del animal humano».⁶² Tenemos, entonces, que la subjetivación siempre se da a partir de «representaciones» o «determinaciones» que colman un vacío originario del sujeto. Esas determinaciones, por cierto, son históricas –y más que históricas, como se verá enseguida–, lo cual vincula la noción antropológica de identidad que maneja Ferlosio con el concepto de subjetividad que podemos encontrar en la filosofía continental contemporánea.⁶³

Sobre esta cuestión, hay una nota a pie de página en *Las semanas del jardín* que, por su importancia, reproducimos aquí de manera completa:

«¡Cuántas veces no hemos tenido que lamentar la disponibilidad en nuestro haber lingüístico de todo un repertorio de injurias, movilizable, como un ejército bien organizado, a las primeras de cambio, una panoplia de insultos ajena y anterior a nuestra ira y aun a nosotros mismos! ¡Ah, si la ira, en los breves instantes de nuestro enajenamiento, se nos hubiese quedado muda e inerte, sin una palabra que echarse a la boca, sin un papel preexistente y genérico que encarnar! ¡Si la mano no hubiese dispuesto, entre sus esquemas de acción, del modelo de la bofetada! Lo malo del enajenamiento no es el vacío en que nos quedamos, sino el que dispongamos de todo un juego de papeles típicos dispuestos a llenar ese vacío a la menor vacilación y a subrogarnos y hasta suplantarnos en el trance; lo malo no es la mera ausencia de nosotros mismos, sino la irrupción de ese *alter* genérico e impersonal que produce tantas conductas indiferenciadas e inespecíficas, y por lo tanto estólicas y ciegas».⁶⁴

En la cita anterior, encontramos que, en el vacío del sujeto, hay alguien, un otro que es muy semejante a quien nos venía acompañando en las secciones precedentes, el sujeto de la identidad, del instrumento y de la fuerza, dado que el mejor ejemplo que encuentra Ferlosio para mostrar cómo se llena el vacío del sujeto es la conversión de este en una conducta «ciega». De lo anterior se puede colegir, entonces, que el mecanismo fundamental que determina o colma de representaciones el vacío originario del sujeto es, precisamente, el principio de identidad consigo mismo, pues sin este principio esas

⁶² Sánchez Ferlosio, «Comentarios del traductor», p. 669. Toda esa caracterización de lo humano puede encontrarse en el mismo lugar, en las páginas 647-674.

⁶³ *Vid. supra* nota 3.

⁶⁴ Sánchez Ferlosio, «Las semanas del jardín», p. 84, nota 13.

«constancias» o notas características del sujeto quedarían inermes y podrían incluso llegar a diluirse.⁶⁵ Parece, por otra parte, que la mediación de este principio siempre viene provocada por «el vacío en que nos quedamos» o, de la misma manera, por una reproducción del momento primario de la subjetivación. La subjetividad, por ende, es un vacío que se colma de identidad, siendo esta un principio por el cual se asumen como propias representaciones ajenas y tópicas que tienen que ver con la exhibición exuberante de esa identidad, o dicho de otra manera, el mecanismo que se encarga de disimular la fatalidad sintética a la que nos hemos visto sujetos y sobre la que hemos sido subjetivados.

Que el principio de identidad funcione como mecanismo lo revela, asimismo, como una técnica, y de ello puede derivarse que el sujeto no difiere de un instrumento, o por lo que enseguida se verá, de un dispositivo. Si, como hemos intentado demostrar, el instrumento ocupa un lugar fundamental en la obra de Ferlosio, es precisamente porque su rasgo básico —o sea, el de ser un medio que termina convirtiéndose en fin y, de este modo, utilizando como instrumento de sí mismo a quien creía manejarlo— es el que afecta al dispositivo principal, o sea, el del sujeto, en su producción y reproducción mediante el dominio del principio de identidad. Para Ferlosio, nada hay, de hecho, más ciego y automático que el egocentrismo.

Así, el dispositivo del sujeto, en Ferlosio, puede entenderse de dos maneras. Primero, como genitivo objetivo, el sujeto es objetivado por el principio de identidad y, con él, por cualquier instrumento, técnica o acción, o sea, por una serie de dispositivos; este rasgo lo podemos denominar el *principio agambeniano o tradicional del dispositivo*, ya que Agamben definió este último como «cualquier cosa que de algún modo tenga la capacidad de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar y asegurar los gestos, las conductas, las opiniones y los discursos de los seres vivientes»⁶⁶, pero también puede llamarse tradicional en la medida en que no se aleja de la definición de red entre distintos elementos que recibió el concepto a partir de Foucault o Deleuze. En segundo lugar, ha de entenderse como genitivo subjetivo, o sea, el sujeto es, en sí mismo, un dispositivo, ya que su condición instrumental bajo la técnica del

⁶⁵ «Si tras haber tensado el arco, el guerrero, en lugar de disparar, aflojase de nuevo la tensión, haciendo retroceder el arco a su reposo, habría hecho sucederse dos acciones de intención inversa, siendo la segunda de ellas contradicción de la primera, o sea una sucesión de acciones que comportaría la más flagrante negación de la identidad del Yo consigo mismo», Sánchez Ferlosio, «Cuando la flecha...», p. 8.

⁶⁶ Giorgio Agamben, *¿Qué es un dispositivo?* Seguido de *El amigo y La iglesia y el Reino*, traducido por Mercedes Ruvituso (Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2014), p. 18.

principio de identidad es su característica básica. Ese es el *principio ferlosiano del dispositivo*, debido a que Ferlosio es de los pocos autores que ha encontrado en la identidad un mecanismo, discurso o institución más, o sea, un dispositivo —y el más importante— que reproduce al individuo en su condición de sujeto.

Aunque ambos sentidos quepan en el concepto de «dispositivo del sujeto», la anfibología no puede desanudarse del todo, igual que ocurre en casos de genitivo objetivo y subjetivo como «el zorro de Juan», donde no se sabe si Juan es, en sentido metafórico, astuto como un zorro o nos referimos al zorro que tiene Juan. Repárese ahora en que la condición metafórica que acompaña a este ejemplo es algo que no puede eliminarse de la condición instrumental del sujeto —eso no quita, dicho sea de paso, que, por metafórica, carezca de esa condición—, debido a que este no posee muchos de los rasgos que, según Ferlosio, son propios de los instrumentos: intención, razón de ser, estructura general y uniforme. Parece que la cuestión del sujeto, pese a ser este último *como* un instrumento, no puede reducirse al problema de si la técnica o el útil nos acaban dominando; de hecho, en el caso de la fuerza poníamos de manifiesto que hay algo más allá del instrumento en la fatalidad sintética, aunque esta esté plenamente vinculada con aquel.

Ahora bien, para que el sujeto se comporte como un instrumento, es preciso que se de ese vacío que permite a su mecanismo fundamental convertir en identidad cualquier representación que lo llene —es decir, *asumir soberbiamente como propia* cualquier conducta ajena e impersonal—, porque lo fundamental del dispositivo del sujeto es justamente hacer pasar el hecho de estar sujeto a un instrumento —o a la fuerza— por su dominio más apabullante, el de la hazaña, la astucia y, en último término, el triunfo. En el sujeto ferlosiano no hay vergüenza sino soberbia prometeica.⁶⁷ Pero, de este modo, el sujeto no sería más que un vacío, una indeterminación que viene a llenarse de manera constante, haciéndose así identidad —lo que determina el vacío es orgullosamente exhibido como *persona*— y, con ello, deviniendo sujeto. Entre la flecha y el arco, por tanto, no hay nada sino un vacío disimulado, hay un lugar imposible donde no cabe mano alguna y que, cuando cabe, deja de ser mano para ser un apéndice, aunque parezca la pericia del arquero más habilidoso.

Pero si, para Weil, el problema de la fuerza era que había alguien y, tras su abuso, nadie, para Ferlosio, en cambio, no había nadie y ha aparecido alguien, el yo, o lo que es lo mismo, el sujeto de identidad que, de acuerdo con su principio, se enajena en cualquier determinación externa, sin atender a sus

⁶⁷ Vid. *supra* nota 57.

posibilidades de libertad por la tentación de la soberbia. La concepción ferlosiana del sujeto, por tanto, es la de un yo vacío que se hincha de ego disimulando su propio hueco y obcecándose en lo que le viene dado bajo un compromiso previo consigo mismo. El yo, en virtud de enseñorearse, se acaba apoderando de la voluntad libre, y de ahí que, en el sujeto ferlosiano, se den a la vez la plenitud del yo y su vacío, el sujeto repleto de identidad y la vacante que ocupa creyendo que ese sitio le pertenece a él y sólo a él.⁶⁸

§ 5. Conclusiones

En el Canto IV de la *Iliada*, puede leerse lo siguiente: «Al ir tensando el gran arco hasta darle forma circular, / el armazón chirrió, la cuerda dio un chasquido, y saltó / la flecha acerada, ávida de volar por entre la multitud».⁶⁹ No deja de sorprender que Ferlosio se haya referido tantas veces al pasaje de la *Odisea* en que se dice «que es el hierro quien tira del hombre»⁷⁰ y no haya reparado nunca en ese otro pasaje, con el que puede ilustrarse muy bien el vacío que hemos descubierto bajo su concepto de sujeto, ya que, en el disparo

⁶⁸ A modo de anotación, los verbos griegos *chre* y *chrestai*, cuyo sustantivo *chresis* Agamben traduce por «uso» y que termina definiendo como «la relación que se tiene consigo mismo, la percepción que se recibe en cuanto si está en relación con un determinado ente», expresan una definición relacional del sujeto, ya sea con el mundo material o con los otros, como ocurre también en Foucault («la posición de algún modo singular, trascendente, del sujeto con respecto a lo que lo rodea, a los objetos que tiene a su disposición, pero también a los otros con los cuales está en relación, a su propio cuerpo y, por último, a sí mismo») y en Heidegger, como atestigua el propio Agamben. Lo interesante es que Félix Duque ha llamado la atención sobre un vacío que es consustancial a esa relación, y que es precisamente una falta en relación con el uso del instrumento: «lo que ellas [la cosa manipulada, *chrēma*] ocultan es la huella del *technites*, del artesano que, literalmente, “hace falta” [...]. [L]a mano viene a llenar una falta: una *chreía* (necesidad natural), y para ello engendra una falta, un hueco de manipulación (antes lleno por la maciza cosa natural): un *tópos* en el cual trabaja, y tras el que se oculta, cual hábil técnico». Aunque Agamben ha explorado ya bastante la relación entre sujeto y *chresis*, este vacío señalado por Duque puede ser, a partir de lo visto con Ferlosio, un camino de investigación bastante fructífero. Las citas provienen, respectivamente, de las siguientes referencias: Giorgio Agamben, *El uso de los cuerpos. Homo Sacer, IV, 2*, traducido por César Palma (Valencia: Pre-Textos, 2017), p. 51 y, para el concepto de *chresis* en Heidegger, pp. 63-72, Michel Foucault (2021). *La hermenéutica del sujeto. Curso del Collège de France (1982)*, traducido por Horacio Pons, (Madrid: Akal, 2021), p. 68 y, por último, Duque, *Filosofía de la técnica de la naturaleza*, p. 57, nota 88.

⁶⁹ Homero, *Iliada*, Canto IV, vv. 124-126.

⁷⁰ Homero, *Odisea*, Canto XIX, v. 13.

de la flecha, parece haber un automatismo —chirría, da un chasquido, salta «ávida de volar»— que pertenece, en efecto, más al hierro que al hombre.

Podemos ahora ofrecer una recapitulación de las conclusiones que hemos ido alcanzando a lo largo de este trabajo. Para poner a prueba la hipótesis con la que partíamos, a saber, que la concepción ferlosiana de la subjetividad podía encontrarse en sus críticas a la identidad, hemos hecho un análisis exhaustivo del concepto de «principio de identidad» (§ 2), vinculando las tesis de «Cuando la flecha...» con el resto del corpus ferlosiano. Enseguida hemos descubierto (§ 3) que ese principio de identidad, por el cual el individuo mantiene la coherencia consigo mismo al precio de quedar sujeto a los útiles que maneja —sobre todo, en el uso gratuito, agónico y deportivo de las armas—, está vinculado con una filosofía de la técnica que entiende que todo instrumento impone un uso servil y agónico-deportivo con el fin de erigirse en un medio que se ha convertido en fin. Pero, además, vimos que la filosofía ferlosiana de la técnica se sostiene sobre una antropología en la cual el lenguaje se explica por el uso primario de los instrumentos. Así comenzamos a barajar la hipótesis de que la técnica funda la subjetividad, o lo que es lo mismo, que no puede haber sujeto sin una relación técnica con las cosas. A la luz de estas primeras conclusiones, pudimos comprobar que el cuerpo no es más que otro instrumento (§ 3.1) y la posición central de la fuerza (§ 3.2) en un sujeto que se afirma, sobre todo, en sus conductas agónicas.

Una vez realizado el estudio del «principio de identidad», pudimos ocuparnos (§ 4) de las definiciones que Ferlosio había hecho del concepto de alma o de sujeto, de las que derivamos la principal conclusión de este trabajo: de acuerdo con la indeterminación natal que la teoría antropológica de Ferlosio atribuye al ser humano, por la cual carece de contenidos innatos, la subjetividad se define como un vacío que se colma por una serie de «representaciones» —un concepto que viene a recoger el conjunto histórico-social de tópicos ajenos e impersonales. Ahora bien, el colmo de ese vacío subjetivo es que sólo el principio de identidad —la coherencia consigo mismo que el sujeto alcanza de manera soberbia aunque disimuladamente servil— puede recoger y asimilar las representaciones como algo netamente propio y convertirlas, así, en subjetivas. Dicho de otra manera, no puede haber sujeto sin que la representación no sea reafirmada soberbiamente por el yo. El sujeto es, entonces, como un instrumento en la medida en que la subjetividad participa de la dinámica de los útiles: sólo bajo una identidad que exige la coherencia con una representación determinada puede identificarse a un yo distinto y afirmado exageradamente, igual que el útil exige un uso concreto que se acaba volviendo gratuito. Para señalar la importancia de esta concepción de la

identidad en la filosofía contemporánea, hemos llamado *principio ferlosiano del dispositivo* a la concepción subjetivamente productora del sujeto, por el cual pretende expresarse la centralidad del yo no sólo como resultado de los procesos de subjetivación sino, más bien, como la más egocéntrica y relevante de sus causas.

La última de las conclusiones que hemos alcanzado con lo anterior, y que ya aparecía en los primeros pasos hipotéticos (§ 2), puede hacérsenos evidente ahora: la concepción ferlosiana del sujeto es eminentemente paradójica, en la medida en que la más extrema de las servidumbres se disimula mediante la más perfecta de las soberbias. Ya el concepto del «principio de identidad» nos mostró que el triunfo agónico provenía principalmente del compromiso con un arma —o su correlato lingüístico, el performativo de la amenaza— que no podía deshacerse sin humillación, o lo que es lo mismo, sin negarse a uno mismo. Este carácter servil de la identidad lo descubrimos también en la técnica del yo que subjetiva al individuo de acuerdo con las representaciones (§ 4) y, con ello, pudimos establecer que el sujeto ferlosiano se caracteriza por una identidad sumisamente adquirida pero soberbia y ególatramente reproducida. Por último, descubrimos que la violencia aparejada al antagonismo era el caso fundamental de la subjetivación, lo que dejaba abiertas, no obstante, algunas preguntas al respecto de la relación entre la filosofía antropológica de la técnica y la fuerza (§ 3.2). En resumen, el sujeto ferlosiano es un vacío colmado por un conjunto de representaciones tópicas y ajenas que, para convertirse en subjetivas, exigen la coherencia del yo consigo mismo por medio de la soberbia.

Asimismo, podemos ofrecer una última conclusión que funciona a la vez como hipótesis para futuras investigaciones: la relevancia del concepto ferlosiano de sujeto reside en que se trata de la premisa fundamental de la filosofía crítica de Ferlosio. Si se lee su obra bajo esta hipótesis, puede entenderse la crítica constante e insistente de Ferlosio a la «indeterminación del contenido», un fenómeno que recorre su obra y por el que se caracteriza la conducta cultural-comercial de ir al cine (donde no importa la película), el deporte y la guerra (donde el juego o el motivo de la disputa no tienen relevancia respecto a la victoria o la hazaña), la narración (donde importa solamente el esquema narrativo y formal de la épica), el trabajo (cuya ética valora el propio trabajar, más allá de aquello en lo que se trabaje), etc. Es lógico que la indeterminación del contenido sea una constante en ese tipo de conductas entre serviles y soberbias debido a que es el rasgo fundamental de la noción de sujeto que maneja Ferlosio; aquí no podemos ocuparnos de cómo se inserta el sujeto en su obra, pero repárese en que las críticas ideológicas ferlosianas (al nacionalismo, al deporte, a la historia o a la guerra) casi siempre

tienen debajo a este sujeto que hemos extraído, ya que lo definen como un sujeto abstracto encarnado y asumido de manera soberbia por los sujetos empíricos.⁷¹

Para terminar, cabe destacar, una vez más, la relevancia de Ferlosio para pensar muchos de los problemas de la filosofía contemporánea. La concepción sumisa de la subjetividad, la filosofía de la técnica o la importancia histórica de lo agonal y lo deportivo en nuestro tiempo son asuntos que han ocupado a la filosofía en las últimas décadas y sobre los que la obra de Ferlosio podría añadir no seguramente respuestas, pero sí más problemas con los que hacemos sospechar de lo que creíamos solucionado. Por ello, cada vez es más urgente la tarea de tomar en serio la obra de Ferlosio y ponerla en discusión con los autores más canónicos, cuya canonización suele coincidir con el agotamiento de su obra bajo unos tópicos interpretativos que no nos ayudan a pensar.

AGRADECIMIENTOS

Este artículo ha sido realizado gracias a la ayuda FPU/06490 concedida por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades del Gobierno de España.

⁷¹ El mejor ejemplo que puede tomarse para comprobar la condición de premisa de la subjetividad lo encontramos en *Esas Yndias equivocadas y malditas*, y no extraña que este texto esté fechado apenas unos meses después de «Cuando la flecha...», aunque el hilo subjetivo que los une sólo se pueda recorrer una vez que se tira de él a partir de la teoría general del sujeto. Dice allí Ferlosio: «[hay] una dualidad de planos, esto es: el plano de lo claramente manifiesto a la conciencia de Cortés, como sujeto empírico, y el plano de una realidad ultraindividual, el universal histórico de la dominación, superior y oculto a esa conciencia, pero que dirigía, no obstante, el puro instinto ciego —especialmente receptivo en un hombre como Hernán Cortés—, de suerte que acertase en cada caso exactamente con *lo que había que hacer*», Rafael Sánchez Ferlosio, «Esas Yndias equivocadas y malditas», en *Ensayos II. Gastos, disgustos y tiempo perdido* (Barcelona: Debate, 2016), p. 365.

REFERENCIAS

- Agamben, G. (2006). *Lo abierto. El hombre y el animal*, traducción de Flavia Costa y Edgardo Castro, Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Agamben, G. (2011). *El sacramento del lenguaje. Arqueología del juramento*, traducido por Antonio Gimeno Cuspinera, Valencia: Pre-Textos.
- Agamben, G. (2014). *¿Qué es un dispositivo? Seguido de El amigo y La iglesia y el Reino*, traducido por Mercedes Ruvituso, Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Agamben, G. (2017). *El uso de los cuerpos. Homo Sacer, IV, 2*, traducido por César Palma, Valencia: Pre-Textos
- Alonso, D. (1952). *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos*, Madrid: Gredos.
- Anders, G. (2011). *La obsesión del hombre (vol. I). Sobre el alma en la época de la segunda revolución industrial*, traducido por Josep Monter Pérez, Valencia: Pre-Textos
- Aristóteles (2000). *Acerca del alma* (la traducción utilizada es la de Tomás Calvo Martínez. Madrid: Gredos).
- Aristóteles (2014). *Metafísica* (la traducción utilizada es la de Tomás Calvo Martínez. Barcelona: Gredos).
- Aristóteles (2000). *Partes de los animales* (la traducción utilizada es la de Elvira Jiménez Sánchez-Escariche. Madrid: Gredos).
- Buey Cañas, R. (2018). *La concepción del sentido en el discurso narrativo: una aproximación desde Rafael Sánchez Ferlosio*, trabajo de fin de máster, UAM. Disponible en <https://libros.uam.es/tfm/catalog/download/925/1640/1620?inline=1>
- Bühler, K. (1979). *Teoría del lenguaje*, traducido por Julián Marías, Madrid: Alianza
- Duque, F. (2019). *Filosofía de la técnica de la naturaleza*, tercera edición corregida y aumentada, Madrid: Abada.
- Esposito, R. (2012). *Communitas. Origen y destino de la comunidad*, traducción de Carlo Rodolfo Molinari Marotto, Buenos Aires: Amorrortu.
- Foucault, M. (2021). *La hermenéutica del sujeto. Curso del Collège de France (1982)*, traducido por Horacio Pons, Madrid: Akal.
- Heidegger, M. (2016). *Ser y tiempo*, traducción prólogo y notas de Jorge Eduardo Rivera, Madrid: Trotta.

- Homero (2019). *Ilíada* (la traducción utilizada es la de Emilio Crespo Güemes. Barcelona: Gredos)
- Homero (2019). *Odisea* (la traducción utilizada es la de José Manuel Pabón. Barcelona: Gredos).
- Le Breton, D. (2012). *Antropología del cuerpo y modernidad*, traducido por Paula Mahler, Buenos Aires: Nueva Visión.
- López Melero, R. (1989). «Fuerza y violencia en el marco de la épica griega», en *Anjos de Gerión, II*, págs. 115-136.
- Mumford, L. (1979). *Técnica y civilización*, traducido por Constantino Aznar de Acevedo, Madrid: Alianza.
- Ricoeur, Paul (1999). «La identidad narrativa» en *Historia y narratividad*, traducido por Gabriel Aranzueque Sahuquillo, Barcelona: Paidós.
- Ruescas Juárez, J. A. (2014). *Rafael Sánchez Ferlosio, pensador. Estudio de las constantes de sus ensayos*, tesis doctoral, UNED. Disponible en <http://espacio.uned.es/fez/eserv/tesisuned:Filosofia-Jaruescas/Documento.pdf>
- Sánchez Ferlosio, R. (1975). «Sobre la transposición», en *Revista de Occidente*, nº142, págs. 33-61.
- Sánchez Ferlosio, R. (1986). *Campo de Marte I. El ejército nacional*, Madrid: Alianza Editorial.
- Sánchez Ferlosio, R. (1986b). *Mientras no cambien los dioses, nada ha cambiado*, Madrid: Alianza Editorial.
- Sánchez Ferlosio, R. (1990). «Cuando la flecha está en el arco, tiene que partir», *Claves de Razón Práctica*, págs. 2-17.
- Sánchez Ferlosio, R. (2008). *God & Gun. Apuntes sobre polemología*, Barcelona: Destino.
- Sánchez Ferlosio, R. (2015). *Campo de retamas. Pecos reunidos*, Barcelona: Penguin Random House.
- Sánchez Ferlosio, R. (2015b). «Comentarios del traductor», en *Ensayos I. Altos estudios eclesiásticos*, Barcelona: Debate
- Sánchez Ferlosio, R. (2015c). «Las semanas del jardín», en *Ensayos I. Altos estudios eclesiásticos*, Barcelona: Debate, págs. 43-314.
- Sánchez Ferlosio, R. (2015d). «Personas y animales en una fiesta de bautizo» en *Ensayos I. Altos estudios eclesiásticos*, Barcelona: Debate, págs. 5-28.
- Sánchez Ferlosio, R. (2016). *Ensayos III. Babel contra Babel*, Barcelona: Debate

- Sánchez Ferlosio, R. (2016b). «Notas sobre el terrorismo», en *Ensayos II. Gastos, disgustos y tiempo perdido*, Barcelona: Debate, págs. 99-114.
- Sánchez Ferlosio, R. (2016c). «Esas Indias equivocadas y malditas», en *Ensayos II. Gastos, disgustos y tiempo perdido*, Barcelona: Debate.
- Sánchez Ferlosio, R. (2017). *Ensayos IV. Qwertyuiop. Sobre enseñanza, deportes, televisión, publicidad, trabajo y ocio*, Barcelona: Debate.
- Santana Pérez, S. (2019). «Andanzas. Por los mundos de animales y hombres: Jakob von Uexküll y Rafael Sánchez Ferlosio», en Nuria Sánchez Madrid y Luis Alegre Zahonero (coords.), *Territorios por pensar. Un mapa conceptual para el siglo XXI*, Madrid: Siglo XXI, pp. 54-67 (correspondientes a la edición digital).
- Valdecantos, A. (1996). «El sujeto construido», en Cruz, M. (comp.), *Tiempo de subjetividad*, Barcelona: Paidós, págs. 199-220.
- Valdecantos, A. (2011). «La expropiación de la mano», en *La clac y el apuntador. Materiales sobre la verdad, la justicia y el tiempo*, Madrid: Abada, págs. 143-182.
- Weil, S. (2007). «La Ilíada o el poema de la fuerza», en *Escritos históricos y políticos*, traducido por Agustín López y María Tabuyo, Madrid: Trotta, págs. 287-310.



Between the bow and arrow. The dispositive of the subject in the work of Rafael Sánchez Ferlosio

In the essays by Rafael Sánchez Ferlosio, a critique of the notion of «identity» is usually found, which perhaps reaches its most summarized and articulated exposition in «Cuando la flecha está en el arco, tiene que partir», published in 1990. From a panoramic reading of his work, but starting from the aforementioned article, the present work intends to investigate what conception of subject can be extracted from the works of Ferlosio. For this, the theses derived from «When the arrow is in the bow...» are taken as a research hypothesis, and an attempt is made to show the relevance of the technique or instrument in the Ferlosian corpus and, secondly, the conversion of the subject in instrument. In order to problematize the above, we deal with two limit cases when the subject is taken as an instrument, which are the body and force. The article concludes with the thesis that the Ferlosian subject consists of a void that is filled with external, topical and impersonal determinations and, with this, it ends up showing itself as the basis of Ferlosio's ideological critique.

Keywords: Ferlosio · Identity · Tool · Body · Force.

Entre el arco y la flecha. El dispositivo del sujeto en la obra de Rafael Sánchez Ferlosio

En los ensayos de Rafael Sánchez Ferlosio suele encontrarse una crítica a la noción de «identidad» que tal vez alcance su exposición más resumida y articulada en «Cuando la flecha está en el arco, tiene que partir», publicado en 1990. A partir de una lectura panorámica de su obra, pero partiendo del artículo antedicho, el presente trabajo se propone indagar qué concepción de sujeto puede extraerse de los trabajos de Ferlosio. Para ello, se toman como hipótesis de investigación las tesis derivadas de «Cuando la flecha está en el arco...», y se intenta mostrar la relevancia de la técnica o del instrumento en el corpus ferlosiano y, en segundo lugar, la conversión del sujeto en instrumento. Con el fin de problematizar lo anterior, nos ocupamos de dos casos límite cuando se toma al sujeto como un instrumento, que son el cuerpo y la fuerza. El artículo concluye con la tesis de que el sujeto ferlosiano consiste en un vacío que se colma con determinaciones ajenas, tópicos e impersonales y, con ello, se acaba mostrando como la base de la crítica ideológica que efectúa Ferlosio.

Palabras Clave: Ferlosio · Identidad · Herramienta · Cuerpo · Fuerza.

JULIÁN CHAVES GONZÁLEZ es investigador predoctoral FPU y doctorando en Filosofía en la Universidad Complutense de Madrid, donde trabaja en una tesis sobre la obra de Rafael Sánchez Ferlosio. **Contacto:** Departamento de Filosofía y Sociedad, Facultad de Filosofía, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, España. e-mail (✉): juchaves@ucm.es · **iD:** <http://orcid.org/0000-0002-1211-7906>.

HISTORIA DEL ARTÍCULO | ARTICLE HISTORY

Recibido/Received: 02-March-2023; Aceptado/Accepted: 29-September-2023; Published Online: 30-September-2023

COMO CITAR ESTE ARTÍCULO | HOW TO CITE THIS ARTICLE

Chaves González, Julián (2023). «Entre el arco y la flecha. El dispositivo del sujeto en la obra de Rafael Sánchez Ferlosio». *Disputatio. Philosophical Research Bulletin* 12, no. 25: pp. 155–183.

© Studia Humanitatis – Universidad de Salamanca 2023