
KONVERGENCIAS



FILOSOFÍA Y CULTURAS EN DIÁLOGO

Año VII, Número 21, Octubre 2009.

ISSN 1669-9092

SORTILEGIO MECANIZADO:

LA ALEGORÍA DE LA CAVERNA DE PLATÓN

Y EL JUGADOR DE AJEDREZ DE MAELZEL DE EDGAR A. POE,

COMO ILUSTRACIONES DEL ARDID ESPECULATIVO FINANCIERO.

Rocío Rivas Villanueva¹

(Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, Chile)

Este escrito intenta una lectura de *la alegoría de la caverna* de Platón y *el jugador de ajedrez de Maelzel* de Edgar A. Poe como nódulos que figuran una trama bajo la seña de una instigación totalizante cuyo arrimo es un poder que manipula los mecanismos del mundo entendido como artilugio. En esta línea, el texto se ordena en los puntos en común de ambas imágenes con el fin de establecer un posible marco para la problemática de la especulación y su “autómata financiero global”, sus intimidades matemáticas, y su asiento en las últimas piezas del juego del mundo que dispone esta incógnita: hasta qué punto se especula con lo real en un tramo ya prefigurado por el poder.

This writing tries a reading of *allegory of the cave* from Plato and *Maelzel's chess-player* from Edgar A. Poe as nodules that appear like a plot under the sign of a total instigation which meaning is a power that manipulates the mechanisms of the world understood as a device. In this line, the text arranges itself in the common points of both images with the purpose of establishing a possible frame for the speculation problematic and its “global financial robot” its mathematical intimacies, and also its seat to the last pieces of the world's game that arranges this mystery: till what point can one speculate with reality in a section already foreshadowed by the power?

Engaño y Medida.

¹ Estudiante de Doctorado en Filosofía, Pontificia Universidad Católica de Valparaíso. Becaria Conicyt. Licenciada en Filosofía y Educación, Profesora de Filosofía, por la misma Universidad.

La totalidad del mundo como reflejo en una muralla esta dado inicialmente en un mito de la cultura clásica que se erige como montaje o tramoya, cuyo ardid es ejecutado por dos grupos de actores y descrito por un personaje tras bambalinas. Delineado en sus bifurcaciones y cánones de establecimiento, el *Mito de la Caverna* platónico (República, L. VII) sienta la unilateralidad del acceso legítimo al conocimiento en la ruta ascendente de un cautivo, que a medida que avanza, deja tras de sí un papel en cuya participación le ha dispuesto inauguralmente la posición de sus ojos. Tal óptica sujeta de un fondo desarreglado de sombras, en medio de una luz vacilante y recogida de claroscuros juegos alegóricos, se corresponde dialécticamente a la contemplación matemática expresada en las ideas o vida de afuera, que pone ante las formas un bagaje que da corporeidad al saber, adecuando a un *metron* o medida, la posibilidad de acción del cautivo en una suerte de moldeamiento de técnicas que pongan de manifiesto la *construcción* de los asuntos humanos, aquello que Arendt señalaba como “*sustituir el hacer con el actuar*”²

“Platón fue el primero en concebir un dibujo de ejecución para la formación de cuerpos políticos”.³ Este dibujo en principio delimitado en la luz mortecina de la gruta, dispone a unos prisioneros obligados a fijar el paisaje en una mirada direccionada y sustraída a la división que cumple una pared a sus espaldas; lugar donde *otros* actores en hilera acompañada, portaran sobre sus cabezas, y por sobre la pared, objetos inanimados que, a su vez iluminados por una hoguera más atrás, componen su ritmo y monocorde labor de *proyectores humanos* que urden aquello que los cautivos observan como su único mundo.

*“Imagina una especie de cavernosa vivienda subterránea provista de una larga entrada, abierta a la luz, que se extiende a lo ancho de toda la caverna, y unos hombres que están en ella desde niños, atados por las piernas y el cuello, de modo que tengan que estar quietos y mirar únicamente hacia adelante, pues las ligaduras les impiden mover la cabeza, detrás de ellos, la luz de un fuego que arde algo lejos y en plano superior, y entre el fuego y los encadenados, un camino situado en lo alto, a lo largo del cual suponte que ha sido construido un tabiquillo parecido a las mamparas que se alzan entre los titiriteros y el público, por encima de los cuales exhiben aquéllos sus maravillas. (...) Pues bien, ve ahora a lo largo de esa paredilla, unos hombres que transportan toda clase de objetos, cuya altura sobrepasa la de la pared, y estatuas de hombres o animales hechas de piedra y de madera y de toda clase de materias; entre estos portadores habrá, como es natural, unos que vayan hablando y otros que estén callados.”*⁴

Es Emilio Lledó quien señala en el breve apartado de “*La Memoria del Logos*”, cuatro espacios distintos en la caverna: los personajes que desde niños han estado encadenados y con la mirada dispuesta al paseo de sombras reflejadas; un segundo espacio, el que está detrás de ellos y separado por la pared donde están los que no son vistos por tales prisioneros; un tercer espacio, donde se sitúa una hoguera que proyecta tales sombras; y por último el cuarto espacio que representa la salida a la realidad iluminada afuera por

² Arendt, Hanna, *La Condición Humana*, Paidós, Buenos Aires, 1973, p. 246 .

³ *Ibid.*, p. 247

⁴ Platón, *La República*, Instituto de Estudios Políticos, Madrid, 1949, 514 a, b, c, - 515 a

el sol⁵. Una inicial consideración que asoma en esta descripción platónica tiene que ver con la inmovilidad; inmovilidad necesaria como la inercia de quien se limita a aplicar un patrón, un canon determinado y distinguido por su carácter plano cuya condición de predictibilidad es punto de unidad y demarcación lógica, a saber: la secuencia de los portadores de objetos, los objetos perfilados, el fuego que no se apaga, los cautivos estáticos retenidos de su visión. Es ese segundo espacio el que vislumbra a unos a portadores o engañadores que mantienen, según lo expresa Lledó:

*“Una monótona misión de colaboradores, inconscientes quizás de un engaño (...) Su existencia insensata entre el muro y el fuego les hace tan prisioneros como los encadenados contempladores. Porque éstos, al menos, miran, pueden adivinar y descubrir. Salen, a través de los ojos, del círculo cerrado de la subjetividad. Inconscientes porque solo desfilan, no pueden ver a quienes engañan o lo que hay detrás de la farsa.”*⁶

Pero un imprevisible vuelco de perspectiva suelta al prisionero y lo desprende de la nebulosa y la sensibilidad cerrada sobre sí. Señala Lledó *“...El homo viator, el prisionero suelto, puede descubrir la falsedad, entrever la hoguera, los hombres ante ella, el desfile de sombras inertes, y, con todo, aceptar esa media realidad.”*⁷ En efecto, si bien el *homo viator* puede descubrir la escena en una panorámica, el aparataje que sostiene aún lo que ve no puede admitirlo como falsedad, sino como *lo que es simplemente*. Al no intervenir en el curso de lo que acontece, este prisionero, habituado a mirar, podría quedarse en ese moldeo de perspectiva, oyendo ahora el crepitar y el espectáculo del fuego: podría creer que existe *por sí mismo*, o tratar de establecer conexiones entre las sombras multiformes y sus correlativos objetos, o más aún, atisbar un asombro solo por la persistencia de ver a otros, humanos como él, en procesión continua urdiendo el mundo sus compañeros prisioneros; trabajo que les mantiene, no obstante, sin mundo. Así y todo, obviando estas posibilidades, con dolor en sus ojos sienta un giro, una radical ruptura – la liberación – que es un paso arriba, un tramo hacia afuera *guiado* a la salida. El peldaño avanzado es inauguración en la trayectoria al estado inteligible de las realidades insustanciales; realidades de mayor exactitud que las precedentes, cuales son las imágenes de nervadura matemática con su impronta de medida. La noción de medida como aspecto normativo en este sentido, va a atravesar, por una parte, el bagaje ontológico de ideas, principios y entidades matemáticas; y por otro, el asidero epistemológico que afinca la exactitud como forma real de conocimiento que, aunado a la normatividad, vertebrada una única realidad absoluta y conmensurable, desde donde se contrasta o verifica cualquier arista del conocimiento. Señala Platón:

“Convendría implantar por ley esta enseñanza e intentar persuadir a quienes vayan a participar en las más altas funciones de la ciudad para que se acerquen a la logística y se apliquen a ella no de una manera superficial, sino hasta que lleguen a contemplar la naturaleza de los números con la sola ayuda de la inteligencia, y no ejercitándola con miras a las ventas o compras, como los comerciantes y mercachifles, sino a la guerra

⁵ Cfr. Lledó Emilio, *La Memoria del Logos*, Taurus, Madrid, 1984, p. 21

⁶ *Ibid.*, p. 22

⁷ *Ibid.*, p. 24

y ala mayor facilidad con que el alma misma pueda volverse de la generación a la verdad..."⁸

Desde el enclave matemático se afinsa el reducto platónico en la noción de medida, que posibilita la jerarquización del conocimiento dentro de un criterio y paradigma numérico, quedando ya explicitado en la República que lo contemplado bajo el nombre de *techne* o *episteme*, supone este enclave específicamente como aritmética o geometría, que por cierto, van a atravesar la obra como punto de vista dominante. Dentro de un contexto explicativo más amplio, este ámbito estático cuyo tamiz invariable posee un carácter definido en sus medidas precisas, delinea un tramado que prevalece frente a las características de su contraparte: los asuntos y acciones particulares del hombre que en sus aspectos de oscilante intensidad y gradualidad, dejan clara la dificultad de precisar sus límites o ahondar en su definición. Si bien en *La República* puede observarse un énfasis cada vez mayor en el ideal explicativo que asume demostrar que lo mejor es que las cosas sean de tal o cual manera - configurando así la idea del orden propio de cada cosa -, tal recuento no es tanto matemático como funcional. Aduce Platón respecto de la ciencia del cálculo que proporciona ímpetu "*eleva al alma muy arriba y la obliga a discurrir sobre los números en sí, no tolerando en ningún caso que nadie discuta con ella aduciendo números dotados de cuerpos visibles palpables.*"⁹

La aritmética y la geometría, aunque auxiliares en el camino a la forma del bien, no prescriben buenas o malas proporciones, cantidades o afines, relegándose entonces a un mundo no evaluativo, que no da sitio a las imperfecciones de la acción que se afinsa a presupuestos matizados, no dogmáticos. Por ello en materia de praxis no puede establecerse *un encuentro* de ésta con lo contingente, como si se tratase de algo diferenciado, sino que ella se fundamenta en lo fáctico que constituye esta realidad vital, y no en la derivación de un principio como correspondería al ideal demostrativo lógico de la ciencia. Abordadas desde esta perspectiva, es que las acciones donde el hombre es principio y dueño absoluto pueden, evidentemente tener o no tener lugar, pero situar los hechos humanos al eterno dominio de lo ilimitado, las relega también a la penumbra de la luz mortecina que arriba describíamos.

*"La exasperación por la triple frustración de la acción - no poder predecir su resultado, la irrevocabilidad del proceso, y el carácter anónimo de sus autores - es casi tan antigua como la historia registrada (...) la sospecha que inspira la acción más que en el desprecio hacia los hombres, procede del deseo de encontrarle un sustituto (...) El problema, tal como lo vio Platón consistía en asegurarse que el principiante seguiría siendo el dueño completo de lo que había comenzado."*¹⁰

En efecto, abordar la fragilidad en la esfera de los asuntos humanos es aceptar su extraordinaria elasticidad, "cuya fuerza de persistencia y continuidad en el tiempo es muy superior a la estable duración del sólido mundo de cosas."¹¹ Como sostiene Arendt,

⁸ Platón, op.cit., 525 c

⁹ Ibid., 525 e

¹⁰ Arendt. Hanna, op. cit., p.p. 241- 243

¹¹ Ibid., p. 252

los hombres han podido destruir cualquier cosa salida de sus manos, pero no han sido capaces de deshacer o controlar con seguridad cualquiera de los procesos que comenzaron a través de la acción, ni siquiera el olvido y la confusión que encubren eficazmente el origen y la responsabilidad de todo acto individual. Y, efectivamente, no se puede desarmar un acto o impedir sus corolarios, pues tal imposibilidad va ligada a una casi completa incapacidad que prediga sus consecuencias, porque el proceso de la acción crece en el tiempo y permanece con su impronta de carácter ilimitado. “*El motivo de que no podamos vaticinar con seguridad el resultado y fin de una acción es simplemente que la acción carece de fin (...) podría ser materia de orgullo si fuéramos capaces de soportar su peso, el peso de su carácter irreversible y no pronosticable del que el proceso de la acción saca su propia fuerza*”.¹²

Las observaciones críticas sobre la exactitud parten del desajuste entre el modelo abstracto, propuesto como norma, y el nivel de los hechos que pretende explicar y aplicar, tornándose insalvable si es que se oblitera aquello que viene de la propia acción en su carácter performativo y su capacidad de juicio. Desde estos supuestos es que parece absurdo el planteamiento de su idea invariable de exactitud o proposición válida de la misma manera para toda imaginable situación. En el ciframiento de las matemáticas como geometría y aritmética, en sus interacciones para avanzar al bien, se hacía mención que estas no contemplaban un acercamiento evaluativo de las cosas, sin embargo, una óptica más exhaustiva permite dar con dos consideraciones matemáticas que se vinculan y reúnen como indicios de analogía y parentesco con el contexto en que se situaban las acciones. En efecto, en tanto admiten nociones de arreglos apropiados, se trata de la astronomía y la música, que expresables bajo su reunión en la armonía, tienen su raigambre más profunda en los pitagóricos, que figuraban la condición matemática de la escala musical. Considerando la explicitación que Platón da cuenta en *La República*, a saber, que música y astronomía deben ser tomadas en sus relaciones mutuas, se establece asimismo que dos formas hay de considerarlas: una útil y otra inútil. Esta indagación tiene su desarrollo acabado¹³ en las alusiones que el filósofo establece en *El Político*, específicamente, respecto de la *división del arte de la medida*. En palabras del Extranjero y Sócrates el joven:

*“Por una parte, la relación que tienen entre sí la grandeza y la pequeñez; por otra parte, en las necesidades esenciales del devenir. (...) Lo mayor no se debe naturalmente decir tal sino por su relación con lo menor, y lo menor no se debe decir tal más que en comparación con lo mayor. (...) Acaso lo que sobrepasa el nivel de lo comedido, o queda por debajo de ello, bien sea en nuestro razonamiento, bien sea en realidad, no es verdaderamente, según nosotros, lo que mejor señala la diferencia entre los buenos y los malos.”*¹⁴

Bajo este cristal, la distinción llevada a cabo en *El Político*, es punto y umbral posibilitante de un resquicio dentro del marco habitual de interpretación, por cuanto la mirada sujetada de la caverna y ulteriormente liberada hacia el reino de la luz en la

¹² Ibid., p. 253

¹³ En este texto no ahondamos en tal desarrollo, sino que solo atisbamos para efectos de la argumentación.

¹⁴ Platón, Obras Completas, *El Político*, Aguilar, Madrid, 1977, 283 c- d – e

obnubilación matemática, bajará luego a la caverna repleta de formas extrañas a medir las sombras con la luz en un reconocimiento, es decir, estableciendo una disposición aproximativa entre el acto de ver y la visión previa. Mide entonces bajo el aspecto de la primera medida – cuantificadora- y sin el “sentido” que comportaría aquella en su segunda observación, como explicita la cita antes dicha.

El significado de la distinción que Platón ha establecido en *El Político* respecto de la medida, sugiere que ha alcanzado mayor claridad en torno a la clase que aprecia; medición para la que necesita algo más que la mera aritmética o geometría, pues el descubrimiento de un *metrion* - que en rigor es lo que obedece a una medida, a diferencia de *metron*, que es la medida- o arreglo y proporción adecuados, utiliza su medida como determinante del exceso o el defecto, condicionando en la práctica lo que debe ser contado como tal, así como el descubrimiento de la igualdad equivale a introducir o descubrir puntos precisos dentro de series continuas, los que permiten establecer relaciones exactas con otros puntos seleccionados, y al mismo tiempo, determinar lo que es sencillamente excesivo o demasiado escaso. En este sentido es que ahondar en el descubrimiento de escalas musicales, es centrarse en hallar puntos relacionados dentro de la serie continua de graves y agudos que en sus entrelazamientos pueden expresarse exactamente como relaciones entre números. “*Aunque una serie aritmética procede por incrementos iguales, una serie armónica incluye una serie de pasos progresivamente decrecientes (...) estas relaciones cuando se aplican a cuerdas tensas, producen las relaciones básicas de intervalos consonantes.*”¹⁵ Las notas por su parte, sientan su vínculo según el segundo sentido de medida establecido en *El Político*, por cuanto las notas y las reglas de la melodía determinan el exceso y el defecto, en tanto son puntos de una serie continua entrañan la indefinida posibilidad de desbordarse, de que las divisiones de graves y agudos se extiendan en lugares recónditos de la capacidad musical.

*“En última instancia, el continuo nunca es en realidad totalmente reducible a la pericia de una persona. Por mucho que se subdividan los intervalos, habrá otras posibilidades de subdivisión que no se abarcaron, ofreciendo una zona donde uno carece de pericia. En este sentido, siempre existe una cantidad indeterminada mas allá del número descubierto por el músico, y ella insinúa constantemente una falta de conocimiento.”*¹⁶

Según la ilación platónica que seguimos hasta ahora, aritmética y geometría eran vitales por los estudios abstractos, el patrón de certeza y perfilada medición absoluta que comprometían. Por otro lado, en la distinción establecida, se advierte la necesidad de fijar la propiedad de las combinaciones, tarea que desde luego no tiene consonancia con la pericia atribuible al cálculo o la geometría, pues en la aproximación a la música como prescribe Platón, se aprende a representar algunas relaciones apropiadas matemáticamente, lo que no considera una trabazón entre esto y la claridad en la fundamentación, en el sentido supuesto de necesariamente representar buenos ordenamientos. Y es que como las acciones, el aspecto musical trae grabada su norma en sí mismo, la trae como algo nuevo, que en vínculo constante le devela su perfección

¹⁵ Theon de Esmirna. *Matemática*, citado en Rowell, Lewis, *Introducción a la filosofía de la Música*, Gedisa, Barcelona, 1985, p. 49

¹⁶ Gosling. J.B.C. *Platón*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1993, p. 143

que no guarda atadura con algo exterior. La armonía musical se constituye como nódulo donde convergen una serie de entramados respecto de la proporción abstracta expresada numéricamente por relaciones simples, como el principio supremo o “*la escala teórica sobre la que había que desplegar la obra de arte. De modo semejante se exigía que el artista conociera estas proporciones, la fuente, el material, el auditorio, el objetivo*”¹⁷

Esta norma que trasluce algo inédito, que aporta al mundo, es una suerte de especificación de algo que no se puede definir. Asoma en ella el instante propicio, y el instante con respecto a la medida y es que, en atención al acto que se produce en el momento debido, algo será medido cuando logre llegar verdaderamente a su tiempo, como el paso apropiado que dan las líneas compactas de la infantería griega, momento y lugar en que se vislumbra no una relatividad cuantitativa, sino relativa al efecto o resultado que hay que hacer suceder.

El recorrido que hacemos por algunos aspectos matemáticos de la filosofía de Platón, afinca un matiz respecto de sus dogmáticas alusiones.¹⁸ La reunión en las matemáticas desde la escala musical y la composición de los astros – “*así como los ojos han sido constituidos para la astronomía, del mismo modo los oídos lo han sido con miras al movimiento armónico, y que estas ciencias son como hermanas entre sí, según dicen los pitagóricos, con los cuales, ¡oh Glaucón!, estamos de acuerdo también nosotros.*”¹⁹ – le confiere a su marco, una suerte de tensión menor, de algún tipo de aceptación desplegada a medida que la hegemonía de lo perfecto mostraba sus propias imposibilidades; punto y significancia que sin embargo, no modifica el nervio central de sus ideas.

Visto desde nuestra inicial imagen, la medida o *metron* se contextura en la salida hacia arriba, en la irrestricta luz que atraviesa el logos en su intento de vertebración inteligible de lo real, de mirada unilateral y certera cuya experiencia y avance tiene el nombre de *theoría*.

El segundo sentido de medida es equiparable al ojo de la experiencia que prescribe una distribución entre las partes de la acción donde queda el espacio propugnado en la escala musical y la subdivisión de los intervalos, que aunque prescindamos de su cantidad, habrá otras probabilidades de subdivisión que no se abarcaron, ofreciendo una zona donde se carece de pericia; en este sentido siempre *existe una cantidad indeterminada por el músico*, y ella insinúa constantemente una falta de conocimiento.

Un hecho de claridad relevante señala Arendt en relación a estas consideraciones, y es que las matemáticas modernas liberaron al hombre “*de los grilletes de la experiencia sujeta a la tierra y a su poder de cognición a los grilletes de la finitud*”²⁰, aspecto que en el tramo de su complejización revela el ideal moderno de sujeción de la geometría al tratamiento algebraico, que reduce a símbolos matemáticos los movimientos y datos de la sensación terrena; en este sentido es que habérselas con entidades que no podía ver el

¹⁷ Rowell. Lewis, *Introducción a la filosofía de la Música*, ed. cit., p. 49.

¹⁹ Platón. *La República*, ed. cit., p. 31, 530 d

²⁰ Arendt. Hanna, *La Condición Humana*, ed.cit. p. 293

ojo de la mente, dio curso al nuevo instrumento mental, a un modo íntegramente diferente de enfocar, al instalar la naturaleza bajo las condiciones de su propia mente, obtenidas a partir de un universal punto de vista exterior a la propia naturaleza.

La introducción en la trama de las relaciones humanas de las categorías inherentes a las actividades en que se construye el mundo del artificio humano (categorías mucho más dignas de confianza) pone en consonancia esenciales aspectos disímiles, en un afán de domeñar las perplejidades que asoman en la acción “*que no conoce las leyes de la naturaleza, sino la mutabilidad y la regularidad limitada de las posesiones humanas y de sus formas de comportamiento.*”²¹

La guía e instrucción alegórica, en efecto, nos pone en atención al convocar un autor, que tras tal escena incurre como las *historias de ficción*, punto que señala Arendt al constatar en éstas un hacedor inequívoco, a diferencia de las historias reales que en tanto se viven no están hechas, pues su “*‘alguien’ que revela es su héroe y éste es el solo medio por el que la originalmente intangible manifestación de un único y distinto quien puede hacerse tangible ex post facto.*”²²

Señalar en este sentido, un autor inequívoco en el campo de la acción que constriña en sí mismo el resultado final de una serie de hechos o de una historia real, no parece posible. Pese a constatar el sentido de la medida, y recabando en la escena de la caverna, su historia de ficción u ordenamiento quimérico de la realidad delimita las posibilidades de acción al forjarse desde un plano externo apareciendo, de este modo, sujeta al *metron* que se devela en la perspectiva de la mirada oculta que mueve los hilos de lo que acontece. En efecto, el autor inequívoco tras el telón ha prefigurado su armatoste desde una omnividencia: ve afuera y adentro de la gruta, detiene cualquier proyección que pudiese venir del cautivo en un ritmo monótono y previsible, pues cada *actuación* de los actores es demarcada en la representación de relaciones apropiadas: el autor inequívoco instiga al prisionero en la evasión, designa sus roles, mantiene el fuego ardiendo y tiraniza a los “engañadores engañados” que movilizan los objetos sin vida. Son éstos quienes recogen mejor el estatuto de esclavos al tener sus sombras anuladas, precisamente, en el país de las sombras; como víctimas de una trampa mayor, estos engañadores son *usados* en pos de una acción prefigurada que debiera cumplirse: son entonces artefactos del montaje cuyos gestos están maquinalmente dados a la operación e interminable jornada. En su calidad de *instrumentos*, sin conciencia del efecto de sus actos, participan de un orden desconocido donde, al avanzar supeditados a su carga estática, pregonan un murmullo que los asemeja a la rueda dentada de un engranaje. Tal ruido, preparado para oídos de los cautivos, se asociará a las cosas y cuando éstos en su precario ejercicio frente a una sombra - que quizás sea de “adivinar y descubrir” como señala Lledó- no conocerán el peso de ningún asombro, dado que el patrón y regularidad no dan a éste soporte en el mundo, que por finito y reducido, trasluce repetición.

Platón ha esgrimido el mito y lo ha interpretado en un sentido ascensional. En detrimento del espacio mortecino ha encumbrado un afuera de luz brillante, más allá de

²¹ Gadamer. Hans- George, *Verdad y Método*, Sígueme, Salamanca, 1972, p. 384

²² Arendt, Hanna, *La Condición Humana.*, ed. cit. p. 210

la sucesión temporal y del desfile monocorde de unos prisioneros sin memoria. “*Si no hubiera ojos que fuera del escenario-gruta, descubrieran otro espacio del drama, nadie podría quejarse de injusticia. Tal vez los prisioneros son felices, instalados en su original ignorancia, o mejor dicho, saturados de sus sabiduría. Porque saber podría ser algo así como la conformidad entre la realidad y el deseo.*”²³ O tal vez, no son ni felices ni sufrientes en ese bagaje que afinsa solo una planicie como disposición frente a las cosas. Los engañadores-engañados que se pasean cual caravana en el desierto sin sol, se ajustan como tornillo a una tuerca-artilugio; avanzan ciegos y desnaturalizados, pues son la realidad normada, son la obediencia y pseudo-secuencia numérica ensombrecida. El juego especulativo adentro, entonces, permanece vedado al ser trazado, medido y prefigurado por el gran urdidor que otorga coherencia a las movidas que ejecutan sus piezas. El sentido de avance en este confinamiento alegórico es inicio al *viaje guiado* hacia aquello que tiene real derecho a observarse, porque las posibilidades inherentes a la acción y sus propias fluctuaciones, son las que se han constituido como algo que no ha de tratarse con la seriedad que se le confiere al mundo inteligible. El autor inequívoco en este sentido, traza las líneas de una resuelta jerarquía que surge de concebir la realidad como totalizante, y donde el momento más dificultoso para el prisionero era liberarse, porque él era guiado desde *ésa* su oscuridad sumergida, que era tal sólo para el que miraba desde fuera, desde algún lugar celeste. O quizás desde la misma perplejidad que era no poder liberarse a sí mismo de su condición, pues los avatares de la acción dentro de la cámara oscura tienen fundamento ahí en su facticidad, no pudiendo ser domeñados en su inherencia. El juego, sin embargo, es medido sin considerar la elasticidad de la acción que no tiene atadura externa, por ello es que *saber* para el cautivo, adentro, es una refracción que da contra las paredes al no especular en lo que otra posible dirección de la gruta hubiese esgrimido. Su libertad entonces es dada en la esperanza del titiritero que franquea los contornos de lo meramente observado y le conduce a otra realidad en la asepsia de un sol que espera.

Pero la medida cuantificadora dada en ese espacio se modificará afuera. En nuestra perspectiva y acercamiento a esta alegoría no pretendemos una apología de la serie de posibilidades que hubiesen cambiado el trazado impuesto en la actuación a las piezas en la caverna. Sin embargo (y haciéndonos parte del sinnúmero de interpretaciones para tan antigua e increíble imagen) el presupuesto de una óptica totalizante que mueve y direcciona a sus autómatas, como juego en pos de una revelación ulterior, ha partido de una inmovilización dada inicialmente en los ojos sujetos. ¿Por qué montar este nódulo estático de aproximación en los asuntos humanos? Precisamente desde esta consideración es que la medida cuantificadora se modifica, pues el tramo del avance del cautivo es en un sentido, cual peón de ajedrez, que desde el inicio a la ascensión en la luz, no despliega su avance especulativo ordenado a la *adquisición final* de conocimiento en una clara visión porque- ahora- se devolverá tras sus pasos y su historia en busca de sus antiguos compañeros, cambiando su condición como pieza de juego que puede moverse en más de una trayectoria: es otro su estatuto. Claramente no repararemos en la causa de este giro que tiene bastantes lecturas²⁴, solo damos cuenta de la vuelta por un pasado que pide en la memoria ser redimido, la memoria que humaniza

²³ Lledó Emilio, *La Memoria del Logos*, ed. cit. p. 22

²⁴ Entre ellas: el bien sabido reflejo de la vida de Sócrates y su muerte; la noción de filía al querer compartir una realidad no alienada.

al antiguo esclavo y le desprende de los hilos del urdidor, aunque en la vuelta mida las sombras con la luz. *“Las acciones de los hombres parecen como los gestos de las marionetas guiadas por una mano invisible tras la escena, de manera que el hombre parece ser una especie de juguete de un dios”*²⁵.

No deja de ser significativa esta antigua metáfora que en uno de sus pliegues intentamos aquí desbrozar. El desconocido que el cristal platónico dibuja, con unos prisioneros a quienes se les mostraba una realidad proyectada, inaugura así la pregunta de quién maneja el juego, qué poder instala la norma, de dónde se sujeta nuestra mirada o hasta dónde especulamos con lo real en un camino ya prefigurado por un urdidor que tras la escena, modela el mundo y tira de sus hilos.

II

Y después de todo, qué es la vida sino un inmenso tablero de ajedrez, sobre el cual el Destino mueve a los hombres como si fueran piezas, y luego los coloca en una caja de madera.

(Omar Khayyam)

Desde el enfoque de un espectador, en la narración “El Jugador de Ajedrez de Maelzel”, Edgar Allan Poe indica pormenorizadamente el funcionamiento de un ingenioso artilugio llamado “El Turco”, creación del inventor húngaro Wolfgang von Kempelen en 1769 y que producía el debate público entre sus contemporáneos. Observando el listado analítico de David Brewster²⁶ sobre el irresuelto *modus operandi* de ingeniosas exhibiciones, Poe considera *dos* que, afines en una primera ojeada, traslucen perfectamente disímiles.

“Si esas máquinas revelan ingenio ¿qué hemos de pensar de la máquina de calcular de mister Babbage? ¿Qué hemos de pensar de un mecanismo de madera y metal que no solo puede calcular tablas astronómicas y náuticas hasta cualquier punto dado, sino también confirmar la certeza matemática de sus operaciones, con la facultad de corregir posibles errores? ¿Qué hemos de pensar de un mecanismo que no solo puede realizar todo eso, sino que también imprime materialmente los resultados de sus cálculos complicados, no bien han sido obtenidos y sin la más ligera intervención de la inteligencia humana?. Se responderá quizá que una máquina tal como la que describimos está, sin comparación posible, muy por encima del Jugador de Ajedrez e Maelzel. En modo alguno; es, por el contrario, muy inferior, con tal que hayamos admitido primero (lo que podría ser admitido razonablemente en un solo instante) que el Jugador de Ajedrez es una pura máquina y realiza sus operaciones sin ninguna intervención humana inmediata. Los cálculos aritméticos o algebraicos son, por su

²⁵ Arendt Hanna, *La Condición Humana*, ed. cit. p. 209

²⁶ Basado en el ensayo “Una tentativa de análisis del autómatas jugador de ajedrez de mister Maelzel, que se cree es la edición primera del panfleto al que Brewster hace alusión en *“Cartas sobre la Magia Natural”*. En Poe, Edgar, *Obras Selectas*, El Jugador de Ajedrez de Maelzel, Orbis, Barcelona, 1983, p. 224

naturaleza, fijos y determinados. Aceptados ciertos datos, producen ciertos resultados de un modo necesario e inevitable".²⁷

La máquina diferencial²⁸ o "máquina de calcular" fue un diseño puesto en marcha en 1822 por el matemático inglés *Charles Babbage* quien en sus incesantes innovaciones la sentó, por una parte, como modelo de sumadora que permitía resolver polinomios de segundo grado, y por otra, como primer artefacto proyectado para hacer algo más que sumar y restar, a saber: procesar tablas usadas en navegación o astronomía, y establecer un programa capaz de sortear todo tipo de cálculos. Estos señalamientos, increíbles para la época, permiten a Poe tener un patrón de medida para abocarse a descubrir la naturaleza de "El Turco" por una serie de demostraciones a priori –que señala el autor, inobjetable- pasando luego a razonamientos sugestivos como efecto de las observaciones que hace de los extraños y peculiares ademanes del mecanismo y que pondrían de manifiesto su ineludible condición.

El Jugador de Ajedrez era una cabina de madera acoplada a pequeñas ruedas, donde un monigote, vestido a la turca, permanecía sentado de piernas cruzadas a una silla fija a la cabina que, al tiempo, cumplía las veces de mesa-tablero. Ahí el muñeco mantenía su brazo izquierdo dispuesto sobre un cojín para facilitar la movida de las piezas, mientras la mano derecha permanecía quieta y estirada. Este muñeco era capaz de jugar una partida de ajedrez con cualquier humano, no sin antes mister Melzel exhibir al público la caja que, a juzgar por su aspecto exterior, comprendía cinco compartimentos: tres armarios y dos cajones que se abrían aleatoriamente haciendo ostensible el complicado mecanismo que daba movimiento al aparato, y desde donde se hacía entender que procedía el sortilegio del sistema que, frente a cualquier adversario, se aseguraba continuamente el triunfo.

*"Encontramos en todas partes, hombres dotados del genio de la mecánica, de una gran agudeza general y de una inteligencia discriminativa, que no sienten escrúpulo en declarar que el autómatas es una pura máquina cuyos movimientos no tiene relación alguna con la acción humana, y que es, por consiguiente, fuera de toda comparación, el más asombroso invento de la humanidad"*²⁹

La lógica que Poe presenta para resolver el misterio del jugador se sienta en la comparación que establece con el invento de Babbage que funciona a partir de datos primeramente aceptados, de donde se deducen lógicamente *puntos infalibles* no susceptibles de modificación en su regularidad y determinación. En el momento de

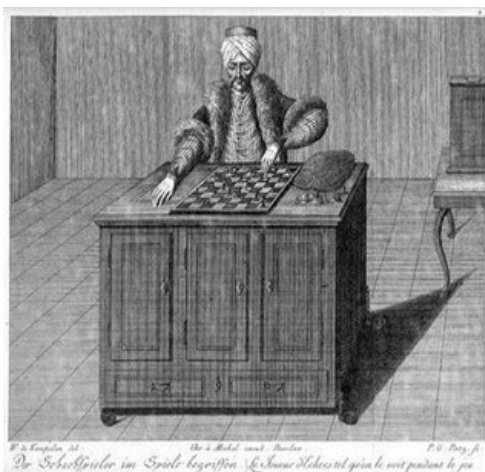
²⁷ Poe Edgar, *Obras Selectas*, El Jugador de Ajedrez de Maelzel. Orbis, Barcelona, 1983, p. 216.

²⁸ Según la narración, Poe es enterado de la máquina por Brewster cuyas "Cartas sobre la Magia Natural" datan de 1832. Ahora, Babbage en 1835 da con un diseño funcional de lo que se conoce como "máquina analítica", precursora de las modernas computadoras; pero dada la fecha de publicación de esta narración, Poe alude a la máquina de calcular de 1822 capaz de sumar y restar (herencia de los trabajos de máquinas calculadoras realizadas por B. Pascal y G. Leibniz.) No fue hasta décadas después que Babbage logró diseñar una máquina que correspondiera a sus iniciales pretensiones.

²⁹ Ibid. p. 214.

yuxtaponer un problema algebraico y una jugada de ajedrez la diferencia es evidente, a saber:

“En el caso de los datos algebraicos, el segundo paso de la cuestión depende por completo, inevitablemente, del siguiente. Es creado por el dato. Es preciso que sea el que es, y no otro. Pero el primer movimiento en una partida de ajedrez no va por fuerza seguido de un segundo movimiento determinado. Mientras el problema algebraico avanza hacia la solución, la certeza de sus operaciones sigue siendo inalterada. Como el segundo paso no es sino consecuencia de los datos, el tercero es asimismo consecuencia del segundo, el cuarto del tercero (...) y así sucesivamente, sin ninguna alteración posible hasta el final. Pero en el juego de ajedrez la incertidumbre de la jugada siguiente esta en proporción con la marcha de la partida. Se han hecho unos cuantos movimientos pero no se ha realizado ningún paso cierto (...) Ahora bien: aún concediendo (lo cual no puede concederse) que los movimientos del autómata jugador de ajedrez sean en sí mismos no determinados, se verían necesariamente interrumpidos y alterados por la voluntad no determinada de su adversario. No hay, pues, analogía alguna entre las operaciones del Jugador de Ajedrez y la máquina de calcular de mister Babbage.”³⁰



La presentación que mister Maelzel hace de su muñeco en los distintos escenarios que visita, está rodeada de una parafernalia rutinaria adoptada como preámbulo al juego: la caja es expuesta al público, se abren sus compartimentos y la figura del autómata es examinada en muslo y espalda, demostrando a los curiosos que está animada por el enlace de nódulos complejos; entonces, al convencimiento general de sus partes constitutivas como veraces, el presentador desafía a un contendiente, y a quien para ordenar la escena se le otorga un tablero separado. De este modo es que el dueño del artilugio se sitúa como agente en las movidas de las partes: a cada jugada hecha por el adversario en su mesa, Maelzel, actuando como su representante, ejecuta idéntico

³⁰ Ibid. P. 217

movimiento en la caja del autómeta, y viceversa, cuando el turco juega, el movimiento de la jugada es realizado en la mesa del adversario por Maelzel quien también actúa como representante del autómeta.

Es en este transcurso que Poe intercepta una sutileza: el sabiondo muñeco teatraliza en sus ojos de arriba abajo como si observara el tablero, meneando a su vez la cabeza y profiriendo “*echec*” (jaque), como sonido desaprobatorio mientras golpea enérgicamente la mano derecha cuando el adversario ha realizado una falsa jugada, volviendo entonces la pieza cuestionada en su primera posición, adjudicándose el derecho de ejecutar la jugada siguiente. Se volcará, sin embargo esta práctica cuando “El Turco” se vea capturado por una jugada que demande concentración y duro trabajo especulativo.

“Cuando la situación de la partida es difícil o compleja, no vemos nunca al turco agitar la cabeza o mover los ojos. Tan solo lo hace cuando su movimiento próximo esta muy claro o cuando la partida se halla en tales circunstancias que el hombre colocado adentro del autómeta no tiene necesidad de reflexionar. Ahora bien, esos movimientos peculiares de la cabeza y los ojos son habituales en las personas sumidas en meditación, y el ingenioso barón Von Kempelen habría adaptado esos movimientos (si la máquina fuera pura máquina) a las ocasiones adecuadas para su exhibición, es decir, a las ocasiones de complejidad. Pero el caso que sucede es el inverso, y el inverso se ajusta precisamente a nuestra suposición de que hay un hombre en el interior. Cuando esta sumido en meditación ante el juego, no tiene tiempo de pensar o de poner en movimiento el mecanismo del autómeta por el cual mueve éste la cabeza y los ojos. Sin embargo, cuando el juego está claro, tiene tiempo de mirar a su alrededor, y, por lo mismo, vemos agitarse la cabeza y girar los ojos.”³¹

El examen a las expresiones del autómeta: ojos que giran sin naturalidad en una cabeza con labios y estáticas cejas, pone en cuestión la independencia y desarrollo mecánico de movimientos faciales realistas, lo que entonces supondría un programa de datos que permitiera a su vez establecer una correspondencia entre tales expresiones y los órganos motores en determinadas combinaciones del juego; supuesto que el inventor del artefacto quisiera –a juicio de Poe- circule en la cabeza de la audiencia, pero que para él (Poe) constituiría precisamente una forma sospechosamente intencionada de mostrar la máquina su deshumanización, su revoloteo artificial, lejos de los movimientos de la vida. En efecto, al incorporar quizás datos primarios como la máquina de Babbage, el jugador podría efectuar combinaciones de gestos o respuestas tipo reflejo condicionado pero, según nuestro autor, la reacción del autómeta es directa consecuencia de la complejidad de la jugada porque esos gestos no son inducidos previamente³², sino que están “*regulados por la mente y no por otra cosa*”³³.

Situado en esta perspectiva, nuestro sagaz espectador rechaza la confusa lista descriptiva que circulaba en la época intentando dar con el misterio del *método*

³¹ Ibid., p. 229

³² Un programa de juego de ajedrez frente a un contrincante de nivel, en esta época, puede demorarse más en responder a X jugada por la cantidad de variantes o profundidad con que calculan, como el caso de la polémica *Deep Blue* de IBM en 1996.

³³ Ibid., p. 218

empleado por algún ladinamente oculto personaje en su interior, por cuanto le parece inútil recabar en los detalles de la distribución o funciones del anaquel que califica como tarea interminable y cuya hipótesis sería “*una pura teoría admitida a priori, y a la cual deberían adaptarse todas las circunstancias. No hemos llegado ni podemos llegar a esa teoría por ningún razonamiento inductivo. (...) Mostrar que no es imposible que ciertos movimientos se efectúen de cierta manera, no es en absoluto mostrar que hayan sido ejecutados de esa manera. Pueden existir una infinidad de métodos distintos por medio de los cuales lleguen a obtenerse los mismos resultados. La probabilidad de que solo el método supuesto resulte ser el exacto esta, por ende, en relación de la unidad con el infinito.*”³⁴

Es inútil de este modo consagrarse a tales posibilidades cuando ha quedado resuelto el enigma de su naturaleza, pues si la máquina efectivamente lo fuese, la extensión del principio por el que gana debería aplicarse a todas las jugadas, no dando lugar a ningún porcentaje perdido sobrante. Asimismo, regulares debiesen ser los intervalos de tiempo al esperar la acción de su adversario, no obstante, trasluce ella para todo ojo avezado una inequívoca supeditación a la voluntad de un ser racional oculto en su interior, por cuanto sus movimientos son exentos de normativa. En este tramo, al sentir de Poe, sería el sonido peculiarmente humano *la restricción* que impide al adversario jugar cara a cara en la mesa-tablero del muñeco: “*si el adversario se encontrase sentado en contacto con la caja estaría expuesto a ser descubierto el secreto al captar un oído fino el ruido de la respiración del hombre escondido.*”³⁵

2. El Jugador de Ajedrez se estructura como ficción en una mesa hueca con artefactos de mentira que rozan ya un desconcierto cuando Poe advierte que un juego de espejos está presente en los armarios que Maelzel abre en la presentación inicial. Este juego de espejos más que prolongar la sensación del espacio dentro de tales armarios, genera un extraño efecto en la óptica del espectador; efecto que podría ser, a nuestro entender, la inauguración de la captura de tal espectador por el artilugio: su *abracadabra*.

En la medida que el público pudiese cambiar de roles -en tal hipnosis juega un rol pasivo y como posible antagonista del autómatas su rol es activo- participa en un juego mucho más grande en el tablero – mundo, cuyo terreno es la especulación, el cálculo de consecuencias, tácticas y formas que no esperan ser vistas y que, de hecho, no existirían si alguna de las partes no actualizara las posibilidades que otorga la *posición* en el devenir de la jugada y su sucesión, que es efecto de una elaboración intelectual y no de una simple lógica de percepción. ¿Qué otorgaría coherencia a la posición de las piezas en el tablero del mundo?

Desviémonos un momento de este hilo.

Como en la escena platónica, el autor inequívoco de la ficción, el autómatas regulado por la mente, se sostiene en unas piezas que permiten, hasta cierto punto, la omisión de realidades perturbadoras, rasgo que en la Alegoría de la Caverna, vislumbra un carácter ético que detenta, sin embargo, su acción bajo un *metron* cuyo puntal son las piezas –

³⁴ Ibid., p. 225

³⁵ Ibid., p. 233.

peones: la esclavitud que “*fue un hecho primordial, contemporáneo del origen de la sociedad; tenía sus raíces en una época de la especie humana en que todas las desigualdades tenían su raison d’être*”³⁶ Desde los griegos y romanos este “hecho primordial” se transformó en algo nuevo y totalmente original en la historia del mundo, a saber, un sistema institucionalizado de utilización de trabajo subyugado a gran escala, donde su naturaleza era entendida como “para otros” en contraste al “para sí” ejecutado por la familia. En el trabajo para otros, no solo “otros” se hacen con parte de los resultados, sino que suelen tutelar directamente lo que se hace y la forma de hacerlo mediante administradores o regentes. El trabajo obligatorio, según constata Finley, adopta una considerable variedad de formas tanto en el pasado como en la actualidad: esclavitud por deudas, clientela, peonaje, ilotaje, servidumbre, etc.³⁷ donde la forma es radicalmente distinta de la faena contratada por cuanto el asalariado renuncia a cierta independencia en un nivel por encima a la sufrida por esclavos y siervos.

En la esclavitud, la mercancía es el trabajador mismo, la unicidad de la esclavitud se da en el hecho de que este es una mercancía y no sólo su trabajo o fuerza de trabajo (su humanidad no tiene incidencia en que sea o no propiedad). Los juicios de valor en este caso dan simplemente en la cuestión de que el esclavo sería una propiedad “singular”, según constata Finley, que refiriéndose a los jurisperitos romanos, señala “*no les disuadía la cualidad humana del esclavo. Tampoco a los millones de propietarios de esclavos que los compraban y los vendían, les hacían trabajar en exceso, les castigaban y torturaban, y a veces los mataban, ni mas ni menos que como han venido haciendo los millones de propietarios de caballos a lo largo de la historia.*”³⁸

En esta línea es que la pensadora hindú G. Spivak en “*Nuevas Ropas para el Esclavo*” señala “*cómo poner en la misma balanza a un proletario francés, blanco, hombre, perteneciente a un sindicato y a una colonizada hindú, de piel oscura, mujer o equis, analfabeta y sirviente del sirviente (...) el primero es un explotado, la segunda es una subalterna*”.³⁹

Spivak sostiene que bajo ciertos contextos y determinadas condiciones el género agrava la subalternidad, convirtiendo a quien la padece en el “subalterno del subalterno” porque no le está concedido hablar en la medida que no hay institución que escuche o legitime lo que se denomina “acto de habla”: ni habla él, ni podemos hablar por él, ni puede ser representado, pues su condición trata de de una situación en la que se está apartado de cualquier línea de movilidad social constituyendo su estatuto un espacio de diferencia no homogéneo y no generalizable y que no configura una posición de

³⁶ Fustel de Coulanges. “Le Colonat Romain” en *Recherches sur quelques problèmes d’histoire*, París, 1885, p. 3. Citado por Finley, Moses. *Esclavitud Antigua e Ideología Moderna*, Crítica, Barcelona, 1980, p. 84.

³⁷ Finley, Moses, *Esclavitud Antigua e Ideología Moderna*. Editorial Crítica, Barcelona 1980, p. 85.

³⁸ Ibid., p. 93

³⁹ Gayatri Spivak, “Nuevas Ropas para el Esclavo”, *Ñ. Revista De Cultura* n° 132, 8 Abril 2006, Buenos Aires, pp. 10-11

identidad, lo cual hace imposible la formación de una base de acción política⁴⁰. En efecto, solo con el desarrollo del capitalismo emerge el trabajo asalariado como forma característica del “trabajo para otros” cuya fuerza se convirtió en una de las principales mercancías del mercado. El esclavo y el asalariado libre se sitúan entonces en los extremos del trabajo para otros, a pesar de las diferencias insoslayables entre la esclavitud antigua y actual (tomando en consideración que esta última depende de consideraciones teóricas subyacentes como que el capital tiene más valor que la mano de obra enajenada) donde el trabajador parece más bien negarse cuando trabaja, pues arruina su espíritu al no estar en lo suyo, adquiriendo su labor el carácter de obligatoriedad o forzamiento, de modo que tan pronto como no exista coacción o necesidad, huye del trabajo como de la peste.

Volviendo al tablero de ajedrez, la condición más baja estaría representada por el peón como componente más estático y de menor valor que no obstante define, en su movilidad inicial, el desplace de las otras piezas. ¿Quiénes son ellas?

Guardando las proporciones del caso, según lo que venimos concertando, éstas constituirían los actores de la gruta platónica jerárquicamente signados por su desplazamiento, pues las piezas mayores pueden volver sobre sus pasos. El rey y la reina, alfiles, caballos, torres y peones se constituyen así en elemento simbólico de potencias hegemónicas del capitalismo: corporaciones internacionales, banco central, gobiernos- títeres e industria militar⁴¹ sostenidos, con su fárrago de luces discordantes, en los esclavos asalariados.

Es la mente, el espíritu de un hombrecillo quien opera en el tablero, como fantasma que manipula escondido los movimientos del gran ardid que se debate con un público embotado. La mecanización ha quedado al descubierto por el movimiento humano, por la especulación que no puede abocarse exactamente a los datos y extraer necesariamente una consecuencia porque las posibilidades de la voluntad del adversario son infinitas. Pero a fuerza de sofoque o en la ebriedad de sus victorias, en el tablero contemporáneo, el enano ha despachado más rápido sus piezas echando mano y sacrificando al elemento débil, moviendo los ojos, chillando “ejec!” en medio de una “exuberancia irracional”⁴². Cuando las piezas más poderosas, preferidas por los intereses creados que detentan, han triunfado a costa de la vida de peones derribados sin menguar en sus posibilidades de salvación, se le cuestiona al espíritu, ahora, la autoridad moral de sus actos.

⁴⁰ “Cualquier intento de ayudar a los subalternos tropieza con problemas éticos imposibles de soslayar como la intención benevolente de querer hablar por ellos - lo que sugiere un acto de apropiación- y no con ellos”. Gayatri Spivak. “Nuevas Ropas para el Esclavo”, *Ñ. Revista De Cultura*, ed. cit., pp. 10- 11

⁴¹ Cfr: Guevara, Rodrigo: “Guerra y “Capitalismo sin Fronteras”. <http://www.edicionessimbioticas.info/Guerra-y-capitalismo-sin-fronteras>. Téngase en cuenta que estos actores constituyen una jerarquía tentativa en este texto, pueden cambiar de lugar o tener otros nombres.

⁴² Ibid.

“Gracias a la acción vivificante del enano, el conjunto vive y actúa. (...). Como alma, como *spiritus rector* de una estructura inanimada, el enano como el enano giboso, es un tema típico de la literatura romántica. Recordemos, como ejemplo, al Quasimodo de Nuestra señora de París, de Victor Hugo: “la catedral parecía una criatura dócil y obediente bajo su mano (...) estaba poseída y llena de Quasimodo como de un genio familiar (...) Egipto lo habría tomado por el dios de ese templo; el Medioevo lo creía su demonio: era su alma.””⁴³

Pero ahora no se trata de un templo o una gran catedral, sino del juego de los negocios que no tienen *spiritus rector*, sino “a la turca”, a lo carnavalesco y de feria. El mercader especulativo es el representante de un tipo de individuo que vive libre de vínculos sociales guiado en sus actos solo por el cálculo donde el principio de negociación se imparte como el juego de ajedrez, con dos adversarios situados en un plano que supuestamente es de igualdad. Y este mecanismo interno del autómatas sin duda es proyección, futuro, para devorárselo como caníbal financiero que justifica su accionar en la carga de riesgos que asume en el sistema imprevisible que sigue “tendencias”. En el escenario del mundo, la manipulación de precios y la recuperación de la gestión del dinero - en la “piratería especulativa” del gran casino de los juegos financieros por parte de los guardianes del status quo- impone su lógica y decide el futuro que se apuesta como permanente control y victoria, apostando con los hechos, con las cosas cual usureros –como dijera Balzac – “capaces de fabricar dominós con los huesos de su padre.”⁴⁴



45

Es esta mano, que pilota y lleva a cabo el ardid dentro del sistema financiero capitalista, quien compromete las piezas más débiles, en la trágica equivalencia de

⁴³ Löwy, Michael, *Aviso de Incendio*, Fondo de Cultura Económica, Bnos. Aires, 2002, p. 50.

⁴⁴ Balzac, Honoré. *Papa Goriot*. Altaya, España, 2005, p. 39.

⁴⁵ “Teatro de Marionetas”. Ilustración de Matías Jaque Hidalgo.

movilidad condicionada a la voluntad de un jugador que crea burbujas, embestido de túnica cual dios del Olimpo que en su embarque a lo desconocido en cada partida, decide el destino y el curso de las aguas, luego de ponerse a salvo en algún islote. Y es que el escenario de una globalización sin riendas éticas permite barruntar la figura del especulador en el juego de potencias y manipulaciones de todo tipo. Dentro de la marea especulativa incesante, gigantescas olas de dinero se mueven obedeciendo la ley del máximo beneficio donde los mecanismos que operan en la vorágine no son tan desconocidos pero sí sus efectos. Se trata en cierto sentido de lo que gráficamente señala M. Castells de la Universidad de California:

“Del autómatas financiero global, que tiene corazón de ordenador y sangre de redes electrónicas y que a través de movimientos que no son solo económicos, que son turbulencias de información, reacciones psicológicas, procesamientos de datos políticos llega a conclusiones y determinaciones de las que dependen la vida y la muerte de las economías de todo el mundo, ese es el poder, que es abstracto, inhumano y alienante”.

Pero tal poder sí está regulado por la mente, sí puede barruntarse en las mega corporaciones transnacionales y la ilusión de sus aventureros que se embriagan en la gran burbuja especulativa que finalmente les estalló en las manos, son ellos, los enanos que al mundo “aligeran y convierten en pelota hueca que rebota, fácil de recibir y lanzar en un universo sin peso”⁴⁶. Sin peso en el imaginario del futuro que le resta valor a la acción presente por el capital ficticio que determina lo real de un modo parasitario.⁴⁷

Los derroteros de la especulación presentadas en estas dos ficciones tan disímiles tienen su arrimo en el poder que manipula los movimientos de los conocidos mecanismos que operan en la gran maquina económica y que son enmascarados por la jerga financiera con sus intimidades matemáticas, disuadiendo a los poco entendidos excavar en su complejidad sobrecargada y abstracta, debilitando la mente de los individuos para sus beneficios, cual tabernero que adultera el vino y embota mas lentamente en pos de las ganancias en el macro juego del futuro de la humanidad; humanidad que se debate en el producto pasajero de posibilidades, de inesperados sacrificios de las piezas-hombres, donde los valores normales de las mismas se trastocan y pierden validez, subalternadas, convertidas en títere.

⁴⁶ Yourcenar, Marguerite, *Memorias de Adriano*, Seix Barral, Santiago 1985, p. 30

⁴⁷ “Hay una especulación en el mercado de futuros que permite que un productor de maíz o soja pueda vender su producción de tres años sin tener nada producido (mientras) que el precio en el mercado de futuros establece el precio en el presente, y esto puede ser extremadamente grave”. Da Silva, Lula. Discurso en el Mercosur, Junio de 2008. Véase. <http://www.telesur.net/noticias/afondo/nota.php?ckl=29630&cc=90>.

Bibliografía

I.

Platón, *La República*, Instituto de Estudios Políticos, Madrid, 1949.

Platón, *Obras Completas*, El Político, Aguilar. Madrid, 1977.

Arendt, Hanna. *La Condición Humana*, Paidós. Buenos Aires, 1973.

Lledó, Emilio. *La Memoria del Logos*, Taurus, Madrid, 1984.

Gosling, *Platón*. Universidad Nacional Autónoma de México. México, 1993.

Gadamer, Hans-George. *Verdad y Método*. Sígueme. Salamanca. 1972.

Rowell, Lewis. *Introducción a la filosofía de la Música*. Gedisa. Barcelona. 1985.

II

Poe Edgar, *Obras Selectas*, El Jugador de Ajedrez de Maelzel, Orbis, Barcelona, 1983.

Finley, Moses, *Esclavitud Antigua e Ideología Moderna*, Crítica, Barcelona, 1980.

Gayatri Spivak, “Nuevas Ropas para el Esclavo”, *Ñ. Revista De Cultura* nº 132, 8 Abril 2006, Buenos Aires.

Yourcenar, Marguerite, *Memorias de Adriano*, Seix Barral, Santiago 1985.

Balzac, Honoré, *Papa Goriot*, Altaya, España, 2005.

Löwy, Michael, *Aviso de Incendio*, Fondo de Cultura Económica, Bnos. Aires, 2002.

Guevara, Rodrigo, “Guerra y Capitalismo sin Fronteras”.
<http://www.edicionessimbioticas.info/Guerra-y-capitalismo-sin-fronteras>.