

Entrevista a Graham Harman

Hablamos con el fundador de la "Ontología Orientada a Objetos" (OOO) sobre filosofía y teoría literaria

Rodrigo Baraglia y Mariano Vilar

Graham Harman es profesor en la American University of Cairo. Es conocido principalmente por haber renovado la metafísica al iniciar (junto a otros pensadores como Quentin Meillassoux y Ray Brassier) la corriente denominada "realismo especulativo", que rechaza algunos de los axiomas básicos del llamado "giro lingüístico". Aunque sus ideas tienen una fuerte base filosófica, han tenido un alto impacto en la teoría del arte. Este año se publicó su libro *Hacia el realismo especulativo*, editado por Caja Negra. La entrevista se realizó en el contexto del evento "Misterio-Ministerio. La esfera estética ante el discurso del profesionalismo" organizado por Departamento de Arte de la Universidad Torcuato Di Tella. Agradecemos a Claudio Iglesias y a Patricia Pedraza por haber facilitado el contacto.

ENTREVISTA:

Rodrigo Baraglia y Mariano Vilar, por la Revista Luthor (L)

Graham Harman (GH)

L: En tus textos y conferencias es habitual que relaciones problemas filosóficos con la literatura. ¿Cuál dirías que es la principal contribución de la literatura a tu filosofía?

GH: El aporte principal es que es un modelo de cognición que no depende de las cualidades matemáticamente definibles que son tan populares en la filosofía en la actualidad, que tiende a reemplazar un objeto con un conjunto de cualidades de este tipo. Ayer en la conferencia me referí al ejemplo de Daniel Dennett

sobre los sommeliers. Él dice que es ridículo y pretencioso que una persona pruebe un vino e intente describir sus cualidades, cuando una máquina podría simplemente darnos la fórmula química. Obviamente yo creo que perderíamos algo si hiciéramos esto. Necesitamos algún tipo de lenguaje crítico. La crítica habitualmente tiende a desgarrar las cosas y desenmascarar sus presupuestos ocultos, como en la crítica marxista. La crítica gastronómica o la de vinos es el verdadero modelo de la filosofía, puesto que implica acercarse a los objetos de forma metafórica e indirecta. El objeto nunca se hace presente de manera directa. No hay forma de reemplazarlo por una serie de cualidades.

L: ¿Cuál dirías que puede ser la mayor contribución de la ontología orientada a objetos (OOO) a la teoría literaria?

GH: Publiqué sólo un artículo sobre eso, y ahora estoy por escribir un libro sobre Dante. Creo que la OOO puede superar el dualismo entre *New Criticism* y *New Historicism* que se discutía en los 60. Ambos enfoques comparten el mismo problema: son demasiado holísticos. Esto es fácil de observar en el *New Historicism* porque esta escuela dice que el texto sólo puede ser leído en relación con los procesos históricos que lo atraviesan. El *New Criticism* en cambio crea un holismo al interior del texto porque subordinan todas las partes del texto a su totalidad. Yo no hago eso. Creo que la obra de arte, al igual que otra cosa, es un compuesto de muchos elementos. Cada uno de estos elementos tiene su propia profundidad y cada uno se "retira" (*withdraw*). Este es uno de los problemas que tengo del formalismo de Greenberg. Para él todos los artistas operan sobre el mismo fondo, que es el lienzo en blanco. Los pintores modernistas son los que reconocieron este hecho y no intentaron crear ilusiones tridimensionales. Hay dos problemas con este enfoque: uno es que es el mismo lienzo blanco para todos los artistas, lo que no es plausible. Hay un único *background* unificado, el mismo error de Heidegger con el Ser: aquello que se esconde es uno, mientras que lo múltiple sólo sucede a nivel superficial. Para Greenberg el contenido en una pintura es una anécdota literaria nada más. El contenido está solamente ahí para hacerle un guiño irónico al lienzo. Por eso odia a Salvador Dalí, a quien considera un pintor académico que sigue apegado a la técnica realista del siglo XIX más allá de lo extraño que pueda ser el contenido de sus obras.

L: ¿Piensa que es posible aplicar su división entre los enfoques que tienden a la "volatilización" (overmining) y los que tienden al "socavamiento"?

(undermining) a los estudios literarios?¹

GH: Efectivamente pienso que la literatura puede ser un ejemplo de algo que puede experimentar procesos de volatilización (*overmining*) o socavamiento (*undermining*). Cuando hablo de "objetos" algunas personas piensan que me refiero a cosas duras y durables, que es el sentido en el que normalmente usamos la palabra. Pero no es eso lo que quiero decir con "objeto". Un objeto puede durar muy poco tiempo y ser inmaterial, humano o no humano. Un objeto es cualquier cosa que no pueda ser reducida a sus partes (*undermining*) ni a sus efectos (*overmining*). La filosofía y la ciencia suelen hacer una de estas dos cosas. Por mi parte pensé este problema sobre todo en relación con la filosofía, pero un enfoque volatilizador en la teoría literaria sería uno que reduzca la obra a sus efectos, en cierta forma como el *New Historicism* al asociar la obra al contexto de sus efectos. ¿Cómo sería un enfoque socavador? Para mí es importante el "estilo". Algunas personas dirían que el estilo no existe y que es sólo una "serie de parecidos de familia" entre las obras de un artista. No creo que esto sea verdad. Para mí el estilo no se agota en la lista de obras de un autor. Es algo con lo cual los autores tienen que lidiar y que asumen cuando alcanzan su maduración. No creo que el estilo pueda ser reducido a sus componentes mínimos.

L: Actualmente en el campo de los estudios literarios se habla de un regreso a la filología y al close reading. ¿Piensa usted que la filosofía orientada a objetos se beneficiaría de una alianza con la (neo)filología?

GH: Supongo que este tipo de trabajo siempre es necesario, pero sospecho que actualmente es más que nada una reacción contra la teoría, que no siempre estaba basada en un aprendizaje sólido... Creo que esta reacción a la teoría es entendible y es algo positivo, pero no es suficientemente ambiciosa. Algo similar pasa en arquitectura: algunos arquitectos ahora están diciendo que no quieren teoría, no quieren que se les diga qué hacer. Por mi parte no quisiera que la filología sea la única ambición de nuestra era.

L: ¿Piensa que se puede redefinir la relación entre real y ficcional desde la OOO?

¹ En el artículo que hemos publicado de Graham Harman en el nro.20 de nuestra revista aparece presentada esta división.

GH: Sí, se puede pero no en una primera instancia. El primer paso es decir que todos los objetos son objetos (*all objects are equally objects*). Si empezás por categorizar los objetos se pierden los beneficios de una ontología plana en la que todos los objetos son iguales. Para Latour por ejemplo, que tiene una ontología plana, todo objeto existe por igual en la medida en que entra en una relación con el otro. Para él son "actores", no objetos. Pero no creo que eso pueda sostenerse porque hay una diferencia entre las cosas reales que tienen un efecto y las cosas ficcionales que lo tienen. Un personaje literario no está ahí en el mismo sentido en que está mesa, que puede sobrevivir al menos un tiempo sin la presencia de seres humanos, o sea que es obvio que al menos hay alguna diferencia con los objetos reales. Pero yo privilegio la diferencia entre objetos reales y objetos sensibles. Igualmente, pienso que esto puede pensarse con objetos ficcionales, como los personajes. En un punto un personaje puede convertirse en algo que tiene una cierta realidad, como con Batman por ejemplo...si alguien tratara de hacer una película en la que Batman hiciera cosas que no se corresponden con el personaje diríamos "esto no es Batman." O sea que en cierto sentido se convierte en real.

L: El concepto de "autor" fue uno de los más debatidos por la teoría literaria y la filosofía continental. ¿Cómo puede pensarse el concepto de autor desde la OOO?

GH: Estoy en parte del lado de "la muerte del autor", por la razón de que "¿quién causó los objetos?" no es el problema principal.... lo que pasó en una biografía que derivó en la creación de tal objeto no es tan importante. Paradójicamente, de hecho me encantan las biografías. Por eso estoy del lado de la muerte del autor sólo hasta cierto punto, porque hay ciertas cosas que pueden extraerse de las biografías. Cualquiera que haya creado cosas sabe que llega un punto en el que lo creado toma una vida propia, resiste algunas de las decisiones que tomás y te alienta a tomar otras. El autor es necesario como una suerte de sustrato para el estilo. Así como el estilo domina al autor, también ocurre a la inversa, al menos hasta cierto punto. Aristóteles dice en la *Ética* que nos hacemos buenos imitando a la gente buena. Al principio nos engañamos, porque copiamos lo exterior sin realmente creerlo en nuestro interior. Creo que los autores a menudo conscientemente luchan para adoptar un estilo, pero luego éste toma el poder y la persona realmente es dominada por él.

L: En su conferencia de ayer se refirió al concepto de "mímesis" desde un ángulo diferente al habitual. ¿Qué es para ud. la mímesis?

GH: La mímesis fue a menudo pensada como hacer de los objetos una copia de la realidad, una suerte de teoría realista ingenua del arte. Yo veo la mímesis como el hecho de que uno mismo se convierta en algo. Los actores lo hacen sin duda, como Marlon Brando que para su película *On the Waterfront* se puso a trepar sogas para que sus brazos parecieran los de alguien que trabaja en el puerto, y que se presentó a su audición para *El Padrino* ya caracterizado como el personaje. Aristóteles incluso dice que el dramaturgo debería estar gritando y llorando mientras escribe. Debería convertirse en los personajes, e incluso estar un poco loco. Esta es la clase de mimesis en la que yo pienso: tiene que haber entusiasmo, sinceridad y absorción en las obra de arte. Y por eso es que dije ayer que Fried está equivocado al rechazar la teatralidad (*theatricality*), porque hay una base teatral en todas las artes. Badiou dice esto de toda forma de verdad, ya que para él la fidelidad es la base de la verdad. Ser fiel a un evento que sucede y se desvanece, y existe de forma revolucionaria en las personas que lo abrazan ahora, después de que ha sucedido.

L: En muchos textos se refiere a la metodología de alterar una obra literaria de a partes para intentar descubrir qué es lo que resulta realmente esencial para que continuemos reconociéndola como el mismo objeto. ¿Cree que puede usarse el mismo razonamiento para pensar en las múltiples formas de re-escritura que son comunes hoy en día, desde las adaptaciones de Hollywood hasta la fanfiction?

GH: Una de las cosas interesantes que la parodia literaria o artística puede hacer es tomar objetos y ponerlos en un nuevo contexto, no sólo para obtener un efecto cómico, sino también para ser usados para la exploración literaria. Creo que en el futuro las computadoras podrán hacer esto cada vez mejor. Se pueden buscar elementos de Moby Dick, intercambiarlos y modificarlos para ver qué pasa. En cierto sentido, esto nos haría volver a una cultura poética oral e iletrada, donde puede haber un montón de historias sobre Hércules sin estar basadas en un texto literario impreso único que todas deban seguir. Eso está pasando con Batman y Superman.

L:¿Qué literatura lee, aparte de Lovecraft?

GH: Me gusta Poe, cuya conexión con Lovecraft es obvia, y también los clásicos.

sicos como Dante y Shakespeare. No tengo mucho tiempo para leer literatura con lo que prefiero no arriesgarme y leer cosas que ya hayan pasado la prueba del tiempo, salvo que alguien me recomiende muy insistentemente algo más contemporáneo. Recientemente leí una novela de ciencia ficción llamada *Riddley Walker*. Me pareció muy buena, es un futuro raro. Debe ser de lo más nuevo que leí. En el futuro me gustaría escribir algo sobre Borges.

L: En su libro *Weird realism* analiza la obra de Lovecraft y plantea una relación entre retórica, contenido y estilo. ¿Cómo se articulan para ud. estos elementos?

GH: Para mí la filosofía trata sobre objetos, es decir, sobre cosas que se "retiran" (*withhold*). La filosofía no trata sobre el conocimiento, sino sobre aquello que no es cognoscible. Es sobre aquello a lo que podemos aproximarnos y amar sin nunca llegar. Hablamos de aquello a lo que no llegamos en términos abstractos. Llamo a la retórica el "arte del trasfondo" porque es algo que uno practica, algo que uno aprende haciendo. Este ha sido el caso desde Aristóteles por lo menos. Aristóteles dice por ejemplo que si un hombre en Grecia está dando un discurso, y dice "este hombre ha sido coronado con laurel tres veces", para una audiencia griega no es necesario que diga "porque ganó los juegos Olímpicos tres veces" porque todos los griegos saben que eso es lo que significa. Dejamos muchas cosas sin decir para hacerlas más poderosas. Las amenazas son un buen ejemplo, como cuando en *El Padrino* Don Corleone dice "Le haré una propuesta que no podrá rechazar"... esto da más miedo que si le dijera literalmente "le voy a cortar la cabeza a su caballo si no pone al actor que yo quiero en la película", que es menos terrorífica por ser una amenaza evidente. Es lo mismo que con los chistes, que se arruinan si uno los explica.

L: Se ha dicho que la técnica del stream of consciousness ha estado influida por la filosofía de Henri Bergson. ¿Qué podríamos esperar de una literatura influida por la OOO?

GH Yo sospecho que se parecería a una serie de mitos más que a una novela donde tenés que seguir referencias exactas. Sería más bien como una serie de personajes que pueden entrar en distintas situaciones, como la *Commedia dell'arte*, donde tenían los *lazzi*, una serie de gags que podían introducir en cualquier parte. Tal vez no sea el mejor ejemplo de su arte pero es una de

las cosas que hacían bien. Creo que tienen razón respecto de la *stream of consciousness* y Bergson. El término, si no me equivoco, fue acuñado por William James en su psicología, que fue influenciada por Bergson.

L: ¿Cree que sus libros pueden ser leídos como una forma de literatura?

GH: Ciertamente uno de ellos, *Circus philosophicus* es explícitamente una obra literaria. Es de hecho mi libro menos exitoso. Supondría que mis obras filosóficas también pueden ser leídas así. Después de todo, por ejemplo, Freud puede ser leído como literatura. En USA a menudo es leído como una pseudo-ciencia, aunque yo sé que acá es muy popular. Digamos que estuviéramos de acuerdo en que el psicoanálisis no vale nada como ciencia y no cura a las personas. De todos modos Freud es un gran ensayista, uno de los mejores estilistas literarios del siglo XX. Dante es un mejor ejemplo. Me gustaría que mis textos se pudieran leer al mismo tiempo como literarios y filosóficos, y si alguien leyera mis teorías y dijera "todo lo que dice está mal pero me sigue gustando leerlo" (algo que escuché varias veces) me parecería bien. Porque no creo que el punto sea lograr que la gente esté de acuerdo con uno. Para mí la filosofía es una cuestión de innovación conceptual. Sé que puede sonar a lenguaje capitalista. Usualmente la filosofía se queda atrapada en lo que yo llamo una "guerra de trincheras" en torno a algún tema, y los filósofos se disparan de un lado a otro una y otra vez desde dos posiciones. Pienso que la tarea de la filosofía es encontrar maneras de flanquear esto, encontrar nuevas formas de librar la batalla. Ahí es cuando hiciste tu trabajo. No cuando encontraste una nueva "prueba" o cuando distinguiste lo correcto de lo incorrecto. Los argumentos salen por docena. Cualquiera puede hacer un argumento. No creo que la filosofía trate sobre eso. Los filósofos analíticos por ejemplo, analizan a Platón y encuentran que tiene diez argumentos sobre la amistad, y ocho son inválidos y dos son válidos... pero Platón va a ser leído por miles de años mientras que estos filósofos probablemente van a ser olvidados. ¿Por qué es que Platón va a seguir siendo leído? Porque hay un estilo, una forma de encarar los problemas y de atacarlos. Alguien más, creo que Emerson, dijo "¿a quién le importan los argumentos de Spinoza"? Lo único que importa de Spinoza es la visión que tuvo. Es una nueva forma de ver al mundo, no se trata de probar que está en lo correcto. Nadie cree literalmente en lo que cree Spinoza, ni siquiera los deleuzianos. Nadie cree que la naturaleza en Dios.. bueno, quizás unos pocos, pero nadie que sea tomado

en serio. Y aun así es un gran filósofo.

L: En tus últimos libros y artículos aparece la idea de pensar la política desde la OOO. ¿En qué consistiría esta forma de pensar la política?

GH: Escribí un libro sobre la política en Latour, que me dio la chance de trabajar en mi propia concepción de la política. Acepté escribir ese libro luego de que mi editor me escribiera para preguntarme quién podía hacer un libro sobre la política de Latour. Lo pensé un par de días y me dije: quiero escribir esto, he pasado tiempo con Latour y conozco cómo es su pensamiento político. Así que empecé a escribir sobre eso y uno de los editores me dijo: "me alegro que escribas este libro pero creo que va a terminar en que 'la fuerza hace el derecho'", es decir, una política del poder. Y pensé que quizás así sería, pero resultó no ser el caso.

Comencé por la oposición entre derecha e izquierda, que en definitiva se basa en dos concepciones del estado de naturaleza. De un lado tenés la concepción roussoniana en donde la gente es básicamente buena; y si hay personas que hacen el mal y causan el sufrimiento de otras personas, debe haber algún interés corrupto que sea responsable. Esta es la posición de izquierda: hay que defenderse de estos intereses corruptos y de esta gente malvada que elimina la igualdad. Del otro lado lo que tenemos es la concepción maquiaveliana o hobbesiana en donde los humanos son naturalmente malvados y hay que mantenerlos bajo control por medio de la fuerza. Personalmente no estoy seguro de querer comprometerme con ninguna de estas dos teorías. De hecho actualmente casi todos consideran que el estado de naturaleza es una ficción en algún sentido. Yo ciertamente no creo que la gente sea naturalmente mala y que haya que dominarla sin piedad, pero tampoco creo que si hay gente pobre necesariamente debe ser por la culpa de alguna corporación o del estado.

Luego me dí cuenta que esta no es la verdadera raíz de la filosofía política moderna. La verdadera raíz es la oposición entre políticas de la verdad contra políticas del poder. Hay gente que cree que sabe cuál es verdad de la política y que hay otras personas que estan bloqueando esta verdad. Para la izquierda la verdad es una verdad igualitaria, o sea que todos somos iguales en el estado de naturaleza. Pero también tenés una política de la verdad de derecha, como por ejemplo el caso de Leo Strauss, que es realmente importante en Estados Unidos; sus discípulos han ejercido mucha influencia sobre Bush.

Los straussianos invierten la idea de la verdad política de la izquierda. Lo que ellos dicen es que hay una jerarquía eterna de tipos humanos, en donde tenés al filósofo en la cima y más abajo todo el resto en varios niveles: los idiotas de hoy son los mismos idiotas de la antigua Grecia. El problema filosófico principal para ellos es cómo puede sobrevivir el filósofo, el único tipo inteligente, entre toda esta multitud estúpida. Entonces piensan cómo disimular lo que realmente quieren decir, porque consideran a la filosofía peligrosa; cómo disimularse ellos mismos entre la multitud, la necesidad de ocultarse debajo de una apariencia de patriotismo democrático, de una fingida creencia en la religión de sus alrededores. Cómo mentir, en definitiva, porque la masa no los va a aceptar si se dan cuenta de lo que realmente son. La política del poder en cambio sostiene que no hay una verdad política, sino que simplemente gana el más fuerte. Aquí nos encontramos con Maquiavelo y Hobbes a la derecha, y su versión de izquierda son las políticas postmodernas de las identidades en donde todo es una cuestión de relaciones de poder.

Yo no estoy conforme con ninguna de esas dos posiciones porque ambas cortocircuitan la discusión política. Ambos creen saber exactamente qué es la política. Ninguno dice "no sé que es la política". Y esa sería la perspectiva filosófica; una posición socrática. Leyendo a Latour encontré que él va justamente en esa dirección. Latour empieza desde la política del poder. Dice que no sólo los humanos, sino también los objetos inanimados son agentes involucrados en luchas de poder. Pero luego da un giro. Alrededor de 1991, cuando escribe *Nunca fuimos modernos*. En este libro hay un breve texto en respuesta a un pequeño y brillante libro de Shapin y Schaffer sobre la bomba de aire de Boyle. El punto clave del giro de Latour está en el conflicto entre Boyle y Hobbes a causa de este artefacto. Boyle cree que se puede encontrar la verdad a través de experimentos en ambientes controlados y para esto crea una bomba de aire capaz de crear un vacío. Y a Hobbes esto no le gusta nada. Hobbes cree que el único modo de prevenir la guerra civil es dejar que el Leviatán se quede con todo el poder. La religión no tiene permitido contradecir al estado y tampoco la ciencia puede hacer esto. Así que Hobbes no sólo reprueba la bomba de aire de Boyle, sino que también lo denuncia ante el servicio secreto porque lo considera una amenaza para la sociedad. Shapin y Schaffer concluyen que Hobbes tenía razón porque los estándares de lo que es ciencia son una decisión social así que la sociedad construye la verdad. Y aquí, de repente, después de haber estado de acuerdo con Hobbes durante

años Latour dice "no, Hobbes está equivocado, cómo puede el poder político ser más realista que la verdad científica". Si vas a criticar la verdad científica también tenes que criticar el poder de construirla. Ambos están igualmente equivocados de cara a la verdad, que siempre es un misterio. Y Latour ha seguido adelante con esta crítica. En el 2007 critica el materialismo porque éste cree que sabe perfectamente lo que la realidad es: ya sea que hablen de partículas físicas, contingencias culturales o lo que sea que signifique el materialismo actualmente para diferentes personas.

Así que Latour está señalando el hecho de que no sabemos realmente qué es la política sino que nos movemos alrededor de este agujero en el centro. No se trata de que conozcamos la verdad política y tratamos de implementarla contra una resistencia. Sino que intentamos averiguar la verdad política en el proceso de la política. Y esto tiene varias etapas. En el proceso del debate político vamos descubriendo la verdad acerca del objeto de la política. La primera etapa es *Nunca fuimos modernos*, allí Latour dice que antes estaba contra de cualquier trascendencia política. Y en *Políticas de la naturaleza* dice que hay que tener dos tipos de trascendencia. La ciencia nos convence de incorporar a la esfera política cosas trascendentes que no eran parte de ella. El cambio climático, por ejemplo, antes no era un problema político. Son los científicos quienes dicen que existe el cambio climático y que es mejor que se haga de ello un problema político. Y los moralistas actúan del mismo modo. ¿Por qué no dejamos casarse a los gays?, dice el moralista; no hay ninguna razón para que no puedan casarse. Entonces en algunos casos los moralistas logran convencer al estado de hacer algo al respecto. Así que tanto los científicos como los moralistas hablan de una esfera trascendente.

Luego esto evoluciona un poco más. Se mete con Lippmann y Dewey. John Dewey obviamente es muy conocido, pero Lippmann no tanto. En los años '30 Lippmann era el periodista estadounidense más famoso del mundo pero luego fue olvidado. Lippmann hizo una crítica muy importante a la democracia americana en los '20 o '30. Según él, lo que los americanos se dicen a sí mismos es que hay que educar a todo el mundo porque en Estados Unidos la gente se gobierna a sí misma, entonces hay que mejorar el sistema escolar. Pero Lippmann tiene una visión muy cínica de esto. Él dice que no es así, que en realidad los que gobiernan son un grupo de tecnócratas, que la gente en la calle no está suficientemente educada y no tiene idea de lo que vota,

y que con el tiempo solo se va a profundizar y consolidar el gobierno de la tecnocracia. Dewy leyó esto y lo encontró muy estimulante, pero equivocado. Y la razón por la que Lipmann se equivoca, dice Dewy, es que está poniendo la vara demasiado alto. No hace falta que todo el mundo esté educado sobre todo. Incluso Lipmann, gran experto político de su época, no estaba formado acerca de todo. Hay un público diferente para cada problema, dice Dewy. Si no me interesa el plan de salud de Obama, que por cierto me interesa, pero supongamos que no me interesara; si no me interesa este asunto no tengo por qué seguirlo, no tengo por qué escribirle a mis representantes en el congreso acerca de él. Pero hay gente que realmente se interesa: gente que no puede pagar un seguro médico, médicos y trabajadores de los hospitales, compañías de seguro; todos ellos se involucran. El objeto es aquello que crea un público. El público no está de acuerdo acerca de qué es el objeto. Tienen diferentes ideas sobre el objeto y se desafían unos a otros. Dewy es optimista respecto de la democracia. Cree en una democracia que funciona caso por caso con un número limitado de personas. Y hacia allí parecía dirigirse Latour hace siete u ocho años. Pero luego dio otro giro en dirección de la política del poder, que irónicamente se debe a su preocupación por el medio ambiente. Hace más o menos dos años, en sus conferencias de Gifford tituladas *Enfrentarse a Gaia*, Latour vuelve sobre Schmitt.

La idea de Schmitt es que la política no se trata de debate racional. El dice que si hay una amenaza hacia la existencia hacia mi gente, entonces debo responder a esa amenaza, no hay nada más que discutir. Hace algunos años, durante un debate entre Egipto y Etiopía por una represa en el Nilo, se llegó a un punto en que Egipto directamente decidió que la única solución era bombardear la represa porque necesitaban el agua del río para su subsistencia. Finalmente el bombardeo no ocurrió, pero en ese momento parecía inminente. Latour es el primer schmittiano verde. Él dice algo así respecto del cambio climático: hay suficiente evidencia de que el cambio climático es una amenaza, y no se puede seguir discutiendo eternamente con los que niegan que así sea. Hay que vencerlos. No vamos a matarlos ni vamos a tacharlos de malvados (aunque habrá algunos que lo sean), pero debemos unirnos contra estos idiotas que niegan el peligro del cambio climático; el tiempo se acaba y no podemos discutir por siempre. Así es como gira nuevamente hacia la política del poder.

Ahora bien, la diferencia entre Hobbes y Schmitt es la siguiente. Ambos están

de acuerdo en que la vida es violenta y está llena de peligro. Pero Hobbes dice que tenemos que detener esa violencia, y por eso el Leviatán se queda con todo el poder, para que haya estabilidad. Algunos dicen que esa es la fundación del liberalismo. Porque el liberalismo pretende dejar afuera todo peligro político para que podamos consumir y vivir una vida burguesa. En cambio Schmitt dice lo contrario, dice que la vida carece de humanidad si no hay conflicto político. Por eso la izquierda simpatiza con Schmitt a su pesar. De hecho Hegel define al burgués como aquel que no está dispuesto a arriesgar la vida de por política. Y eso se aplicaría para Hobbes y para Locke, pero no para Schmitt, ciertamente.

Hacia allí va entonces Latour, aunque a mí no me gusta mucho este giro. A mí me gustaba más cuando pensaba que no sabemos bien cuál es el objeto de la política y se lo iba descubriendo a través del proceso de debate. Así que la política orientada a objetos iría más o menos en esa dirección. Trataría de alejarse tanto de la disputa entre izquierda y derecha como de la disputa entre política de la verdad y política del poder. El objeto de la política nunca es del todo conocido, esa idea estaría en el centro de una política orientada a objetos. De hecho Latour lo llama así en su último libro, y no me cita, pero lo tomó de mí.

L: ¿Sobre qué estás escribiendo ahora?

GH: Ahora mismo estoy escribiendo un pequeño texto sobre la Compañía Neerlandesa de las Indias Orientales (*Dutch East India Company*). El motivo es porque me dieron una oportunidad de escribir un libro sobre teoría social orientada a objetos. Siempre me llamó la atención la observación de Leibniz de que la Compañía Neerlandesa no es un objeto real por estar compuesta por muchas partes. Es uno de los ejemplos que da de "falsos" objetos. Para mí sí es un objeto real y voy a intentar demostrar por qué. Es un libro corto y debería estar listo para el otoño.

L: Sos un escritor muy prolífico

GH: Así es. Tiene que ver con mi carrera de periodista deportivo. En los 90 yo era un terrible procrastinador para escribir y no lograba terminar muchas cosas hasta el último minuto, como tantos otros estudiantes de posgrado. La experiencia de escribir para medios deportivos cambió eso para mí, ya que ahí no hay opción: si no terminás lo que tenés que terminar no te pagan. Así que

lograr que los textos se mantengan interesantes y terminarlos rápidamente se convirtieron en habilidades importantes que me ayudaron en mis trabajos filosóficos.