

por otro lado, la filosofía tiene como función crear conceptos intempestivamente, pues ellos abren inconmensurables posibilidades para el porvenir. De este modo, se pregunta Deleuze si hay otra disciplina que no sea la filosofía que tenga a cargo esta titánica tarea, y responde:

Denunciar todas las ficciones sin las que las fuerzas reactivas no podrían prevalecer. Denunciar en la mistificación esta mezcla de bajeza y estupidez que forma también la asombrosa complicidad de las víctimas y de los autores. En fin, hacer del pensamiento algo agresivo, activo y afirmativo. Hacer hombres libres, es decir, hombres que no confundan los fines de la cultura con el provecho del Estado, la moral o la religión. Combatir el resentimiento, la mala conciencia, que ocupan el lugar del pensamiento. Vencer lo negativo y sus falsos prestigios. ¿Quién, a excepción de la filosofía, se interesa por todo esto?¹⁸

La filosofía para Deleuze debe combatir toda mistificación de las formas de pensar imperantes, además de no servir a ningún poder establecido, pues en la servidumbre se regocijan las fuerzas reactivas. Y este combate es llevado a cabo por la filosofía creando conceptos, nuevos sentidos y nuevas formas de vida; denunciando y haciendo inaceptable por un lado, la estupidez humana en todas sus formas; y, por otro lado, haciendo inaceptable que el hombre quiera, por propia voluntad, ser funcional a los poderes establecidos. De ello, se deriva el optimismo deleuziano para la construcción de una nueva imagen del pensamiento que aparece en este fragmento:

Esperamos las fuerzas capaces de hacer del pensamiento algo activo, absolutamente activo, el poder capaz de hacer del pensamiento una afirmación. Pensar, como actividad, es siempre una segunda potencia del pensamiento, no el ejercicio natural de una facultad, sino un acontecimiento extraordinario para el propio pensamiento (...). Y jamás alcanzará esta potencia si algunas fuerzas no ejercen sobre él una violencia. Debe ejercerse una violencia sobre él en tanto que pensamiento, un poder debe *obligarle a pensar*, debe lanzarle hacia un devenir-activo.¹⁹

Artículo recibido en marzo de 2016. Aprobado por el Consejo Editor en mayo de 2017.

¹⁸ DELEUZE, Gilles, *Nietzsche y la filosofía*, Barcelona, Anagrama, 1986, pp. 149-150.

¹⁹ DELEUZE, Gilles, *Nietzsche y la filosofía*, Barcelona, Anagrama, 1986, pp. 152-153.

Jaque a la Modernidad: la aporía de Pigmalión

por Eduardo Alonso S.I.*

Resumen

En esta investigación lo que se pretende probar es que la Posmodernidad no tiene correlato real alguno. La tesis consiste, por una parte, en que actualmente estamos experimentando un fracaso de la razón ilustrada y, por la otra, que la religión en cuanto tal tiene un aporte de lo más positivo que ofrecer en medio de una cultura de la diversidad como lo es el actual momento histórico.

Este doble objetivo que, entendemos, refrenda ya no la existencia de una etapa posterior a la Modernidad sino, más bien, el colapso del proyecto moderno en sí mismo, se lleva a cabo aquí a través de diferentes enclaves metodológicos que se detallan en la Introducción.

Palabras clave: modernidad, negatividad, religión, contradicción.

Check to the Modernity: the paradox of Pygmalion

Abstract

In this investigation we set out to prove that Postmodernity has no real correlate. The thesis proposes on one hand that we are currently experiencing a failure of enlightened reason, and on the other, that religion—in light of said failure—has a most positive contribution to offer in the midst of a culture of diversity which is the case in the current historical moment.

This dual objective that, we understand, affirms not the existence of a stage posterior to Modernity, but rather, the collapse of the modern project itself, is fulfilled here by way of different methodological enclaves that are detailed in the Introduction.

Keywords: Modernity, negativity, religion, contradiction.

* Abogado, (UBA); Licenciado en Filosofía USAL (San Miguel); Licenciado en Teología, PUC (Chile); Mag. en Teología USAL (San Miguel); Actualmente comenzando el Doctorado en Teología (UCA). Profesor de Teología en la Universidad Católica de Córdoba (UCC). eduardodanielalonso@gmail.com

Introducción

Este doble objetivo (el fracaso de la razón ilustrada y que la religión en cuanto tal tiene un aporte de lo más positivo que ofrecer en medio de una cultura de la diversidad como lo es el actual momento histórico) entendemos, refrenda ya no la existencia de una etapa posterior a la Modernidad sino, más bien, el colapso del proyecto moderno en sí mismo, se lleva a cabo aquí a través de diferentes enclaves metodológicos. En primer lugar, desde la perspectiva de la Estética Filosófica y basados en los estudios de Hans Robert Jauss, Odo Marquard y Jean Starobinski, damos con las características fundamentales de la modernidad estética (vgr., "estética de la negatividad" y "superjudicialización del mundo de la vida"), a la vez que ponemos en evidencia su contradicción interna: la pasión por terminar con el orden antiguo se da de bruces con la pasión de dar un nuevo comienzo que, inevitablemente, carga con el culto nostálgico al sistemas de cosas del pasado.

En segundo lugar, de la mano de Jürgen Habermas, que retoma los estudios de Jauss y Starobinski, desarrollamos el concepto de la modernidad como "proyecto incompleto".

En tercer lugar, en virtud de los estudios del filósofo Bernard Stiegler, hacemos hincapié en lo que él llama "proletarización del sistema nervioso" o "proletarización de la memoria", con la intermediación de las nuevas tecnologías de la comunicación social bajo el concepto genérico de "la técnica".

En cuarto lugar, de la mano del filósofo Jean Baudrillard, desarrollamos los conceptos "éxtasis de la comunicación", "extraversión forzada de toda interioridad", "epidemia del valor" y "obscuridad del mundo", entre otros conceptos importantes, para comprender su propia visión de la cultura global actual.

En quinto lugar, gracias a los estudios realizados por el filósofo Ernst Cassirer, desarrollamos el proceso de matematización de la naturaleza.

Por último, en las conclusiones ofrecemos una asunción sintética de los contenidos analíticos abordados y desplegamos la tesis que motivó nuestra investigación. Para ello, será importante recrear el mito clásico de Pigmalión por cuanto representa la fascinación del hombre por la técnica y la suplantación que ésta opera con pretensión de totalidad.

1. Las contradicciones internas de la modernidad: Jauss y Starobinski

Hans Robert Jauss, en su libro *Las transformaciones de lo moderno. Estudios sobre las etapas de la modernidad estética*, rescata la obra del historiador y crítico literario suizo Jean Starobinski (Ginebra, 1920) para redactar el capítulo correspondiente a "La arqueología de la modernidad"¹. Según Jauss,

¹ JAUSS, H. R., *Las transformaciones de lo moderno. Estudios sobre las etapas de la modernidad estética*, Visor, Madrid, 1995, 93-104.

la obra de Starobinski, ha sido injustamente ignorada por el análisis especializado y, sin embargo, logra dar con las claves hermenéuticas para la comprensión del fenómeno de la Ilustración, sin desatender las tensiones estéticas y políticas que lleva consigo. Creemos que se trata de un buen comienzo para introducirnos a la cuestión que nos ocupa.

A nivel metodológico, Starobinski desarrolla un concepto propio al que llama *la interpretación emblemática*, la cual "exige interrogar los signos de los tiempos de modo "psicohistórico", para reconocer en sus imágenes y mitos los representantes de una fantasía colectiva"². *La interpretación emblemática* de Starobinski, demanda un doble análisis que reconcilia tanto el enfoque diacrónico con el sincrónico, como asimismo a la hermenéutica con la semiótica estructural. De ahí que su primera obra (*La invención de la libertad*, 1964), en la que ensaya una perspectiva claramente diacrónica, se complementa armónicamente con su segunda obra (*Los emblemas de la razón*, 1973), en la que desarrolla un análisis sincrónico de la revolución francesa. Pero, veamos a continuación algunos de los tópicos centrales rescatados por Jauss.

En primer lugar, aparece lo que Jauss llama la irrupción del "hombre privado" que "se esfuerza, en cuanto hace fortuna, por aristocratizar su forma de vida"³. Esta traslación del lujo de la nobleza a la ostentación pretenciosa de la burguesía naciente, corre paralela a la configuración de una subjetividad basada "en el acto del sentimiento ("obrar y sentir"), y luego en el acto de la voluntad, no sin que se manifiesten síntomas de una nueva angustia, la angustia que produce la responsabilidad de la mayoría de edad"⁴.

El acto del sentimiento y el acto de la voluntad confluyen en un proceso económico en el que la burguesía se propone apropiarse de la naturaleza por medio de la colonización, el comercio y la industria; el examen universal de dicha empresa lo constituye el surgimiento de la *Enciclopedia*. Sin embargo, esta parte luminosa de la época carga con su propia sombra: el creciente sentimiento por el precio de las fuentes naturales de la vida"⁵. Esta dialéctica de la Ilustración, esta puja entre ley universal, derechos del hombre y voluntad general que ingresan en guerra contra la naturaleza y contra toda forma autoritativa de orden moral trascendente, deviene —según siempre la lectura que realiza Jauss sobre Starobinski—, en ese narcisismo típico de la Ilustración, con su cuota importante de hedonismo, que cristalizará luego en lo que se llamó el *placer negro* o *estética de la negatividad*.

La estética de la negatividad está representada por la búsqueda incesante del placer como consecuencia directa de la aparente libertad conquistada. Este

² *Ibid.*, 103.

³ *Ibid.*, 94.

⁴ *Ibid.*, 94, 95.

⁵ *Ibid.*, 95.

fenómeno que en el arte pictórico trasunta una mirada del horror y del espanto, experimenta una dialéctica análoga en el cortejo sentimental y romántico hacia las ruinas, todo lo cual es de algún modo reasumido por el arte gótico. Dice Jauss:

Siempre placer no es placer” (Voltaire): incluso al hedonismo, que justifica el disfrute máximo como ejercicio de la libertad creadora, le sigue el desengaño y el hastío, y tras el exotismo de lo lejano aparece un “exotismo del mal” que hace ocultamente al espectador –como en el *Cauchemar* de Füssli– cómplice del mal. En la fascinación por el *placer negro* que –remitido por Rousseau a la última exaltación de la virtud, y legitimado por La Clos y Sade en su inversión– promete transformar el dolor en placer. Lo que Starobinski ha encontrado en este reverso del descubrimiento de la libertad de la Ilustración va desde el hallazgo del placer negativo en lo sublime a lo anti-pastoril, y hasta las fantasías carcelarias de Piranesi, las pesadillas de Füssli y las escenas de horror de Goya, en las que el espanto ante la muerte y la aniquilación ocupa el puesto del hastío al que se creía haberse sustraído en el *placer negro*. La misma dialéctica tiene lugar en la fascinación de la época por las ruinas. A mediados de siglo, tras las excavaciones de Herculano y Pompeya, se actualiza de nuevo la contemplación nostálgica por las grandezas degradadas en restos y por la simplicidad de una existencia pujante perdida para siempre. Si la mirada sentimental, con su contraposición ingenua, descubre aun el consuelo de la aparente reconciliación de la naturaleza y la historia en las ruinas verdosas, al final la melancolía por las ruinas –con el surgimiento de la novela “gótica” y truculenta con sus fantasías de violencia, incesto y catástrofe– se transforma en un macabro juego de rituales de angustia que se mofan de la razón ilustrada⁶.

Si el imperio del individuo confrontado con sus propios fantasmas constituye el cimientado paradójico de la razón ilustrada, en segundo lugar hay que consignar lo que el filósofo alemán Odo Marquard (1928-2015) llamó *la superjudicialización del mundo de la vida*, inherente al hombre emancipado quien “en lugar de Dios, ha de ser juez y acusado al mismo tiempo, con un precio excesivo”⁷.

En la llamada *novela epistolar* o *novela libertina* de Pierre Choderlos de Laclos, *Las amistades peligrosas* (1782), se narra la historia de dos personajes perversos que disimulan su malicia en medio de una cultura puritana, la Marquesa de Merteuil y el Vizconde de Valmont. Asimismo, ya mucho antes, en el *Don Juan*, de Molière, que se estrenó como obra de teatro en 1665, se narra el cinismo y la hipocresía de un noble que reside en Sicilia y cuyo mayor deleite consistía en seducir y conquistar a toda clase de mujeres, para después abandonarlas. En el llamado drama jocoso, *Don Giovanni*, Mozart convirtió en ópera este mito cultural (1787), con la importante diferencia que aquí el libertino resulta castigado. Starobinski considera que ambas obras (Vgr., *Don Giovanni* y *Las amistades peligrosas*) son el paradigma de cierto

⁶ *Ibid.*, 95, 96.

⁷ *Ibid.*, 96.

placer por la decadencia que conduce inevitablemente hacia la autodestrucción y que, mucho más tarde en el tiempo, Marquard acertadamente llamará –como se dijo–, *superjudicialización del mundo de la vida*. En definitiva, subliminalmente se impuso en la cultura ilustrada esta especie de pago o castigo por la culpa inconsciente de haber destruido la naturaleza y desviado el curso de la historia⁸.

En la situación prerrevolucionaria, en vísperas de la crisis que puso fin al mundo feudal, podía el libertino, al poner en cuestión conjuntamente los límites del orden divino y los de la sociedad feudal, ser entendido como defensor de la libertad radical (“libertino”) y castigar la mala conciencia con el juicio imaginario de Don Juan y de Valmont: “los hombres de 1787 (año de la ópera de Mozart) podían sin duda reconocer en el rayo de Don Giovanni el último momento, el instante extremo de una existencia hecha enteramente de momentos huidizos; sabían por experiencia que el apetito insaciable de placeres disminuye, encuentra el reposo y suaviza con la muerte las incomodidades del tiempo”⁹.

En este punto llegamos al núcleo del planteo de Starobinski acerca de la Ilustración: la misma energía que contiene y hace converger “la pasión de acabar” (con todo lo que representa el antiguo orden de cosas) y “la pasión del comienzo” (con su impronta neoclásica, con su culto nostálgico de un orden pujante perdido para siempre y que se haya representado por las ruinas de Piranesi, por ejemplo), es la que está a la base del Siglo de las Luces, es decir, carga con una contradicción dialéctica irreductible que la prelude, conforma y continúa hasta nuestros días¹⁰.

Por último, en lo que Starobinski llama *soledad fúnebre*, se enmarca la conciencia epocal de la revolución francesa en torno a la muerte. En la pintura *Marat asesinado* (1793), de Jacques Louis David (1748-1825), y también en su otra obra, *Brutus* (1789), se da el “cumplimiento auténtico del juramento de la libertad que describe magníficamente la soledad fúnebre, para transmutarla en comunión según el imperativo universal del Terror y la Virtud. En el estilo neoclásico se entrecruzan y limitan el mantenimiento y la renovación de la antigua herencia de manera intrincada”¹¹.

Retomando, entonces lo que Hans Robert Jauss refiere de los estudios de Jean Starobinski, será importante –para nuestros fines– retener sintéticamente que: i) la Ilustración se caracterizó por la irrupción del *hombre privado* que intenta replicar como burgués el modo de vida aristócrata de la antigua nobleza; ii) el cimientado paradójico de la razón ilustrada vino dado por una estética de la negatividad; iii) la Ilustración acometió lo que el filósofo alemán Odo Marquard definió como *la superjudicialización del mundo de la vida*; iv) el destino

⁸ Cf., *Ibid.*, 96.

⁹ *Ibid.*, 97.

¹⁰ Cf., *Ibid.*, 97.

¹¹ *Ibid.*, 101.

trágico del “libertino” demuestra la verosimilitud del juicio de Marquard; y v) la conciencia epocal de la Ilustración consistió en la *soledad fúnebre* que cristalizó el neoclásico de Jacques Louis David, por ejemplo.

En lo substancial, es importante no perder de vista esta misma e idéntica energía que constituyó la base dialéctica (en el sentido hegeliano) de la Ilustración: *la pasión de terminar con el orden antiguo y la pasión de reencontrar los orígenes capaces de reportar identidad al nuevo estado de cosas*. La una, propende hacia adelante e inaugura futuro; la otra, retiene lo pasado de un modo distorsivo para explicar el presente y –con ello– camufla un cierto conservadurismo. Dicho de otro modo: la Ilustración cargó desde su génesis la lucha o resistencia propositiva y las fuerzas reaccionarias que la anulan o traicionan.

Veamos a continuación cómo Habermas analiza este mismo fenómeno y qué propone para salvar el proyecto emancipador de la razón.

2. La modernidad como proyecto incompleto: Habermas

Jürgen Habermas retoma los estudios de Hans Robert Jauss y de Jean Starobinski, al comprender a la modernidad como *proyecto incompleto*¹². Dice que “mientras lo que está simplemente de moda” quedará pronto rezagado, lo moderno conserva un vínculo secreto con lo clásico y, por ende, “la modernidad crea sus propios cánones de clasicismo, y en ese sentido hablamos, por ejemplo, de modernidad clásica con respecto a la historia del arte moderno”¹³. En este punto existe una concordancia entre el pensamiento de Habermas y *la pasión de reencontrar los orígenes* que estudiamos anteriormente como *tendencia conservadora*.

La modernidad estética, representada en gran parte por medio del arte poético simbolista de Charles Baudelaire (1821-1867), pero también por la obra de Edgar Allan Poe (1809-1849) y Pierre Jules Théophile Gautier (1811-1872), tuvo su contradictor precoz en la figura de Joseph-Marie Conde de Maistre (1753-1821), el cual veía en la revolución francesa y en sus ideas liberales un régimen satánico. A él pertenece la frase: “no son los hombres los que dirigen la revolución, es la revolución la que se sirve de los hombres”. La recreación del relato de terror, de estilo gótico, con imágenes saturadas de espanto psicológico mezcladas con cierta delectación romántica por lo macabro, que caracteriza la obra de Poe¹⁴, adquiere su correlato en el decadentismo romántico de Baudelaire y en su fascinación por el mal, en tanto

¹² HABERMAS, J., “La modernidad, un proyecto incompleto”, en *La Posmodernidad*, edit. Hal Foster, AA. VV., Kairós, Barcelona, 2006, 19-36.

¹³ *Ibid.*, 21.

¹⁴ Resulta llamativo cómo en la serie estadounidense de considerable éxito, *The Following* (2013-2015), thriller en el que Kevin Bacon encarna a un agente del FBI que lucha contra una secta creada por un asesino serial, éste último se inspira en la estética y en las obras de Poe para perpetrar sus planes terroristas basados en el culto a la muerte. En el tiempo del imperio de la imagen y las redes virtuales, la ficción masiva abreva –sin embargo– en los contenidos sombríos originarios del pasado moderno.

éste le sirve para escandalizar a la burguesía aun aferrada a los códigos de conducta de la Cristiandad. En cuanto a Gautier, conocido por ser uno de los creadores –junto a Leconte de Lisle (1818-1894)–, del parnasianismo, un movimiento poético posromántico que reaccionó contra toda forma de subjetivismo y sentimentalismo defendiendo a ultranza “el arte por el arte”, fue conocida su experimentación con drogas, en particular, el hachis, todo lo cual le sirvió para publicar un artículo al respecto en la *Revue des Deux Mondes*, en 1846. En definitiva, en todos estos artistas se replica de algún modo el cimiento paradójico de la razón ilustrada consistente en una *estética de la negatividad* y en una cultivada *soledad fúnebre*, tal como ya ha sido descrito sobre la base de las lúcidas observaciones de Jean Starobinski.

Pero esta modernidad estética decantó en *los movimientos vanguardistas* que –según Habermas–, se caracterizaban por “una conciencia cambiada del tiempo” en la que subyace “la exaltación del presente”:

La conciencia del tiempo se expresa mediante metáforas de la vanguardia, la cual se considera como invasora de un territorio desconocido, exponiéndose a los peligros de encuentros súbitos y desconcertantes, y conquistando un futuro todavía no ocupado. La vanguardia debe encontrar una dirección en un paisaje por el que nadie parece haberse aventurado todavía. Pero estos tanteos hacia adelante, esta anticipación de un futuro no definido y el culto a lo nuevo significan de hecho la exaltación del presente. La conciencia del tiempo nuevo, que accede a la filosofía en los escritos de Bergson, hace más que expresar la experiencia de la movilidad en la sociedad, la aceleración en la historia, la discontinuidad en la vida cotidiana. El nuevo valor aplicado a lo transitorio, lo elusivo y lo efímero, la misma celebración del dinamismo, revela el anhelo de un presente impoluto, inmaculado y estable¹⁵.

A pesar de este *eterno presente*, muy evidenciado en nuestro tiempo a causa de la expansión inflacionaria de las redes sociales y el flujo constante de información que pronto es desechable como inservible, Habermas observa –sin embargo– que “el espíritu de la modernidad está empezando a envejecer” y que el fracaso de la rebelión surrealista (Cf. la obra del crítico literario alemán Peter Bürger¹⁶), trae consigo el siguiente interrogante: “¿acaso la existencia de una posvanguardia significa que hay una transición a ese fenómeno más amplio llamado posmodernidad?”¹⁷

Habermas principia un atisbo de respuesta a partir de las críticas del sociólogo y profesor emérito de la Universidad de Harvard, Daniel Bell (1919-

¹⁵ HABERMAS, J., *Op. cit.*, 21, 22.

¹⁶ BÜRGER, P., *La Teoría de la Vanguardia*, Península, Barcelona, 1995. Ver también el artículo de la investigadora GONZÁLEZ, A. S., “La Teoría de la Vanguardia de Peter Bürger: su contribución crítica y epistemológica a la historia de las artes”, en www.boletindeestetica.com.ar, (2008).

¹⁷ HABERMAS, J., *Op. cit.*, 23.

2011)¹⁸, a quien considera “el más brillante de los neoconservadores norteamericanos”. En su obra *Las contradicciones culturales del capitalismo*, Bell –insiste Habermas–, “argumenta que la crisis de las sociedades desarrolladas de Occidente se remontan a una división entre cultura y sociedad”. Dice:

La cultura modernista ha llegado a penetrar los valores de la vida cotidiana; la vida del mundo está infectada por el modernismo. Debido a las fuerzas del modernismo, el principio del desarrollo y expresión ilimitados de la personalidad propia, la exigencia de una auténtica experiencia personal y el subjetivismo de una sensibilidad hipersensibilizada han llegado a ser dominantes. Según Bell, este temperamento desencadena motivos hedonísticos irreconciliables con la disciplina de la vida profesional en sociedad. Además, la cultura modernista es totalmente incompatible con la base moral de una conducta racional con finalidad. De este modo, Bell aplica la carga de la responsabilidad para la disolución de la ética protestante (fenómeno que ya había preocupado a M. Weber) en “la cultura adversaria”. La cultura, en su forma moderna, incita el odio contra las convenciones y virtudes de la vida cotidiana, que ha llegado a racionalizarse bajo las presiones de los imperativos económicos y administrativos¹⁹.

Habermas parafrasea la posición crítica de Bell en cuanto a que “el modernismo es dominante pero está muerto” y, por ende, es necesario encontrar una base que retome la vida ética en la sociedad capitalista. Esa base, para Bell, “es el renacimiento religioso como única solución. La fe religiosa unida a la fe en la tradición proporcionará individuos con identidades claramente definidas y seguridad existencial”²⁰.

Para delinear aún más a esta reacción neoconservadora, Habermas echa mano de las observaciones del periodista e investigador católico radicado en Estados Unidos, Peter Steinfels²¹ (1941), para el cual es necesario “trazar la conexión entre modernismo y nihilismo... entre regulación gubernamental y totalitarismo, entre crítica de los gastos en armamento y subordinación al comunismo, entre la liberación femenina y los derechos de los homosexuales y la destrucción de la familia... entre la izquierda en general y el terrorismo, antisemitismo y fascismo...”²².

Frente a todo esto, Habermas entiende que el movimiento neoconservador “dirige hacia el modernismo cultural las incómodas cargas de una modernización capitalista con más o menos éxito de la economía y la sociedad” y los

¹⁸ Las tres obras más conocidas de Bell son: *El fin de la ideología* (1970); *El advenimiento de la sociedad posindustrial* (1973); y *Las Contradicciones culturales del capitalismo* (1976). Bell es un referente ineludible para el estudio de la sociedad de la información y uno de los primeros pensadores estadounidenses que, en el marco de una posición neoconservadora, advirtió acerca del cambio de las relaciones de poder en base a la emergencia de un sistema social cuyo eje pasa por el dominio de la información y el conocimiento.

¹⁹ HABERMAS, J., *Op. cit.*, 23, 24.

²⁰ *Ibid.*, 24.

²¹ STEINFELS, P., *The Neoconservatives*. Simon & Yuster, NY, 1979.

²² HABERMAS, J., *Op. cit.*, 25.

acusar de no revelar “las causas económicas y sociales de las actitudes alteradas hacia el trabajo, el consumo, el éxito y el ocio”²³.

Habermas despeja el problema, alude a *las aporías de la modernidad cultural* y, tras poner en tela de juicio lo que llama “una débil clase de crítica” proveniente del neoconservadurismo, se propone desarrollar el proyecto de la Ilustración:

Sin duda, la modernidad cultural genera también sus propias aporías. Con independencia de las consecuencias de la modernización social y dentro de la perspectiva del mismo desarrollo cultural, se originan motivos para dudar del proyecto de modernidad. Tras haber tratado de una débil clase de crítica de la modernidad –la del neoconservadurismo– me ocuparé ahora de la modernidad y sus descontentos en un dominio diferente que afecta a esas aporías de la modernidad cultural, problemas que con frecuencia solo sirven como pretexto de posiciones que o bien claman por una posmodernidad, o bien recomiendan el regreso a alguna forma de premodernidad, o arrojan radicalmente por la borda a la modernidad²⁴.

Para Habermas “el proyecto de la Ilustración” o “proyecto de la modernidad”, debe partir de las definiciones de Max Weber: “como separación de la razón sustantiva expresada por la religión y la metafísica en tres esferas autónomas que son la ciencia, la moralidad y el arte, que llegan a diferenciarse porque las visiones del mundo unificadas de la religión y la metafísica se separan”²⁵. Pero lo que esto ha provocado es una excesiva preponderancia a la visión de los expertos que no alcanza a permear en el común de la gente, lo que Habermas llama *la hermenéutica de la comunicación cotidiana*. De ahí que “esta división es el problema que ha dado origen a los esfuerzos para “negar” la cultura de los expertos”²⁶.

Aquí radica una diferencia muy importante entre el punto de vista de Habermas y la *interpretación emblemática* de Starobinski: *mientras el primero repara en el estatuto autónomo (ciencia, moralidad, arte) como base del proyecto moderno, escindiéndolo del puro análisis de su producción estética, el segundo estudia el fenómeno moderno buscando la forma global (estadio sintético) capaz de ensamblar todas sus graduales facetas*.

Schiller en sus *Cartas sobre la educación estética del hombre*²⁷, había defendido la utopía que trasciende cualquier forma de arte; sin embargo, en la modernidad –dice Habermas– “el arte se ha convertido en un espejo crítico que muestra la naturaleza irreconciliable de los mundos estéticos y sociales. Esta transformación modernista se realizó tanto más dolorosamente cuanto más se aliena-

²³ *Ibid.*

²⁴ *Ibid.*, 26, 27.

²⁵ *Ibid.*, 27.

²⁶ *Ibid.*, 28.

²⁷ SCHILLER, F., *Cartas sobre la educación estética del hombre*, Anthropos, Madrid, 1990.

ba el arte de la vida y se retiraba en la intocabilidad de la autonomía completa²⁸. Aquí existe un punto de contacto entre el parecer de Marquard, con su tesis de la *superjudicialización del mundo de la vida* y Habermas, solo en la medida que se entienda como probado lo que está a la base de dicha *superjudicialización*, esto es, el alejamiento de toda forma vital vinculada al mundo de la naturaleza.

El surrealismo, según Habermas, intentó reconciliar el arte con la vida, pero fracasó. El mismo fracaso es extensible a los intentos de “eliminar la distinción entre artefacto y objeto de uso, entre representación consciente y excitación espontánea; los intentos de declarar que todo es arte y todo el mundo es artista”, etc. En definitiva, “todas estas empresas se han revelado como experimentos sin sentido”²⁹. El programa surrealista se proponía, sin más, la negación del arte; esto tiene como trasfondo la negación misma de la cultura, tema al cual Habermas le dedicará particular atención.

¿Cuáles son las causas en virtud de las cuales fracasó el intento surrealista, según Habermas? La *dispersión de los contenidos estéticos* y el rechazo a una tradición cultural:

Los surrealistas libraron la guerra más extrema, pero dos errores en concreto destruyeron aquella revuelta. Primero, cuando se rompen los recipientes de una esfera cultural desarrollada de manera autónoma, el contenido se dispersa. Nada queda de un significado desublimado o una forma desestructurada; no se sigue un efecto emancipador. Su segundo error tuvo consecuencias más importantes. En la comunicación cotidiana, los significados cognoscitivos, las expectativas morales, las expresiones subjetivas y las evaluaciones deben relacionarse entre sí. Los procesos de comunicación necesitan una tradición cultural que cubra todas las esferas, cognoscitiva, moral-práctica y expresiva. En consecuencia, una vida cotidiana racionalizada difícilmente podría salvarse del empobrecimiento cultural mediante la apertura de una sola esfera cultural —el arte— proporcionando así acceso a uno sólo de los complejos de conocimiento especializados. La revuelta surrealista solo habría sustituido a una abstracción³⁰.

A la segunda de las causas, Habermas la llama también “falsa negación de la cultura” y la encuentra también en materia epistemológica y ética. Por ejemplo, es conocida la negación de la filosofía por parte del hegelianismo de izquierda³¹, tanto como Nietzsche y sus seguidores más o menos tardíos (vgr., *los filósofos de la sospecha* y toda la corriente de influencia devenida hasta el presente, sin pasar por alto a Heidegger, Sartre, etc.) se ocuparon de negar la moral a cambio de hacer preponderar la contingencia, la experiencia vital y la finitud. La propuesta de Habermas, en cambio, pasa por “crear una libre interacción de lo cognoscitivo con

²⁸ HABERMAS, J., *Op. cit.*, 30.

²⁹ *Ibid.*

³⁰ *Ibid.*, 30, 31.

³¹ Cf., *Ibid.*, 31.

los elementos morales-prácticos y estético-expresivos³²; es decir, una nueva puesta en valor de la tradición cultural. En este punto, nuestro autor previene acerca de un problema por demás actual, el problema del terrorismo como fenómeno fundamentalista:

Vemos, en cambio, que bajo ciertas circunstancias, emerge una relación entre las actividades terroristas y la extensión excesiva de cualquiera de estas esferas en otros dominios: serían ejemplos de ello las tendencias a estetizar la política, sustituirla por el rigorismo moral o someterlo al dogmatismo de una doctrina. Sin embargo, estos fenómenos no deberían llevarnos a denunciar las intenciones de la tradición de la Ilustración superviviente como intenciones enraizadas en una “razón terrorista”. Quienes meten en el mismo saco el proyecto de modernidad con el estado de conciencia y la acción espectacular del terrorista individual no son menos cortos de vista que el incomparablemente más persistente y extenso terror burocrático practicado en la oscuridad, en los sótanos de la policía militar y secreta, y en los campamentos e instituciones, es la *raison d'être* [razón de ser] del Estado Moderno, solo porque esta clase de terror administrativo hace uso de los medios coercitivos de las modernas burocracias³³.

Aunque Habermas exonera a la Ilustración de ser la madre de una razón terrorista, pasa por alto lo que históricamente aconteció en Francia con el llamado *Régimen del Terror*, la figura de Robespierre y el movimiento jacobino; es decir, de hecho, la Ilustración tuvo una etapa degenerativa basada en el terrorismo de Estado. Por otra parte, llama la atención que se refiera a la Ilustración como *tradición*, cuando en verdad lo que ha caracterizado a la misma es la negación sistemática de toda tradición en vistas a la emancipación absoluta de la razón. Hablar de *tradición de la Ilustración superviviente* constituye un contrasentido lógico porque la Ilustración es, precisamente, rupturista con toda clase de tradición. Si la cultura ilustrada puede llamarse cultura tradicional o de algún modo vinculada a un ideario tradicional, entonces se ha traicionado a sí misma, ha renunciado a su dinámica esencial de emancipación. Y aquí encontramos la forma aporética hasta ahora no desarrollada, la forma simbolizada a través del mito de Pigmalión, sobre la cual nos extenderemos al final del presente capítulo. Por lo demás, pese a que Habermas critica a los neoconservadores estadounidenses, hay que decir que el énfasis puesto en lo religioso por parte de Bell es, en su versión fundamentalista-reaccionaria, precisamente lo que está ocurriendo en nuestros días con el islamismo radical. Lo que ofrece la modernidad occidental reviste una cuota relevante de despersonalización que, sumada a otros factores geopolíticos y socio-económicos que exceden el marco de esta investigación, provoca respuestas irracionales en otras tradiciones culturales hastiadas de padecer los efectos colonizadores de la cultura dominante. Es más, el mismo Habermas así lo visualiza en otra de sus obras, cuando dice:

³² *Ibid.*, 31.

³³ *Ibid.*, 31, 32.

Tras el declive del imperio soviético y el fin de una polarización del mundo concebida en términos sociopolíticos, los conflictos se definen crecientemente desde la perspectiva cultural: como el choque de pueblos y culturas que están impregnados en la comprensión que tienen de sí mismos por la contraposición tradicional entre las religiones mundiales. En esta situación se nos plantea a los europeos la tarea de un entendimiento intercultural entre el mundo del islam y el Occidente judeocristiano³⁴.

Otro conocido miembro de la Escuela de Frankfurt, el filósofo Max Horkheimer (1895-1973), ha enfatizado que “es inútil pretender salvar un sentido incondicionado sin Dios”, lo cual motivó un artículo de Habermas publicado por primera vez en alemán en 1991 y que se encuentra disponible en español³⁵. Allí concluye –a partir de sus estudios sobre la filosofía de Michael Theunissen (1932-2015), concentrado más que nada en lo contraproducente de una teología basada en el pasado y en la consecuente necesidad de una redención del tiempo solo en poder de Dios–, que “se tendría que dar el caso de que la filosofía actuara al modo, pero solo al modo, de una teología negativa”³⁶. En este escrito, aunque se hable de *teología negativa* (vgr., una teología que renuncia de antemano a comprender la esencia de la divinidad), se la relaciona sin más con el quehacer filosófico y, con ello, Habermas se acerca indirectamente a la propuesta de Bell porque ninguna teología, por más negativa que sea, puede desprenderse del *fenómeno religioso* como tópico fundamental. Es más, ante la pregunta “¿en qué medida ve usted la religión como un precursor, como un catalizador o como una condición de posibilidad de la modernización y de la globalización?”, Habermas responde: “No la modernización social, pero sí la modernización cultural de Occidente puede explicarse acudiendo a los motivos de la tradición judeocristiana”³⁷; y, más adelante asevera que en la actualidad “la fe moderna se torna reflexiva. Únicamente puede estabilizarse en una conciencia autocrítica de aquella posición no exclusiva que la fe ocupa en el interior de un universo de discurso limitado por el saber profano y compartido con otras religiones”³⁸.

Retomando ahora nuestra cuestión, esto es, la afirmación de Habermas atinente a la modernidad como *proyecto incompleto*, el núcleo de su planteo radica en la especialización inherente al espíritu ilustrado que ha subvertido los ideales de emancipación que están a la base del proyecto moderno: “con el decisivo confinamiento de la ciencia, la moralidad y el arte a esferas autónomas separadas del común de las gentes y administradas por expertos, lo que queda del

³⁴ HABERMAS, J., *Fragmentos filosófico-teológicos. De la impresión sensible a la expresión simbólica*, Trotta, Madrid, 1999, 40.

³⁵ HABERMAS, J., “Sobre la frase de Horkheimer: “es inútil pretender salvar un sentido incondicionado sin Dios”, en *Israel o Atenas. Ensayos sobre religión, teología y racionalidad*, Trotta, Madrid, 2011, 131-172.

³⁶ *Ibid.*, 172.

³⁷ *Ibid.*, 197.

³⁸ *Ibid.*, 201.

proyecto de modernidad cultural es solo lo que tendríamos si abandonáramos del todo el proyecto de modernidad”³⁹.

Recapitulando, entonces, lo analizado hasta ahora acerca del pensamiento de Habermas, será importante para nuestros fines retener lo siguiente: i) el estatuto autonómico de la ciencia, la moralidad y el arte (Cf., Weber), ha devenido en el fracaso del proyecto de la modernidad cultural; ii) las vanguardias, como intentos radicales por rescatar el arte, también han fracasado, ofreciendo a cambio una *eternización del presente*; iii) las causas de este fracaso fueron la *dispersión de los contenidos estéticos y el rechazo de la tradición cultural*; iv) se propone, a cambio, suturar los compartimentos estancos a través de una “libre interacción de lo cognoscitivo con los elementos morales-prácticos y estético-expresivos”; v) en cualquiera de los casos, hay que evitar la regresión premoderna o la progresión postmoderna que relega el proyecto de la Ilustración a la historia museográfica; vi) la modernidad como proyecto inconcluso demanda la reconstrucción de un entramado cultural entendido como *hermenéutica de la comunicación cotidiana*, esto es, el saber estético y lingüístico de los pueblos.

Si bien esta crítica del concepto “posmodernidad” perteneciente a Habermas, propone un rescate del proyecto moderno a partir de una hermenéutica comunicativa que permita enlazar los ámbitos autónomos de la ciencia, la ética y el arte, no alcanza a posicionarse más allá del sistema capitalista de consumo sino que intenta enderezar la razón moderna, permaneciendo aun –cuanto menos en apariencia–, en el marco de dicho sistema.

A diferencia de Habermas, Stiegler –desde una postura neo-marxista y abiertamente post-estructuralista–, denuncia el estado de cosas actual centralizando su análisis en la evolución de la mercancía, el trabajo, el consumo y la inversión en las sociedades capitalistas desarrolladas.

3. La proletarización del sistema nervioso: Stiegler

El filósofo francés Bernard Stiegler (1952), en un breve ensayo surgido a partir de una conferencia dictada en la Maison de l'Europe⁴⁰, rescata la fenomenología de Husserl en lo atinente al tiempo de la conciencia. Husserl delineaba este tiempo a través de un entramado simbiótico de *retenciones y protenciones*. Dentro del marco de las *retenciones*, la *retención primaria* es aquella que pretende contener lo inmediato del pasaje del presente; la *retención secundaria*, en cambio, está constituida por el procesamiento de los recuerdos en la memoria; y la *retención terciaria* exterioriza las dos primeras a partir de una dinámica mnemotécnica⁴¹.

³⁹ HABERMAS, J., “La modernidad, un proyecto incompleto”, *Op. cit.*, 35.

⁴⁰ STIEGLER, B., *Para una nueva crítica de la economía política. Sobre la miseria simbólica y el complejo económico-político del consumo*, Capital Intelectual, Bs. As., 2016.

⁴¹ Cf., *Ibid.*, 17-19.

Para Stiegler, *las retenciones terciarias* conforman un complejo proceso de tecnificación cada vez más avanzado, cuya raíz se encuentra en el *Logos*, es decir, tanto en la razón (hegeliana) como en su expresión lingüístico-conceptual, de ahí que la defina también como “proceso de gramatización”, el cual experimentó un importante salto a fines del siglo XIX con la invención de las artes audiovisuales⁴². Afirmar que “desde ese momento, todas las funciones noéticas, psicomotrices y estéticas se transforman por el proceso de gramatización”⁴³. Stiegler no tarda demasiado en presentar su tesis, a saber:

- a) Que la cuestión de la retención terciaria, tal como se engendra en el transcurso de este proceso de gramatización, es la condición de la proletarianización descrita por Engels y Marx en el *Manifiesto del Partido Comunista*.
- b) Que nuevas formas de gramatización que Engels y Marx no pudieron conocer son las que constituyen hoy nuevas formas de proletarianización.
- c) Que este punto de vista hace que la tarea por excelencia de la filosofía resulte en una nueva crítica de la economía política⁴⁴.

Así las cosas, la gramatización puede ser vista también como proceso de exteriorización de la memoria que ha devenido en un capitalismo “cognitivo” y “cultural” que redundar, sin más, en “un vasto proceso de proletarianización cognitiva y afectiva” o “proletarianización del sistema nervioso”, que en sí mismo significa “la pérdida de saberes: saber hacer, saber vivir, saber teorizar, *sin los cuales ningún saber será ya sabido*”⁴⁵.

En lo que respecta a la memoria, dice Stiegler:

La generalización de los aparatos hipnóticos industriales hace pasar nuestras memorias a las máquinas de tal modo que, por ejemplo, ya no sabemos los números telefónicos de la gente muy cercana, mientras que la generalización de los correctores ortográficos nos hace temer el fin de la *consciencia ortográfica*, y de todo lo que ello implica de un saber hipnótico literario, y por medio de ello, de un saber anamnésico de la lengua⁴⁶.

Todo este proceso conduce, según Stiegler, a “un mercado de tontos”, porque “este tipo de circuito es el que funda un comercio que el cortocircuito reemplaza por un mercado en donde no hay sino conmensurabilidades (por ejemplo, una fuerza de trabajo sin saber hacer, que constituye poder de compra sin saber vivir), lo cual es un *mercado de tontos*”⁴⁷.

⁴² *Ibid.*, 20.

⁴³ *Ibid.*

⁴⁴ *Ibid.*, 21.

⁴⁵ *Ibid.*, 43.

⁴⁶ *Ibid.*, 42.

⁴⁷ *Ibid.*, 57.

Recapitulando, entonces, lo analizado hasta ahora acerca del pensamiento de Stiegler, será importante para nuestros fines retener lo siguiente: i) asistimos a un proceso de proletarianización de la memoria; ii) este proceso es consecuencia de la gramatización de la memoria, cuyo hito viene dado por la técnica; iii) el consumo en las sociedades capitalistas desarrolladas persigue la construcción de *mercado de tontos*, esto es, aquella masa de individuos que han perdido su capacidad de saber hacer y saber vivir.

Esta alienación que Stiegler denuncia a partir del estudio de la obra de Engels y de Marx, es también analizada por otro pensador francés, Jean Baudrillard, aunque desde un enfoque diferente.

4. La obscenidad del mundo: Baudrillard

Jean Baudrillard (1921-2007) en un texto publicado por vez primera en París en 1987⁴⁸, afirma que:

*Ya no estamos en el drama de la alienación, sino en el éxtasis de la comunicación. Y este éxtasis sí es obsceno. Obsceno es lo que acaba con toda mirada, con toda imagen, con toda representación. No es solo lo sexual lo que se vuelve obsceno: actualmente existe toda una pornografía de la información y la comunicación, una pornografía de los circuitos y las redes, de las funciones y los objetos en su legibilidad, fluidez, disponibilidad y regulación, en su significación forzada y en sus resultados, sus conexiones, su polivalencia, su expresión libre...*⁴⁹

Obsceno, según el Diccionario de la Real Academia Española, es todo aquello que resulta “impúdico, torpe, ofensivo al pudor”. Etimológicamente, proviene del latín *obscenus* que, en sus varias acepciones, no solo señala “lo infausto, de mal agüero, lo siniestro”, sino también “lo indecente o aquello que resulta inundo o sucio”. Por ejemplo, en materia de presagio, *obscenum omen* significa –sin más–, “presagio funesto”. Su sinónimo griego es αισχροτήτα, que alude a “deformidad, indecencia, fealdad”. De manera que el término elegido por Baudrillard para calificar la cultura de nuestra época está cargado de resonancias que abarcan no solo la moralidad sino también el juicio estético en cuanto lo obsceno en sí resulta agresivo a la vista, constituye una torpeza que hiere la mirada, que la anula e, incluso, si atendemos a sus acepciones griegas, lo obsceno por saturación de la forma se subvierte en *deformidad* y en *fealdad*. De ahí que “el éxtasis de la comunicación” merezca el calificativo de obsceno: por cuanto conlleva de negativo e inhumano.

Es evidente la carga de irracionalidad que –para Baudrillard– reviste lo que define como “éxtasis de la comunicación”; lo llama también “delirio de comunicación” que provoca un “estado típico de fascinación y de vértigo”. Dice:

⁴⁸ BAUDRILLARD, J., *El otro por sí mismo*, Anagrama, Barcelona, 1988.

⁴⁹ *Ibid.*, 18.

La tendencia de toda nuestra cultura nos llevaría a una desaparición de las formas expresivas y competitivas a una ampliación de las formas del azar y del vértigo. Estas ya no suponen juegos de escena, de espejo, de desafío o de alteridad, sino que más bien resultan extáticas, solitarias y narcisistas. El placer ya no es el de la manifestación escénica o estética (seductio), sino el de la fascinación pura, aleatoria y psicotrópica (subductio)⁵⁰.

Por ende, lo característico de este tiempo es la puesta en riesgo letal del arte por la técnica. El arte, como expresión o vehículo de lo bello, no tiene lugar en medio de una “cultura pornográfica” que cede constantemente ante la inflación de información inservible. No llama la atención, entonces, que Baudrillard hable directamente de esquizofrenia al reparar en esta excesiva expectación y vértigo saturados por la fuerza de las imágenes:

De todos modos, tendremos que sufrir esta extraversion forzada de toda interioridad, esta introyección forzada de toda exterioridad que constituye el imperativo categórico de la comunicación. Es posible que aquí convenga utilizar ciertas metáforas procedentes de la patología. Si la histeria era la patología de una puesta en escena exacerbada del sujeto, de una conversión teatral y operática del cuerpo, y si la paranoia era la patología de la organización y estructuración de un mundo rígido y celoso, a partir de la promiscuidad immanente y la conexión perpetua de todas las redes en la comunicación e información nos hallamos en una nueva forma de esquizofrenia. Hablando con exactitud, ya no es la histeria o la paranoia proyectiva, sino el estado de terror característico del esquizofrénico –una excesiva proximidad de todo, una promiscuidad infecta de todo–, que le invade y le penetra sin resistencia, sin que ningún halo, ningún aura, ni siquiera la de su propio cuerpo, le protejan. El esquizofrénico está abierto a todo pese a sí mismo, y vive en la mayor confusión. Es la presa obscena de la obscenidad del mundo. Más que por la pérdida de lo real, se caracteriza por esta proximidad absoluta e instantaneidad total de las cosas, una sobreexposición a la transparencia del mundo. Despojado de toda escena y atravesado sin obstáculo, ya no puede producir los límites de su propio ser, ya no puede producirse como espejo. Y se convierte así en pura pantalla, pura superficie de absorción y reabsorción de las redes de influencia⁵¹.

Este “delirio esquizofrénico” del que habla Baudrillard, invierte lo privado en público (“extraversión forzada de toda interioridad”), a la vez que promueve lo público como asunto privado (“introyección forzada de toda exterioridad”); la metáfora de la esquizofrenia no es utilizada tanto a causa de una falta de percepción de la realidad, sino a causa de una saturación de la realidad hasta el grado de la “transparencia del mundo”⁵². La depreciación del cuerpo humano como “pantalla” que reitera dicha transparencia hasta el grado de la exageración, resulta un diagnóstico radical que Baudrillard ofrece para denunciar un estado de cosas muy cercano al colapso de la cultura de Occidente.

⁵⁰ *Ibid.*, 21.

⁵¹ *Ibid.*, 22, 23.

⁵² Cf. BAUDRILLARD, J., *La Transparencia del mal. Ensayo de los fenómenos extremos*, Anagrama, Barcelona, 1991.

Asimismo, como estado posterior a este “éxtasis de la comunicación”, va a hablar del “estado posterior a la orgía”, en el que “la orgía es todo el momento explosivo de la modernidad, el de la liberación en todos los campos”: política, sexual, fuerzas productivas, fuerzas destructivas, liberación de la mujer, del niño, de las pulsiones inconscientes, del arte; asunción de todos los modelos de representación y de todos los modelos de anti-representación, etc⁵³. En este “estado post-orgiástico” no cabe ya la utopía ni la representación de nada; solo cabe la “simulación incesante” en el que se “reestrenan todos los libretos”⁵⁴.

Utilizando una expresión propia de la física de partículas, Baudrillard describe lo que llama *fase fractal del valor* o *epidemia del valor*, en la que éste prolifera y se dispersa de manera viral, sin referencia a nada. “Cuando las cosas, los signos y las acciones están liberadas de su idea –dice–, de su concepto, de su esencia, de su valor, de su referencia, de su origen y de su final, entran en una autorreproducción al infinito”⁵⁵. Por otra parte, individualiza lo que llama “la metonimia total y viral por definición (o por indefinición)”, en la que la economía es transeconomía, la estética se convierte en transestética y el sexo en transexual⁵⁶.

Las observaciones de Baudrillard conducen a la confusión de los contenidos de las diferentes esferas de la vida social e individual, ya no solo de la existencia privada como existencia pública, sino también en grados que él llama *matástasis de la fase fractal del valor*: “Cuando todo es político, ya nada es político, y la palabra carece de sentido. Cuando todo es sexual, ya nada es sexual, y el sexo pierde cualquier determinación. Cuando todo es estético, ya nada es bello ni feo, y el mismo arte desaparece”⁵⁷.

Recapitulando, entonces, lo analizado hasta ahora acerca del pensamiento de Baudrillard, será importante para nuestros fines retener lo siguiente: i) nuestro tiempo es descripto como “éxtasis de la comunicación” o “delirio de la comunicación”; ii) se caracteriza por “la etapa fractal del valor” y la “metástasis viral” o traspasamiento de las categorías; iii) es el fin de las utopías por pura saturación y “transparencia del mundo”; iv) las esferas de la política, de la economía y del arte, carecen de determinación; v) “la etapa fractal del valor” ha hecho posible “la transpolítica”, “la transeconomía” y “la transestética”.

5. Razón, científicidad y estética en la modernidad

El proyecto de la modernidad es, substancialmente, una emancipación de la razón contra toda tradición hegemónica y contra todo conjunto de principios o leyes ajenos a la razón misma. La pregunta pasa, entonces, por si el modelo epistemológico

⁵³ *Ibid.*, 9.

⁵⁴ *Ibid.*, 10.

⁵⁵ *Ibid.*, 12.

⁵⁶ *Ibid.*, 14.

⁵⁷ *Ibid.*, 16.

de las ciencias exactas, como modelo que demanda siempre el correlato empírico de sus postulados, basado en el influjo del proyecto de la Ilustración, se ha cumplido satisfactoriamente con un mínimo grado de efectividad en todos los campos del saber; esto es, si ha sido capaz de abarcar con rigor científico, entre otros tópicos, la esfera de la política, de la economía, de la sociedad, de la antropología, de la estética y de la ética eximida de toda raigambre metafísica. Se trata de un asunto ampliamente estudiado, entre otros pensadores, por el filósofo prusiano Ernst Cassirer (1874-1945)⁵⁸.

La Antigüedad y el Medioevo estaban de algún modo signados por el esquema estático del conocimiento platónico o el sistema jerárquico de Aristóteles del mundo sublunar y del mundo supralunar; el Cosmos dejó de ser un sitio ordenado solo para la contemplación y se convirtió, ni más ni menos, es un devenir infinito. Para la razón moderna esta nueva percepción de la realidad contrajo el desafío de conquistar una nueva unidad para sí misma, una unidad tal que resultara capaz de reflejar la infinitud del Cosmos. El ímpetu de la pura sensibilidad frente a lo concreto, tan presente en la Ilustración, se conjuga con una mirada universal del espíritu. Esta tensión es característica de la relación de la razón moderna con la naturaleza, la cual pasó de ser comprendida como *naturaleza creada* a ser estudiada como *creación autopoietica*. Para Giordano Bruno (1548-1600), uno de los primeros en afirmar que el sol era una estrella y que el Universo contenía un sin número de mundos posibles, en contra de las teorías copernicanas, “el devenir infinito es la garantía de ese hondísimo sentido que el yo no encuentra sino en sí mismo”. Esta tensión entre *mundus sensibilis* y *mundus intelligibilis*, entre la mera percepción sensible, singular y concreta, y las operaciones del espíritu, que apuntan a lo universal e inaprensible, se prolongó en Spinoza, en Leibniz, en Descartes; el espíritu matemático-natural tratará, entonces, de hallar las respuestas a la impresión sensible de una naturaleza autopoietica e infinita. Tal es la tarea de la razón moderna: dar con las leyes universales, las ideas claras y distintas, que gobiernan la existencia⁵⁹. Se trata de una tarea de método: calcular, medir, constatar, registrar, etc. La autonomía del mundo y la autonomía de la razón escrutadora se corresponden en el estatuto de la Ilustración bajo el amparo del *principio puro de la inmanencia* contra cualquier intento de una fundamentación metafísica:

Para encontrar esta ley no debemos colocar en la naturaleza nuestras propias representaciones ni nuestras fantasías subjetivas, sino por el contrario, seguir su propio curso y registrarlos mediante la observación, el experimento, la medida y el cálculo. Los patrones que necesitamos para esto no podemos tomarlos *únicamente* de los datos sensibles; nos refieren más bien a aquellas funciones universales del comparar y contar, del enlazar y separar que constituyen la esencia del intelecto. De esta suerte a la pura autolegalidad de la naturaleza corresponde

⁵⁸ CASSIRER, E., *La Filosofía de la Ilustración*, FCE, México, 1993.

⁵⁹ Cf., *Ibid.*, 54-59.

la autonomía del entendimiento que la filosofía de la Ilustración trata de mostrar, en un mismo proceso de emancipación espiritual. Ambos tienen que ser conocidos en lo genuino de cada uno y, mediante este conocimiento, referidos en firme reciprocidad (...) el principio puro de la inmanencia⁶⁰.

La nueva relación con la naturaleza, que tiene a la razón humana como protagonista de la época moderna bajo el puro principio de la inmanencia, se entronca con el surgimiento de las ciencias exactas⁶¹. En el *Fedón* —dice Cassirer—, está básicamente planteada la bifurcación original: por una parte, el conocimiento puramente basado en la intuición sensible se encuentra impactado “por la estampa abigarrada y multiforme del mundo”, por el poder subyugante de la imagen, tanto que su constante y polifacética presencia ante la mirada hace que ésta se vuelva ciega para captar la esencia de los objetos hasta el punto que la imagen siempre ahí frente al observador se convierte en una cosa más entre las cosas, se vuelve *invisible*; por otra parte, el saber científico que elabora conceptos con validez universal y que se encuentra mediado por la matemática, puente entre la mera opinión y la *επιστήμη* o Ciencia. De manera que la aceleración de los cuerpos, por ejemplo, “se convierte en un objeto en cuanto no se la enfoca como un estado interior de los cuerpos, sino como una relación y una ley puramente numérica que cabe comprender y exponer independientemente de las “substancias” en que se manifiesta” o, lo que es lo mismo, “la reducción de las cosas existentes a funciones y procesos matemáticos”⁶². Cuatro figuras históricas son rescatadas por Cassirer en esta *empresa de matematización del mundo*. Leonardo Da Vinci (1452-1519) fue el primero:

Leonardo cifra, pues, su concepto ideal de la verdad y de la razón en el fecundo “pathos de la experiencia”, a la par que, en sentido inverso, el concepto mismo de la experiencia deriva su valor de su necesario entronque con la matemática⁶³.

La especulación matemática aparece como pura, bella y perfecta, el lente ideal para ver en toda su hondura lo que, desde la intuición sensible, apasiona

⁶⁰ *Ibid.*, 62, 63.

⁶¹ Cf., CASSIRER, E., *El problema del conocimiento en la filosofía y en la ciencia modernas*, I, FCE, México, 1993, 289-401.

⁶² *Ibid.*, 290, 291. A este respecto, resulta interesante cómo la serie estadounidense “Touch” (2012) retoma justamente este paradigma matemático con una paradoja sutil: el niño autista (personaje protagonizado por David Mazouz) es capaz de ver las relaciones numéricas del Universo, captar los desequilibrios y advertir acerca de los mismos, mientras que el resto de las personas, incluido su propio padre al comienzo de la trama (personaje protagonizado por Kiefer Sutherland), son incapaces de captar esta armonía original o de sufrir sus desajustes momentáneos. La paradoja consiste en que el aparentemente incomunicado está en verdad comunicado con la raíz de lo real, mientras que los aparentemente comunicados entre sí y con el mundo, resultan ciegos ante la originalidad de los fenómenos y sus interrelaciones.

⁶³ *Ibid.*, 297.

y subyuga al artista. Toda la incontenible vivacidad del mundo, su dinamismo multiforme, es reducido a una fórmula matemática simple, de ahí su espectacular belleza. El que intentó poner fin a este dualismo entre lo subjetivo y lo objetivo —a través de los conceptos de *armonía* y de *fuerza*— fue el matemático y astrónomo alemán Johannes Képler (1571-1630), la segunda figura histórica rescatada por Cassirer.

Képler no se diferenció de Galileo, en el sentido de lo más originario en uno y en otro: el rescate de la teoría platónica de la reminiscencia, despojándola de todo contenido mítico para que brille solamente “un significado puramente lógico”:

No es la influencia del cielo la que determina en mí aquellos conocimientos, sino que éstos descansaban ya, con arreglo a la teoría platónica, en la entraña soterrada de mi alma, y la contemplación de la realidad no ha hecho más que sacarlos a la superficie. Las estrellas han atizado el fuego de mi propio espíritu y de mi propio juicio, espo-leándolos a un trabajo incansable y a un afán inextinguible de saber: lo que ellas nos dan no es la inspiración, sino el primer impulso que sirve de acicate a nuestras fuerzas espirituales⁶⁴.

La *armonía geométrica* observable en la naturaleza, la misma que rige la distancia entre los astros, las proporciones de todo cuanto existe y su despliegue en el espacio y en el tiempo, incluso a nivel de los sonidos, está puesta allí no solo como un atributo inherente a los objetos sino, más bien, “para que el yo pueda encontrar constantemente en él nuevos problemas y nuevo material para ejercitarse incansablemente a sí mismo”⁶⁵. Por ende, “el espíritu no se limita ya a tomar del exterior, para asimilárselas, las proporciones armónicas, sino que se convierte en su prototipo y creador. Sin admitir una actividad del espíritu como necesario término correlativo, no podemos llegar a comprender lo que es una proporción geométrica, en qué consiste y cuál es su esencia”⁶⁶. El concepto de alma humana pasa de regir el movimiento a reflejar, como en un espejo, la completa organización racional del Universo. Pero no basta, para Képler, que una teoría física adquiera su correlato en la constatación sensible sino que además, para ser válida, debe “someterse al examen y control por medio de un sistema de principios físico-matemáticos”⁶⁷. La hipótesis, como anticipo de la verdad, debe sortear el obstáculo de encuadrarse armónicamente en un esquema racional universal; esto es lo que diferencia el concepto de *armonía* en Képler de la simple traslación a las consideraciones de la Antigüedad Platónica o Neoplatónica.

La *fuerza* y su concepto, reemplaza en la modernidad a la categoría substancia. Képler afirma que “sustituye la *teología* y la *metafísica* celestes de Aristóteles por una filosofía y una física del cielo, que entraña al mismo tiempo una

⁶⁴ *Ibid.*, 302.

⁶⁵ *Ibid.*, 304.

⁶⁶ *Ibid.*, 305.

⁶⁷ *Ibid.*, 313.

nueva *aritmética* de las fuerzas”⁶⁸. Nótese cómo la *teología del primer motor inmóvil* de Aristóteles, es reemplazada sin ambages por una *aritmética de las fuerzas* (en la que adquiere especial relevancia la *fuerza de gravedad*) que explica y da razón del ordenamiento completo del Cosmos en virtud del método inductivo. Se entiende por qué Cassirer ve en ello el esbozo anticipado de la *dinámica moderna*⁶⁹.

Ahora bien, la postulación de la *fuerza gravitatoria* en Képler, adquirió su correspondencia con las investigaciones acerca del *magnetismo* realizadas por el filósofo y médico inglés William Gilbert (1544-1603), el tercer personaje histórico mencionado por Cassirer⁷⁰.

Gilbert, en su obra *Sobre los magnetos* (1600), aplicó el mismo método inductivo que había utilizado Képler; fue el primero en reemplazar la física aristotélica por “la teoría empírica de la fuerza magnética y “eléctrica” y por el conocimiento del magnetismo de la tierra”, todo lo cual lo condujo a un nuevo concepto general de la atracción entre los cuerpos celestes⁷¹. Gilbert contradice la física copernicana en lo que atañe al espacio que ocupan los astros al concluir que las fuerzas operantes en ellos radican en la *masa* misma de la *materia* y no en el lugar que ocupen éstos en el Universo. En definitiva, tanto con los estudios de Gilbert y de Képler, se descarta todo tipo de *animismo* y se prioriza un concepto matemático novedoso: el de la *relatividad*. “El concepto de relación obliga al concepto de fuerza, por decirlo así, a salir de sí mismo y a engendrarse en una *proporción* matemática pura”. Por ende, Képler se vio en la necesidad de dar con una *ley de fuerza: la magnitud de la atracción es inversamente proporcional al cuadrado de la distancia*. Esto redundará en una asimilación nueva del concepto de *materia* en el que intervienen también el concepto de *masa* y *magnitud*⁷².

Pero, al llegar aquí, comienza una trayectoria totalmente nueva: las mismas causas creadoras del movimiento se convierten, como hemos visto, de principios espirituales en “fuerzas” y, por tanto, en órganos y miembros de la “naturaleza corpórea”. La separación de la materia y la fuerza es sustituida, así, por su necesaria correspondencia y cohesión: ambas son simplemente dos lados distintos de la misma causalidad matemática unitaria. El concepto de la materia sirve, lo mismo que el de la fuerza, para *hacer posible la aplicación de la geometría*: ubi materia, ibi etiam geometría⁷³.

Esta nueva conciencia científica conllevará a pensar a Dios como un actor difuso que no opera directamente desde afuera de la materia, sino que las mismas leyes de la materia remiten a Él por su orden, coherencia y armonía

⁶⁸ *Ibid.*, 326.

⁶⁹ *Ibid.*

⁷⁰ *Ibid.*, 327-344.

⁷¹ Cf., *Ibid.*, 328.

⁷² Cf., *Ibid.*, 329-332.

⁷³ *Ibid.*, 334.

inmanentes⁷⁴. La nueva conciencia científica moderna puede ilustrarse más acabadamente si nos remitimos a Galileo, el cuarto y último personaje histórico mencionado por Cassirer⁷⁵.

Galileo Galilei (1564-1642) y Képler son –para Cassirer– los fundadores de la *ciencia matemática de la naturaleza*. Si antes habíamos dicho que la aplicación metodológica de la geometría se hizo una sola cosa con el estudio de la materia, ahora lo importante iba a ser la explicación del *movimiento* (y, consecuentemente con ello, la explicación de la *inercia*). “Para Galileo, el movimiento es un concepto matemático tan plenamente válido y legítimo como el triángulo o la pirámide”⁷⁶. Lo que se había iniciado con Képler, en lo que atañe a la relevancia del concepto de *función*, embistió con Galileo todas las premisas de la filosofía escolástica dominante; ambos superaron la dicotomía entre razón (vgr., *racionalidad*) y experiencia del mundo (vgr., *empirismo*), lo que comenzó a emerger fue un problema bien diferente, un conflicto dialéctico nuevo: “el de saber si hay que comenzar por las *cosas* o por las *relaciones*, es decir, por la existencia o por las formas que los nexos revisten”⁷⁷. Dice Cassirer:

En este punto, vemos con especial claridad cómo la historia de la *filosofía* moderna no puede comprenderse ni desarrollarse enfocándola al margen de la ciencia exacta. El conflicto dialéctico que aquí se plantea habrá de convertirse en la fuerza propulsora fundamental de los sistemas futuros: tanto el sistema cartesiano como el leibniziano no son más que fases concretas y determinadas en aquel proceso general de desarrollo que lleva de la substancia a la función⁷⁸.

Así las cosas, hemos llegado ahora al estadio en el que es necesario ahondar aún más en este proceso de matematización de la naturaleza, de la mano de Cassirer⁷⁹.

Comenzaremos este recorrido por el concepto de *infinito*. Para Képler, en una primera etapa, este concepto se parece a la noción griega clásica de *ἀπειρον*. Es lo ilimitado e informe, lo que escapa a la posibilidad de medición y está más allá de la armonía geométrica. Sin embargo, cuando debe estudiar la cuestión de los *cambios* en los cuerpos celestes según su distancia con respecto al sol (*Astronomía Nova*, obra publicada en 1609, en la que Képler introduce por vez primera el concepto de *fuerza*), se ve en la necesidad de agregar una *variable infinita capaz de incluir la totalidad de las magnitudes*⁸⁰. Luego, en *Stereometria Doliorum* (1615), el *agregado infinito* se traslada del tiempo al espacio, al igual que lo

⁷⁴ Cf., *Ibid.*, 334 *in fine*.

⁷⁵ *Ibid.*, 344-384.

⁷⁶ *Ibid.*, 361.

⁷⁷ *Ibid.*, 368.

⁷⁸ *Ibid.*

⁷⁹ *Ibid.*, 384-401.

⁸⁰ Cf., *Ibid.*, 387.

aplica Galileo. Luego, el jesuita y matemático italiano Bonaventura Cavalieri (1598-1647), considerado el precursor del cálculo infinitesimal moderno, iba a afirmar que “el infinito geométrico no significa de por sí nada, ningún ser dotado de existencia propia, sino que pretende representar tan solo el instrumento y la expresión condensada de las *proporciones* de lo finito”⁸¹.

Dado que hemos comenzado este trabajo con los estudios de Jauss y Starobinski, los cuales se ocuparon ampliamente de *las etapas de la modernidad estética*, resulta ahora importante reparar en lo que Cassirer entiende por “los problemas fundamentales de la estética”⁸², y –partiendo de ello–, ver si podemos ensayar alguna visión más o menos lúcida sobre los demás campos.

Nos enfocaremos en los estudios del filósofo alemán Alexander Gottlieb Baumgarten (1714-1762), dado que –según Cassirer–, era para Kant “un analítico excelente”⁸³, y a nadie se le escapa la relevancia que tiene Kant para comprender el espíritu moderno, dado que su *Crítica de la Razón Pura* (1781) constituyó el más original y colosal esfuerzo para rebatir la argumentación metafísica sobre Dios, el alma y el mundo como totalidad.

Baumgarten consideraba a la estética como “teoría del conocimiento sensitivo”. Pero, si lo sensible es de por sí un dato oscuro e inseguro para ser elevado al rango de ciencia, ¿cómo es viable desde el punto de vista lógico que se hable, sin más, de *ciencia del conocimiento sensitivo*? A esta objeción, tantas veces endilgada a la *Estética* (1750) de Baumgarten que, por otra parte, fue el primero de entre los filósofos que trató la estética como disciplina autónoma, Cassirer responde: “la ciencia no deberá descender al círculo de la sensibilidad, sino que es lo sensible lo que tiene que elevarse al rango del saber, penetrado y dominado por una forma especial suya”; más adelante, dice también: “le otorga una nueva perfección pero habrá de ser comprendida como excelencia inmanente, como *perfectio phaenomenon*”⁸⁴. La mera traslación de los principios de razón suficiente, no contradicción e identidad (cf. Leibniz) a la cuestión estética, la despojaría de su verdadero sentido:

Todo lo que el color representa como medio de expresión artística, todo el servicio que presta dentro de la pintura, queda liquidado con esta reducción a su concepto fisco-matemático. Con este concepto desaparece, no solo cualquier recuerdo de la vivencia sensible del color, sino también de su función estética. Pero, ¿es una función algo realmente insignificante, indiferente? ¿No posee también su valor propio y no tendrá derecho a que se le reconozca su carácter peculiar en vez de dejarla de lado? Este reconocimiento persigue la nueva ciencia de la estética. Se sume en la manifestación sensible y se entrega a ella, sin intentar marcar a otro sitio, a las razones de esta manifestación: porque este acudir a las razones lejos de explicar el contenido estético del fenómeno lo destruiría⁸⁵.

⁸¹ *Ibid.*, 393.

⁸² CASSIRER, E., *Filosofía de la Ilustración...*, *Op. cit.*, 304-391.

⁸³ *Ibid.*, 369.

⁸⁴ *Ibid.*, 372.

⁸⁵ *Ibid.*, 375.

J. Wolfgang von Goethe (1749-1832) -en un poema rescatado especialmente por Cassirer-, concuerda plenamente con este parecer cuando escribe:

La inconstante libélula
 revolotea al aire de la fuente.
 Hace tiempo me alegra contemplarla,
 Obscura a ratos, brillante ahora,
 como el camaleón tornadiza.
 Roja enseguida y luego azul;
 azul que es pronto verde.
 ¡Quisiera ver de cerca
 sus colores magníficos!
 Más su vuelo no cesa.
 Suavemente se ha posado en la hierba:
 ¡Aquí está! ¡Ya la tengo!
 Puedo verla despacio.
 Y no es más que un triste oscuro azul.
 Así pasa contigo, que analizas tus alegrías⁸⁶.

En la percepción estética el todo se presenta a la intuición como algo articulado y dicha articulación es irreductible al puro concepto. Tal es la tesis fundamental de Baumgarten. Ello no significa que la intuición sensible esté al mismo nivel que la razón o que ésta no contribuya a iluminar a aquélla. Significa, más bien, que la intuición tiene su propio rango de conocimiento, una lógica de las fuerzas cognoscitivas inferiores; exactamente lo mismo acontece con la poesía o con cualquier forma de arte, de ahí que defina la estética “como el arte de pensar bellamente”⁸⁷. A la poesía la llama pensamiento poético, y le exige forma, verdad, color, visión viva. “La belleza no exige como el concepto científico, “claridad intensiva”, porque posee “claridad extensiva”⁸⁸.

Para Baumgarten, el filósofo tiene en común con el artista que ambos poseen “voluntad de totalidad”. Esto es lo que caracteriza al espíritu ilustrado del Siglo XVIII, ya no se trata de subsumir la divinidad en la contingencia o hacer participar lo finito en lo infinito (cf. Spinoza; Leibniz), sino de explorar un nuevo modo de hacer confluír el entendimiento humano con el divino, un modo que pasa inexorablemente por afirmar el dato antropológico en todas sus facetas, sin que con ello se tematice tópico metafísico alguno⁸⁹.

A este respecto, dice Cassirer:

La Ilustración ha aprendido a renunciar cada vez más a lo absoluto, en el sentido rigurosamente metafísico, al ideal de “la semejanza divina del conocimiento”; en su

⁸⁶ *Ibid.*, 376.

⁸⁷ *Ibid.*, 378, *in fine*.

⁸⁸ *Ibid.*, 379.

⁸⁹ Cf., *Ibid.*, 384.

lugar, se va impregnando de un ideal puramente humano que trata de determinar cada vez con más agudeza y cumplir con mayor rigor⁹⁰.

Recapitulando los contenidos abordados en este apartado, es importante retener que: i) la razón y la cientificidad modernas avanzaron paulatinamente hacia un proceso de matematización de la naturaleza (cf., Da Vinci; Képler; Gilbert y Galileo); ii) este proceso permitió la formulación de los dos grandes sistemas filosóficos: Descartes (de la cosa en sí a las ideas claras y distintas) y Leibniz (de la relación a la totalidad); iii) la autoafirmación del espíritu humano contribuyó, a su modo, hacia la gestación de nuevas maneras de pensar la sociedad, la política y el derecho (cf. Rousseau; Montesquieu); iv) con la Ilustración, surgió la Estética con rango de disciplina autónoma (cf. Baumgarten), aunque en franca resistencia a la Crítica kantiana imperante, resistiendo su degradación en “objeto” o “cosa”, tal como las variables naturales fueron significadas a través del número; y v) el uso simbólico de los conceptos o hasta de la matemática no se aplicó para dilucidar la verdad del fenómeno estético, cuanto menos en la etapa histórica más fecunda del Espíritu Ilustrado o, lo que es igual, el arte permaneció *refractario*—en este sentido de ser subsumido mediante una expresión formal—, a las ideas dominantes de la época.

Por último, el filósofo alemán, y también teólogo protestante, Heinrich Scholz (1884-1956), propuso como criterios fundamentales de cientificidad *tres postulados formales* (“requisitos mínimos”): 1. *El postulado de las proposiciones*. “En una ciencia, además de cuestiones y definiciones, solo pueden aparecer proposiciones”, es decir, “enunciados de los que se afirma que son verdaderos”. (...) 2. *El postulado de la coherencia*. Según este postulado, todas las proposiciones tienen que referirse a un campo unitario de objetos (...) 3. *El postulado de la controlabilidad*. Este postulado se refiere al principio que hay que controlar la pretensión de verdad de las proposiciones teológicas... su exigencia se refiere solo a la inteligibilidad de las formulaciones⁹¹.

Si tomamos estos tres principios, que a prima facie parecieran algo originales pese a su aplicabilidad para la teología como ciencia, notamos dos realidades interesantes: a) que son parientes lejanos de la filosofía occidental y, más precisamente de la dupla Leibniz-Hegel; b) que la teología protestante viró hacia el paradigma de las ciencias exactas para poder mantener vivo el diálogo fe-razón. Ambos hechos son efectos contundentes del influjo de la cultura moderna.

6. Conclusión

Jorge Luis Borges, en su cuento *Las ruinas circulares* recrea el mito de Pigmalión a través de un relato magistral en que su protagonista anónimo (“el

⁹⁰ *Ibid.*, 385.

⁹¹ Cf., PANNENBERG, W., *Teoría de la Ciencia y Teología*, Ediciones Cristiandad, Madrid, 1981, 278, 279.

hombre gris”, “el forastero”; “el mago”) se mezcla en “la anónima noche” para emprender un viaje –casi siempre nos soñamos viajando en los *relatos oníricos*–, y termina besando el fango de una ignota ribera en la que apenas se vislumbra un recinto circular “que corona un tigre o caballo de piedra, que tuvo alguna vez el color del fuego y ahora el de la ceniza”.

En aquel paraje supo haber un templo –nos dice–, “que devoraron los incendios antiguos, que la selva palúdica ha profanado y cuyo dios no recibe honor de los hombres”.

Fue entonces cuando “el forastero” decidió abrazar un propósito desconcertante: “quería soñar un hombre, quería soñarlo con integridad minuciosa e imponerlo a la realidad”. En el fondo, “buscaba un alma que mereciera participar en el Universo”.

Después de varios intentos fallidos en el que soñó discípulos inconstantes, hechos de bruma y de sopor, “licenció para siempre el vasto colegio ilusorio y se quedó con un solo alumno. Era un muchacho taciturno –continúa Borges–, cetrino, díscolo a veces, de rasgos afilados que repetían los de su soñador”. Pero esa vana copia, esa ilusión, terminó también por desaparecer, simplemente “se borró” de su mundo.

Nuevamente “el hombre gris” reinició su empresa. “Soñó con un corazón que latía”. Luego, “con minucioso amor lo soñó”; y tanto fue su empeño que lo soñado ya tenía la forma de “un hombre íntegro” que –sin embargo– “no se incorporaba, ni hablaba, ni podía abrir los ojos. Noche tras noche, el hombre lo soñaba dormido”.

Con la ayuda del dios Fuego, el dios que alguna vez fue adorado en aquellas antiquísimas ruinas circulares, “en el sueño del hombre que soñaba, el soñado se despertó”.

Y “comprendió con cierta amargura que su hijo estaba listo para nacer”. Al atardecer, “el mago” se hincaba ante la estatua de piedra del templo, “tal vez imaginando que su hijo irreal ejecutaba idénticos ritos, en otras ruinas circulares”.

Borges culmina su cuento con las siguientes palabras: “las ruinas del santuario del dios del fuego fueron destruidas por el fuego. En un alba sin pájaros el mago vio cernirse contra los muros el incendio concéntrico. Por un instante, pensó refugiarse en las aguas, pero luego comprendió que la muerte venía a coronar su vejez y a absolverlo de sus trabajos. Caminó contra los jirones de fuego. Estos no mordieron su carne, éstos lo acariciaron y lo inundaron sin calor y sin combustión. Con alivio, con humillación, con terror, comprendió que él también era una apariencia, que otro estaba soñándolo”.

Hasta aquí el cuento de Borges. ¿Qué relación tiene con todo cuanto venimos desarrollando hasta ahora?

Es sabido que el mito de Pigmalión –cuyo origen arcaico puede rastrear-se entre Fenicia y Chipre–, es retomado por Ovidio en *Las metamorfosis*. Narra

la historia de un escultor que se enamora de una estatua de marfil producto de sus propias manos; la obra parece cobrar vida propia y adquirir la forma de un cuerpo flexible de mujer, sensible a las temperaturas, tal como acontece con un cuerpo de carne y hueso. Representa el arquetipo perfecto de la *técnica* y expresa, con la carga elocuente del símbolo, el efecto de arrobamiento y enajenación que ésta puede causar en el hombre en tanto éste se ubica en el centro de la escena como creador y señor del mundo que lo circunda.

Pigmalión reviste una densa carga aporética: por una parte, el hacedor sabe que lo creado es una *ilusión*, una *fantasía* cuyo estatuto real irrumpe desde la *pura ficción*; por la otra, el artista no puede desligarse sin más del objeto amado porque, en el fondo, *algo de él mismo se ha puesto en juego en el marco de esa relación desigual que lo obsesiona* y lo abraza con la fuerza de un fuego que no quema pero que, sin embargo, es *humillante y terrible* a la vez. Entre la imagen como factura esencialmente técnica y su creador, fluye una dinámica *narcisista*. Ahora bien, de este modo se describe lo más evidente del significado simbólico del mito pero, como todo símbolo, éste a su vez nos remite a un segundo sentido más oculto que no podemos desentrañar sin pasar antes por la mediación de su primer significado. El salto lógico ocurre cuando la *pura ficción*, la *ilusión*, la *fantasía*, la *técnica como saber dominante*, cobra estatuto real en grado eminente hasta el punto que es capaz de absorber en su dinámica hipnótica, al modo de un narcótico infinito, todo el peso del mundo, incluido en éste –obviamente–, al hacedor y a los hacedores. Es la instancia del *artefacto*, del *fármaco*, de la *máquina* que se torna insaciable en su apetito por deglutir realidad y abrir horizontes. *Ya no es el tiempo del hombre sino el tiempo de la inflación descontrolada de sus productos e invenciones: el tiempo artificial*.

Consideramos que tal es el tiempo en el que vivimos. Un tiempo signado por el imperio de la *técnica infinita*. Un tiempo que ha dejado atrás al hacedor, al artista, al ser capaz de fraguar, construir, planear, observar. *El tiempo artificial de la técnica infinita demanda para imponerse un simúmero de espectadores ciegos*.

La ceguera deviene de la presencia inflacionaria de la imagen. Una imagen (el rostro de una persona, un ícono religioso, una obra pictórica, una serigrafía, un dibujo, una fotografía artística, etc.) requiere –tal como lo requiere el mundo y sus criaturas–, un sano equilibrio entre *presencia* y *ausencia*. Todo cuanto se ama verdaderamente, especialmente todo ser amado, se ha hecho digno de recibir amor porque nos resulta irreductible a la mirada la cuantía desbordante de su *misterio*. La verdad, como la belleza, al desvelarse retiene para sí una porción insondable de su propia esencia; nada bello, nada auténticamente verdadero se presenta al mundo de los fenómenos para ser encarcelado dentro de una mirada apropiadora. *Los espectadores ciegos han mancillado, han deslucido la dignidad de lo bueno, de lo bello, de lo verdadero; han caído en la enigmática trampa de Pigmalión. Han pretendido apropiarse del ser, de la naturaleza, del mundo y sus criaturas*.

De ahí lo que Odo Marquard señalaba con respecto a la *superjudicialización del mundo de la vida* como producto de una consciencia que se sabe “culpable” de haberse auto-proclamado eje del Universo. Incluso, la llamada *soledad fúnebre* y la *estética de la negatividad* que Jaus y Starobinski descubrieron a la base de la Ilustración, está impregnada de esta desazón originaria que, por una parte, anhela terminar con todo lastre tradicional y, por otra, busca afanosamente los orígenes capaces de reportarle identidad al movimiento revolucionario apenas surgido. Esta tensión dialéctica puede notarse hoy, a la manera de un eco lejano, en el gótico del *animé*, con su carga de nostalgia depresiva y su delectación por lo trágico. La raíz de la tragedia es una afección visceral de la ajenidad del mundo; no nos extraña, entonces, que uno de los sobrenombres que Borges le adjudica a su protagonista sea –precisamente–, “el forastero”, “el hombre gris”, más cerca de la ceniza y de las ruinas románticas (como Caspar David Friedrich o Carl Gustav Carus), que de la luz del Renacimiento de Fray Angélico, por ejemplo.

La matematización de la naturaleza (Cf. Cassirer) es recreada por cierto surrealismo, como acontece en el caso del pintor argentino Xul Solar, amigo de Borges, o en el caso del afamado pintor ruso Vasili Kandinsky, con sus figuras geométricas omnipresentes que luego serían ocasión de lo que se llamó “abstracción lírica”. Este “lirismo” (que remite, inevitablemente a la Antigüedad Clásica Greco-Latina) es un contrasentido para el Espíritu Ilustrado genuino, si atendemos –como ya ha sido dicho en párrafos anteriores– que éste persigue la emancipación de la razón de todo contenido tradicional. Además, como ya lo demostrara Baumgarten en el apogeo del Espíritu Ilustrado, los contenidos estéticos son irreductibles a formalización alguna, como podría ser el caso del número o la figura geométrica, son excedencia por antonomasia, razón por la cual pintar una esfera o una serie de triángulos más que “abstracción lírica” nos parece una extravagancia. Sin embargo, en eso consistió la acción de decantar ejecutada por la razón moderna; *pronto pasó de la propalación a la saturación y, con ello, se traicionó a sí misma*.

Por lo demás, el proceso de matematización de la naturaleza hizo que el logaritmo mediador entre lo real del fenómeno y quien lo experimenta, suplantara la relatividad imprescindible entre el hombre y el mundo que le ha sido dado; esto entra también en lo que llamamos *aporía de Pigmalión* y consiste en el carácter ubicuo de la razón moderna que ha subvertido al mundo (y al Cosmos) en número y ha deshumanizado, con la fuerza virulenta de un lente opaco, la relación Naturaleza-Hombre, todo lo cual ha causado los serios problemas del cambio climático, la extinción de especies animales y vegetales, y el trastorno completo de nuestra casa común, la Tierra. La sabiduría primordial de los pueblos originarios de América Latina, de África, de Asia, de Medio Oriente, nos hablan de una relación armónica, de una sinergia elemental entre la Naturaleza y el Hombre; incluso, la tradición judeo-cristiana, que está a la base de la cultura de Occidente, afirma esta relación enfáticamente. Sin embargo, la razón

instrumental, *el imperio absoluto de la técnica*, desoyó la pertinaz advertencia de la historia. Otra prueba más que redonda en la traición del proyecto moderno provocada por las dinámicas exacerbadas, autonómicas, provenientes de una *antropologización del horizonte* (con el alcance que Husserl le otorga al término: *horizonte de todo acontecer, horizonte de sentido*).

La dispersión de los contenidos estéticos, especialmente causada por las vanguardias, y el rechazo a la tradición (Cf. Habermas), posibilitó también el estatuto autonómico de la ciencia, la moral y la estética, cuando en realidad debieran interrelacionarse y enriquecerse mutuamente con los avances obtenidos. Pero, no basta con una *hermenéutica de la comunicación cotidiana* para restablecer estos vínculos perdidos; el problema no es *comunicativo*, ni el *simple sistema de comunicación*, aun cuando se hable de *acción comunicativa*, resulta capaz de configurar una cultura. Hace falta algo más, un plus, que sin desatender el proyecto moderno, lo humanice con un Humanismo del Siglo XXI.

Ese Humanismo, lúcido, oportuno, eficaz, debe no solo denunciar la *proletarización de la memoria* (Cf. Stiegler) o lo que se llamó la “obscenidad del mundo”, “el delirio de la comunicación”, o “la transparencia del mal” como un cáncer en etapa de metástasis (Cf. Baudrillard), sino ofrecer *una alternativa viable no disruptiva con los logros positivos del proyecto moderno*. No vivimos en una trasmodernidad, ni en una hipermodernidad, ni en una posmodernidad: somos testigos de los estertores del proyecto moderno, de su agonía por *su elevación al absurdo* o, lo que es lo mismo, *de la traición de la razón iluminada propinada por esa misma razón*.

Edgar Allan Poe, en su relato *El demonio de la perversidad*, al momento de hablar a favor de una naturaleza malvada del hombre, dice: “estamos al borde de un precipicio. Miramos el abismo, sentimos malestar y vértigo. Nuestro primer impulso es retroceder ante el peligro. Inexplicablemente, nos quedamos”. La razón iluminada, el proyecto de la modernidad, el llamado Espíritu de la Ilustración es el que desbarrancó hacia el fondo de ese abismo y hoy podemos dar testimonio de su despedazamiento y de lo intrincado de ese proceso.

Esta convicción no nos puede conducir hacia un estadio premoderno; esa falsa salida sería no solo reaccionaria sino lastimosamente irracional.

Consideramos –al igual que Daniel Bell y, en algún sentido, también Habermas–, que el rescate de la religión puede resultar de gran relevancia para brindarle cohesión e identidad a una cultura fragmentada, en la que la ética, la ciencia y el saber estético se reencuentren alrededor de un eje articulador.

¿Qué nos dice la palabra *religión*? Etimológicamente, la palabra *religión* remite a los verbos latinos *relegere*, *religari* y *reeligere*, cada uno de los cuales alude a una acción humana común que de algún modo señala la esencia del fenómeno religioso. *Relegere* dice “volverse constantemente a” y también “observar algo a conciencia”; *religari* significa “volver a ligarse”, reestablecer un vínculo que se había perdido; por último, *reeligere* señala la acción de “volver a elegir” e

implica necesariamente un cambio de rumbo basado en una experiencia de arrepentimiento y conversión.

La triple remisión etimológica de la palabra *religio* alude entonces a la acción humana de *volver* al fundamento de la existencia para reconstituir un vínculo con éste; como fundamento, está al origen de todo cuanto existe pero también se posiciona como destino y fin último del hombre: Dios mismo.

La acción de *volver una y otra vez a Dios*, resuena en la significación interna de la palabra *religión* como un *observar* y un *ponerse en camino*, un *posicionarse* en orden al origen y al destino de la vida. Contiene entonces el mirar a conciencia aquello que se desea e iniciar el movimiento hacia la meta. De ahí que *religio* es también un *contemplar* que tiene como sucedáneo un *moverse* del ser enteramente finito del hombre hacia el ser eminente e infinito de Dios.

Este *contemplar* que se actualiza en *movimiento* habla también de una *presencia* que, como tal, constituye propiamente el llamado de lo divino como libertad de Dios, pues no se puede *contemplar* ni *ponerse en movimiento hacia*, cuando lo que se ve, lo que se ansía, lo que está en el horizonte de nuestra búsqueda es una mera ausencia. Nadie se mueve hacia lo ausente. De ahí que el *contemplar* y el *moverse* que laten en la palabra *religión*, tienen a la base un cierto modo de *presencia*.

Volver remite también a una noción espacial, a un paisaje, a un ámbito conocido, a un lugar que resulta familiar; *volver es aquí un volver a una morada*. Porque siempre se vuelve al sitio que se añora. La añoranza es alimentada de algún modo por el recuerdo. Por eso el *volver* de la palabra latina *religio* es ejercicio de *memoria* y es *morada* que reclama el ser entero del hombre, constituyendo en sí mismo un llamado y una promesa de plenitud, una historia y un porvenir.

El *ámbito* propio al que se vuelve en religión, es el *ámbito de lo sagrado*, el espacio en el cual se realiza la vocación humana más profunda al mismo tiempo que se reestablece el vínculo con Dios. *Lo sagrado* intenciona al hombre, lo convoca y lo define como su posibilidad más elevada. Es el obrar mismo de Dios que se conjuga en su laboriosidad providente con la libertad del hombre. Es también lo Otro, lo absolutamente distinto, lo trascendente, lo extraño que configura toda la realidad.

De manera que las resonancias etimológicas de la voz latina *religio* nos han colocado en situación de, por una parte, *contemplar* y *ponernos en movimiento* por causa de una *presencia* que demanda nuestra libertad y, por la otra, *emprender la vuelta a la morada familiar de lo sagrado* ayudados por una cierta *memoria* de añoranza de Dios, de *communio* plena con Él.

Por lo tanto, sabemos que religión: a) dice algo en virtud de un *orden* (vgr., *Ordo ad Deum*); b) dice también algo en relación a una *separación*, a una *interrupción* con la estructura de la realidad en su conjunto y, finalmente, c) dice algo acerca de la posibilidad de *escucha de la palabra*, de *escucha del sentido* en medio de la historia.

Hay entonces en la *religión* una tensión evidente entre dos fuerzas: mientras la una propende hacia un orden incondicionado (disposición a un fin, Dios mismo, tal como lo explica la doctrina tomista) capaz de absorber e integrar lo cosmológico, lo ontológico y lo antropológico como en una gran totalidad supeditada jerárquicamente al fin último, la otra tiende a establecer una frontera en el orden condicionado del mundo y a discriminar explícitamente entre lo contingente de modo de dejar sentada la diferencia entre *lo sagrado* y *lo profano*.

Ambas fuerzas, la que podríamos llamar de *cohesión* (bajo la cual se enrollan los sedimentos etimológicos de *relegere - religari*) y de *separación* (bajo la cual se enrolla el sedimento etimológico de *reeligere*), conviven una junto a la otra en la palabra *religión*.

Además, hay un tercer aspecto, el de la *escucha*, que hace a la *permisión pasiva* como instancia previa a la acción de la voluntad. Bajo su órbita entra especialmente el relato de la cultura; el hombre auténticamente religioso no sólo permanece a la escucha de la Palabra de Dios en la Sagrada Escritura, sino que también es capaz de unir ese relato de Dios (que en el cristianismo adquiere su máximo esplendor en la Persona de Jesucristo) con el otro proveniente de una *tradicón elástica*, histórica, económica, en el marco de una *comunidad creyente* (vgr, la Iglesia).

Cultura es aquí sinónimo de mundo, en tanto comprendido como ocasión de identidad (yo) y de alteridad (otros, nosotros) en el que se proyecta un sentido y una búsqueda del Absoluto (el Otro por excelencia). Cultura es también mundo en su acepción física, es decir, naturaleza, demás seres vivientes y la casa común de la tierra de cara al cielo. Finalmente, cultura es mundo con alcance metafísico, porque apunta a la capacidad humana de morir y a la interrogación última por el fundamento.

El relato de la cultura abarca entonces la *relatividad*, la *espacialidad* y la *trascendencia* del hombre, es decir, lo diverso que mora en la virtualidad única de lo narrado. Como relato, es pura *temporalidad*, es esperanza y es, fundamentalmente, Gracia de Dios, punto de encuentro entre la libertad divina y la libertad humana. En resumen: el relato de la cultura es la palabra confiada al hombre para decir el mundo y es palabra de Dios que persiste en fomentar el mundo.

Retomando entonces lo que veníamos desarrollando hasta aquí, la religión aparece con una doble virtualidad de *cohesión* y de *separación*, ambas signadas por esta *aptitud para la escucha* del paso de Dios a través de la cultura. La cohesión hace a la *proclamación* de la fe y la separación hace al *profetismo* que brota de esa misma fe. Tanto la palabra que proclama como la palabra que denuncia y separa lo sagrado de lo profano, están determinadas por este momento pasivo de dejarse permear escuchando la Palabra de Dios en el seno de una comunidad creyente.

Hay también un conjunto de derivaciones prácticas de la voz *religión* que entroncan con la búsqueda humana de la verdad y del sentido último, y adquieren expresión en la existencia de un dogma, en lo cultural, en el rito y en la institución.

Constituyen precisamente todo cuanto K. Barth rechaza para el cristianismo. Dado que no es posible tratar a Dios como un objeto de razonamiento teológico (vía positiva) ni como un tema que se pone entre paréntesis para alcanzar la visión de todo lo que Dios no es (vía negativa), Barth propone la salida de la vía dialéctica: Dios es un sujeto que se revela a los hombres por la sola fe, la sola gracia y la sola Escritura, y tal revelación es Jesucristo.

Pero esta discusión acerca de las resonancias de la voz *religión ad intra* del cristianismo, en la línea de preguntarnos si la Revelación en Jesucristo abolió o no la existencia misma de la religión como tal (que sería el planteo que Barth responde afirmativamente), no vienen al caso aquí porque *el asunto que ha de ser pensado se circunscribe únicamente a lo que la palabra religio nos dice desde sí misma en la experiencia humana*. La institución, el rito, el culto y el dogma responden efectivamente a lo que la religión es, pero no alcanzan a agotar la esencia de la noción de religión como tal, son sólo sus manifestaciones más evidentes.

Así como algunos trataron de hacer valer la abolición de la religión en manos del cristianismo, otras perspectivas sitúan a la Iglesia más allá de la religión⁹² y con ello, al mismo tiempo que la preservan del desgaste que han sufrido las religiones desde la modernidad, contribuyen a abrir la mirada en torno a la tríada *evangelio, religión y cultura*. La Iglesia se yergue como trascendiendo la religión e impregnando la cultura, logra superar tanto el ímpetu *invasivo* de la religión como el *evasivo* de la cultura⁹³.

A un intento, por la vía protestante, de sepultar toda forma de religión (vgr., en parte, a la Iglesia misma) bajo la irrupción del cristianismo, le sucede este otro intento, por la vía católica, de trascender toda forma de religión (vgr, tarea que ahora es llevada a cabo por la Iglesia), bajo el imperativo de proclamar el evangelio a los gentiles⁹⁴.

Pero adentrarnos en este momento a pensar la relación *Iglesia-religión* que está a la base de las visiones precedentes, nos desviaría de nuestro propósito y nos conduciría hacia un ámbito lindante con la eclesiología, peligro que deseamos evitar. Aunque la perspectiva aludida tiene la enorme virtud de introducir en medio

⁹² TIHON, P., "La iglesia, las religiones y la cultura moderna", en *Selecciones de Teología*, 176, (2005), p. 313.

⁹³ Cf., *Ibid.*, pp. 314-316.

⁹⁴ Se trata, justamente, de lo que surge de la comparación Barth-Vallin, desde los trabajos de Dhavamony y Tihon, respectivamente.

de la discusión el gran tema de la cultura, nos limitaremos tan sólo a destacar tangencialmente lo que se involucra en la pregunta: *¿qué es religión?*⁹⁵

En la esencia de la religión conviven, insistimos, este dual juego de fuerzas subyacente, *cohesión-separación*, signadas por esta *aptitud para la escucha* del paso de Dios a través de la cultura, en la que se unen la Sagrada Escritura con la historia, la inmanencia y la economía, el ser con el acontecer, el pasado con el futuro. Desarrollaremos a continuación las notas distintivas de la noción de *diversidad*, contraponiéndolas a la noción de *pluralismo* para, en un tercer estadio, enfocar nuestra reflexión en torno a la viabilidad de la relación: *religión-diversidad*. *¿Por qué diversidad y no simplemente pluralismo?* Decimos plural como contrapuesto a lo singular, plural expresa siempre más de una unidad de los seres. Es, por ende, lo relevante en cuanto a cantidad: muchos, bastantes, demasiados, muchedumbre, gentío, aglomeración. Plural es esencialmente cantidad en la adición de uno con otro; luego, otros y muchos. Pluralismo dice varios en contraposición a unos pocos y su sentido se asienta en lo plural acumulativo. Así, en la teoría política de Robert Dahl se intenta demostrar que las decisiones colectivas son plurales como contrapuestas a la incidencia de una aristocracia velada. Pluralismo remite al escenario de los muchos, bastantes y demasiados que se imponen por sobre los pocos, escasos e insuficientes, sobre la base de un criterio de eficacia cuantitativa. Este criterio nos hace la ilusión de pensar nuestra sociedad actual bajo una categoría fija, que reduce la diferencia administrándola formalmente bajo el imperio del número: p. e., un pueblo es una muchedumbre, los alumnos de una universidad son demasiados. La reducción de la diferencia a la uniformidad de un conjunto formal neutro, redundante en hacer de lo plural un todo homogéneo y parece adscribir a la necesidad de la mente por posicionarse en un afán de dominio práctico sobre el fenómeno. En cambio lo diverso, en lugar de instalar una homogeneidad de unidades en el conjunto plural, enuncia una heterogeneidad de individuos únicos e irrepetibles, todos los cuales patentizan una realidad plasmada bajo la forma de la diferencia cualitativa. Cuando decimos lo diverso no pretendemos reducir la diferencia sino, por el contrario, hacerla más patente a la mirada; la expresión apunta a la contemplación del fenómeno y no consiente a la pretensión del pensar, que una y otra vez reclama para sí la prerrogativa del dominio práctico sobre el mundo. Diversidad señala entonces un convivir de lo diferente con lo diferente, siendo todos y cada uno valiosos por sí mismos. Diversidad es una categoría valórica, habla del bien de cada uno, más no como lo idéntico y homogéneo, sino como lo diverso y heterogéneo. Lo diverso enuncia también lo *divisivo*, en tanto por lógica sólo se puede resolver en elementos simples aquello que es compuesto. Esta posibilidad que adquiere lo diverso, dividiéndose, habla de la dificultad que enfrenta la religión cuando se relaciona con la

⁹⁵ Nótese que el fenómeno *religión* también dice su contrario: *no-religión o increencia*, pero en este tema estamos a lo estudiado por Welte en tanto la contra-cara de la voz latina *religio*, vgr., el ateísmo, como experiencia de la Nada, remite también a lo religioso del estar el hombre vaciado de su superlativa grandeza, en total orfandad frente al Misterio Santo. Cf. B. WELTE, "El ateísmo como posibilidad humana", en *Teología*, 12, (1968) pp. 22, 23.

diversidad exclusivamente desde su fuerza de cohesión: no está comprendiendo acabadamente el fenómeno de lo diverso y ello deviene en una radicalización del conflicto social contemporáneo. Por eso, a la posibilidad divisiva de la diversidad se le opone la posibilidad de cohesión de la religión. Mientras una expone la patencia del individuo, la otra traza una frontera para contenerlos en una totalidad comunicada. Lo que el concepto de pluralismo no accede a ver es el dato contradictorio, negativo, que hace propiamente a la realidad del conflicto que está a la base de una sociedad cada vez más diversa. Estos conflictos que caracterizan a la vida actual, consisten fundamentalmente en: i) el conflicto de la individualidad exacerbada; ii) el conflicto de la suplantación de la realidad física por la realidad virtual; iii) el conflicto del vacío existencial; iv) el conflicto de la marginación ascendente; v) el conflicto de la crisis de los grandes relatos; y vi) el conflicto de la liquidez del poder (Cf. Luhman), entre otros.

A la pregunta que interpela la posibilidad de una relación entre *religión* y *diversidad*, respondemos afirmativamente, en tanto la *religión* no pretenda hacer valer exclusivamente su fuerza de cohesión, en cuyo caso obtendrá siempre por resultado la propagación del conflicto a causa de la amenaza divisiva que subyace al fenómeno de lo diferente en grado sumo, que aquí llamamos *diversidad*. Religión es siempre *escucha* con *cohesión* y *separación*, indisolublemente unidas.

La *religión* habrá de comprenderse inmersa en la cultura de la diferencia valorándola positivamente porque, si bien el contexto actual se caracteriza por una pluralidad de conflictos hallándose la realidad toda mediada por el dato *adverso* que opera como correlato de lo *diverso* mismo (vgr., la *negatividad* de la que hablábamos), hay también una sobreabundancia de sentido, de creatividad, de horizontes siempre nuevos y aún no explorados que la *diversidad* guarda en su constante dinámica de hacer y rehacer la cultura.

La *religión* tiene que adquirir la destreza y la agilidad para *escuchar el relato de la cultura* y discernir los signos de los tiempos. Que nuestra época esté atravesada de *diversidad*, más que ser causa de lamento y consternación, debiera constituirse en motivo de gozo para una *religión* que no desiste en dar con el paso de Dios por la historia y en instar a cada hombre en esa dirección. Es sólo en y a través de esta diversidad del mundo actual, que a la *religión* le cabe la labor irrenunciable de abogar para que el ser humano retome el *contemplar*, el *ponerse en movimiento* por causa de una *presencia* que demanda su libertad y *emprender la vuelta a la morada familiar de lo sagrado*, auxiliada por esa cierta *memoria* de añoranza de Dios, de comunión plena con Él, que toda persona alberga en lo más profundo de su alma.

Para ello, habrá de atender especialmente también a su carácter profético que *separa* del mundo todo lo que se opone a Dios y daña la dignidad del hombre; pero lo hará en base a la *escucha de la palabra*, escucha que reconcilia la Escritura con la historia en el marco de una *tradicón elástica* confiada a una comunidad creyente. Por lo tanto, cuando en virtud de la *cohesión* la *religión* aporta al mundo un sentido trascendente (que en el cristianismo es el Evangelio

mismo en la Persona de Jesucristo, verdadero Dios y verdadero hombre), está superando la conflictividad del vacío existencial y de la individuación exacerbada. Cuando, en virtud de la fuerza de la *separación* la *religión* denuncia la injusticia, está emprendiendo la lucha por una acción capaz de transformar el conflicto de la marginación ascendente y sustitución de realidad, en inclusión y proyecto de Reino de Dios real y efectivo entre los hombres. Cuando la *religión*, por último, *escucha* a la cultura y acrece desde ella, emprende el empeño por renovar la fuerza del relato que la nutre y hace patente a los hombres la cercanía inusitada de la laboriosidad divina. En definitiva, la *religión* ha sido puesta para hacerse nuevamente a partir del conflicto.

Si hay algo de lo humano que está al origen mismo del cristianismo es, precisamente, este interactuar con lo *diverso* que representa también la amenaza de lo *adverso*; ese es el escenario en el que surgió la Iglesia como heredera de la promesa de Israel, ese es el ámbito por excelencia del mensaje cristiano. Al cristianismo le cabe entonces, como a ningún otro, afrontar el martirio para nada estridente de la indiferencia colectiva, de la apatía y hasta del desprecio, como en otro tiempo afrontó el martirio de la violencia imperial por no abdicar de la fe en Jesucristo. Habrá de hacerlo valiéndose de una primera instancia positiva que hace a la fuerza religiosa de *cohesión*, la proclamación de un *relato inculturado*. Paralelamente con ello, se valdrá de una segunda instancia negativa que hace a la fuerza religiosa de separación, denunciando la injusticia con un mensaje profético y de una instancia trascendente que facilitará la acción transformadora pergeñada desde la escucha religiosamente atenta a la cultura.

Así queda suficientemente probado nuestro doble planteo: i) la *religión* cumple una función de equilibrio imprescindible en la *diversidad*; y ii) el cristianismo tiene una palabra válida que decir en el tiempo actual.

BIBLIOGRAFIA

- BAUDRILLARD, J., *El otro por sí mismo*, Anagrama, Barcelona, 1988.
- _____, *La Transparencia del mal. Ensayo de los fenómenos extremos*, Anagrama, Barcelona, 1991.
- BÜRGER, P., *La Teoría de la Vanguardia*, Península, Barcelona, 1995.
- CASSIRER, E., *La Filosofía de la Ilustración*, FCE, México, 1993.
- _____, *El problema del conocimiento en la filosofía y en la ciencia modernas*, I, FCE; México, 1993.
- GONZÁLEZ, A. S., "La Teoría de la Vanguardia de Peter Bürger: su contribución crítica y epistemológica a la historia de las artes", en www.boletindeestetica.com.ar, (2008).
- HABERMAS, J., "La modernidad, un proyecto incompleto", en *La Posmodernidad*, edit. Hal Foster, AA. VV., Kairós, Barcelona, 2006.

- _____, *Fragmentos filosófico-teológicos. De la impresión sensible a la expresión simbólica*, Trotta, Madrid, 1999.
- _____, "Sobre la frase de Horkheimer: "es inútil pretender salvar un sentido incondicionado sin Dios", en *Israel o Atenas. Ensayos sobre religión, teología y racionalidad*, Trotta, Madrid, 2011, 131-172.
- JAUSS, H. R., *Las transformaciones de lo moderno. Estudios sobre las etapas de la modernidad estética*, Visor, Madrid, 1995.
- LUHMAN, N., *Poder*, Anthropos, Barcelona, 1995.
- PANNENBERG, W., *Teoría de la Ciencia y Teología*, Ediciones Cristiandad, Madrid, 1981.
- SHILLER, F., *Cartas sobre la educación estética del hombre*, Anthropos, Madrid, 1990.
- STEINFELS, P., *The Neoconservatives*, Simon & Yuster, NY, 1979.
- TIHON, P., "La iglesia, las religiones y la cultura moderna", en *Selecciones de Teología*, 176, (2005), pp. 312-320.
- VON BALTHASAR, C. U., *Gloria. Una Estética Teológica*, Encuentro, Madrid, 1985.
- WELTE, B., "El ateísmo como posibilidad humana", en *Teología*, 12, (1968) pp. 11-24.

Artículo recibido en diciembre de 2016. Aprobado por el Consejo Editor en marzo de 2017.

El desnucleamiento erótico del *ipse* y el futuro puro de lo femenino

por Gisela Suazo*

Resumen

Este artículo propone sistematizar las claves hermenéuticas de la fenomenología del eros levinasiano que permiten comprender la subjetividad desde la heteronomía y pasividad radical de su sensibilidad, a contracorriente de la representación del sujeto-fundamento de la modernidad. Los análisis se centran especialmente en la última parte de *Totalidad e infinito* - "Más allá del rostro" - y se detienen en el estudio de los enfoques del autor sobre el deseo erótico, la *ultramaterialidad* de lo femenino y su significancia temporal de futuro puro, y el fenómeno del des-nucleamiento del *ipse* como efecto de la relación con la alteridad erótica.

Palabras clave: eros, deseo, femenino, futuro puro, tiempo, subjetividad, sensibilidad, ipse.

The erotic denuclearization of *ipse* and the pure future of the feminine

Abstract

This article proposes to systematize the hermeneutical keys of the levinasian phenomenology of *eros*, that allow to understand the subjectivity from the heteronomy and radical passivity of its sensitivity, against the current representation of the subject-foundation of modernity. The analyzes are focused especially on the last part of *Totality and Infinity* - "Beyond the face" - and stop at the study of the author's proposals about erotic desire, the *ultramateriality* of the feminine and its temporal significance of pure future and the phenomenon of de-nucleation of the ego as an effect of the relationship with the erotic alterity.

Keywords: eros, desire, feminine, time, pure future, subjectivity, sensitivity, ipse

* Doctora en filosofía por la Universidad Nacional de Córdoba. Investigadora docente de la Universidad Nacional de General Sarmiento. gsuazo@ungs.edu.ar