

Luis Sáez Rueda  
El ocaso de Occidente

PENSAMIENTO HERDER

Dirigida por Manuel Cruz



Herder



## El ocaso de Occidente

TÍTULOS DE LA COLECCIÓN PENSAMIENTO HERDER

- Fina Birulés** Una herencia sin testamento: Hannah Arendt  
**Claude Lefort** El arte de escribir y lo político  
**Helena Béjar** Identidades inciertas: Zygmunt Bauman  
**Javier Echeverría** Ciencia del bien y el mal  
**Antonio Valdecantos** La moral como anomalía  
**Antonio Campillo** El concepto de lo político en la sociedad global  
**Simona Forti** El totalitarismo: trayectoria de una idea límite  
**Nancy Fraser** Escalas de justicia  
**Roberto Esposito** Comunidad, inmunidad y biopolítica  
**Fernando Broncano** La melancolía del ciborg  
**Carlos Pereda** Sobre la confianza  
**Richard Bernstein** Filosofía y democracia: John Dewey  
**Amelia Valcárcel** La memoria y el perdón  
**Judith Shklar** Los rostros de la injusticia  
**Victoria Camps** El gobierno de las emociones  
**Manuel Cruz (ed.)** Las personas del verbo (filosófico)  
**Jacques Rancière** El tiempo de la igualdad  
**Gianni Vattimo** Vocación y responsabilidad del filósofo  
**Martha C. Nussbaum** Las mujeres y el desarrollo humano  
**Byung-Chul Han** La sociedad del cansancio  
**F. Birulés, A. Gómez Ramos, C. Roldán (eds.)** Vivir para pensar  
**Gianni Vattimo y Santiago Zabala** Comunismo hermenéutico  
**Fernando Broncano** Sujetos en la niebla  
**Gianni Vattimo** De la realidad  
**Byung-Chul Han** La sociedad de la transparencia  
**Alessandro Ferrara** El horizonte democrático  
**Byung-Chul Han** La agonía del Eros  
**Antonio Valdecantos** El saldo del espíritu  
**Byung-Chul Han** En el enjambre  
**Byung-Chul Han** Psicopolítica  
**Remo Bodei** Imaginar otras vidas  
**Wendy Brown** Estados amurallados, soberanía en declive  
**Slavoj Žižek** Islam y modernidad  
**Luis Sáez Rueda** El ocaso de Occidente

Luis Sáez Rueda

# El ocaso de Occidente

Herder

*Diseño de la cubierta:* Purpleprint Creative

© 2014, *Luis Sáez Rueda*

© 2015, *Herder Editorial, S. L., Barcelona*

ISBN: 978-84-254-3670-3

La reproducción total o parcial de esta obra sin el consentimiento expreso de los titulares del Copyright está prohibida al amparo de la legislación vigente.

*Imprenta:* Reinbook

*Depósito legal:* B-

*Printed in Spain - Impreso en España*

**Herder**

[www.herdereditorial.com](http://www.herdereditorial.com)

## ÍNDICE

<i>Prólogo</i> .....	13
I. VIDAY GÉNESIS DE LA CULTURA .....	21
1. LA COMUNIDAD Y EL PUEBLO: CULTURA DISCORDE .....	23
1. Vida de la cultura: con-vivencialidad litigiosa .....	24
2. Centricidad y excentricidad: síntesis de la apercepción sub-representativa .....	29
3. Cultura discorde: tensión entre <i>centricidad</i> <i>comunitaria</i> y <i>excentricidad del pueblo</i> .....	39
4. Exterioridad en la <i>intimidad</i> (comunidad) vs. exterioridad en la <i>extimidad</i> (pueblo) .....	48
5. Gesta cultural: <i>diferendo</i> entre comunidad y pueblo ...	58
6. Excursus sobre el malestar en la cultura: distensión del <i>diferendo</i> cultural .....	70
2. TOPOLOGÍA GENÉTICA: NATURALEZA Y CULTURA .....	75
1. <i>Physis cultural</i> : el <i>ser-salvaje</i> de la cultura .....	76
2. Proceder de la génesis: <i>caósmosis</i> .....	84
3. Devenir genético: <i>transductividad</i> tensional de lo físico a lo cultural .....	104

4. Geomorfismo. El hombre, la alondra y la piedra .....	113
5. Excursus sobre el nuevo malestar en la cultura: domesticación de la <i>physis</i> cultural .....	129
3. CULTURA Y GÉNESIS SOCIOPOLÍTICA .....	133
1. La unidad entre <i>ontopolítica</i> y <i>sociopolítica</i> .....	134
2. Gran Política. <i>Diferendo</i> entre <i>societas socians</i> y <i>physis cultural</i> .....	137
3. Geogénesis. <i>Habitus</i> social y <i>rhythmus</i> cultural .....	146
4. De una ciudadanía <i>orgánica</i> y <i>propositiva</i> a una ciudadanía <i>caosmótica</i> y <i>problematizante</i> .....	162
5. Excursus sobre el nuevo malestar sociocultural: <i>desfase</i> entre <i>rhythmus</i> y <i>habitus</i> .....	173
II. CRISIS Y ENFERMEDAD DE OCCIDENTE ....	179
4. THANATOLOGÍA DE LA CRISIS .....	181
1. El ser de la crisis: agenesia cultural y civilizatoria .....	182
2. El inductor de la crisis: la necesidad, aniquilación del autoextrañamiento .....	191
3. El ser de la enfermedad: <i>patologías civilizatorias</i> como <i>génesis autófaga</i> .....	198
4. Vínculo entre enfermedad civilizatoria y poderes sociopolíticos .....	219
5. Elementos para una reinterpretación del <i>psiquismo cultural</i> .....	224
6. El síntoma de la enfermedad. Malestar: <i>administración del vacío</i> .....	242
5. FIGURAS DE LA CRISIS ENFERMIZA OCCIDENTAL .....	259
Obertura. Dialéctica del ocaso: <i>clausura/apertura</i> <i>fantasmática/saturación</i> .....	260

1. Colapso del <i>ethos</i> cultural: el dispositivo de la <i>deuda infinita</i> .....	268
2. Geopoderes fatídicos: la <i>sociedad con-currente</i> .....	287
3. Totalitarismo democrático y política de los desechos .....	328
6. LUCES DE AURORA .....	351
1. Centelleo pro-barroco .....	353
2. Destellos del espíritu trágico .....	379
3. Fulgores de valor. Breve esbozo para una ética de la lucidez .....	391
<i>Bibliografía</i> .....	401

## 6. Luces de aurora

El *ocaso de Occidente* refulge en la crisis sociocultural de la agenesia y en la enfermedad de la génesis autófaga. Se le pide a la filosofía con frecuencia demasiado, que solucione, lidere una salida e, incluso, que prescriba un remedio. Pero la filosofía no puede actuar como el *iluminado*, que dispensa una supuesta claridad redentora. Si lo hiciese, incurriría en la vanidad del creer haberlo comprendido todo y en la ilusión de que el advenir es disponible. Ella no concluye, interroga. Es el espacio libre del preguntar. El inquirir y el diagnóstico que surge de este es la primera y fundamental ofrenda que se le puede exigir al pensamiento. Pues ellos mismos son ya la mejor de las formas de resolver y solventar. Los problemas más lacerantes y dolorosos permanecen, para los seres humanos, en oscuridad. Es por su clandestinidad por lo que son capaces de esclavizar fatídicamente. Verter luz sobre ellos, o mejor, refractar luces varias, irreductibles a unidad, es la mejor respuesta que puede buscar el filósofo. Porque, si a lo encubierto disimuladamente se le procura, al menos, una luminiscencia, por débil que sea, se le está restando el poder de gobernarnos, ese poder que otorga el estar en trastienda, fuera del campo de mira y del extrañamiento. Si la crisis y la enfermedad de Occidente son fuente de un nuevo malestar en la cultura, mirar a este de frente

es ya ponerlo al servicio del levantarse erguidamente. Heródoto ya lo sabía cuando escribió *tà pathémata mathémata*: los sufrimientos –o padecimientos– son enseñanzas.

Solo después de este ejercicio de esclarecimiento pueden advenir vislumbres para una salida. Y en tiempos de oscuridad como el nuestro esto significa aprehender una brecha. Sí, nuestro tiempo es una brecha, como tal vez lo sea cualquier época, toda vez que el ser humano es errático en el preciso sentido de que se encuentra en la tensión entre centricidad y excentricidad, siendo siempre un puente entre un mundo que claudica y otro que se avecina. Brecha entre crisis y renacimiento, entre enfermedad y salud. Dicho con precisión, entre el contundente ensombrecimiento del *ocaso* y el tímido alborar de su *aurora*. En lo que sigue quisiéramos aproximarnos a esta última, o llamarla con vehemencia tal vez, buscando en claroscuro algunas de sus luces emergentes. No se trata de *ver la luz*, sino de dejarse bañar por algunos de los brillos nacientes, pocos pero esperamos que esperanzadores, anunciadores de un indeterminable, pero deseable, resplandeciente mediodía. El primero de ellos es el creciente modo de comprender el mundo y de residir en la tierra que lleva consigo el nuevo barroco, cuya entrada en Occidente lleva produciéndose desde hace unas décadas y a contracorriente del ocaso. Como lo tomamos en cuanto un fenómeno sociocultural cuyo sentido todavía no entendemos bien, lo abordamos extrayendo de él su promesa: como un pro-barroco del que tenemos aún solo centelleos. El segundo es el del espíritu trágico, en su sentido más elevado, porque nos parece que pertenece al barroco, aunque no se identifique con él por completo y porque es buen templador de serenidad en tiempos de desasosiego y emite ya algunos destellos. El tercero apela a principios de una ética de la lucidez, es decir, de una ética destinada a proteger y vigorizar el autoextrañamiento, esa excentricidad pre-reflexiva que se torna en testigo de lo que ocurre iluminándolo, vulnerando su discurrir

ciego y propiciando el consiguiente contacto entre acción social y fondo problematizante de la cultura.

Se adivina que las dos primeras luces incipientes del despertar forman parte, sobre todo, de la tradición hispano-ibero-latinoamericana. Ciertamente —es necesario decirlo ya sin complejos— el campo problemático de la filosofía en nuestra zona epocal (desde finales del siglo XIX, al menos) ha estado acaudillado monoculturalmente por las claves de pensamiento del Occidente nuclear —angloamericano y norte-europeo—, hasta el punto de que este monopolio ha llegado a sugerir, implícita o indirectamente, y para decirlo con claridad, que en el mundo ibérico, latino e iberoamericano *no hay pensamiento propio*. Ahora bien, a esta ceguera tan extendida, los que pertenecemos a este último espacio socio-cultural o nos sentimos próximos a él no podemos responder ni oposicional ni resentidamente. Simplemente ocurre que el *kairós* histórico nos coloca en la responsabilidad de hacer valer este otro *estilo* o *modus operandi* del pensar, por mor, precisamente, de la *cosa misma* del pensar. Si las luces de aurora que aquí se tratan están más vinculadas a nuestro *modus vivendi*, eso es cosa también a relativizar. Ya se verá que a la promesa inherente a estos vislumbres le es inherente la promoción de lo plural, lo mixto, lo diferencial en relación. En virtud de esas mismas reivindicaciones, detestamos —al menos el que escribe— todo signo de *soberbia patria*, de *escisión binaria*, de *acción por reacción*.

### 1. Centelleo pro-barroco

El barroco es una comprensión del mundo y de lo humano que suele aparecer en épocas de crisis. Está ligado a formas de expresión artísticas (literarias, pictóricas, arquitectónicas...), pero en un sentido filosófico tales expresiones se entienden como puestas en obra de una ontología que, como decimos, abarca toda una

concepción de lo real y del ser humano. Sobre él existe una amplia producción investigadora, ya consagrada, y un creciente interés. Está vinculado a la crisis española del siglo xvii y hoy centellea como uno de los signos del presente iberoamericano en general, bajo la nomenclatura habitual de «neobarroco», despidiendo destellos de luz de intensidad y color variables. No pretendemos aquí realizar un estudio exhaustivo sobre sus rasgos, sino solo destacar algunos de ellos, los que nos parecen más significativos, tanto respecto a su textura interna como en el contexto presente de nuestra investigación. Intentaremos mostrar, a través de este selectivo análisis, que lo barroco actual hace brillar una posición del hombre en el mundo capaz de hacer frente a la crisis y la enfermedad de Occidente. Pero, como, a nuestro entender, en semejante actitud de revuelta salutífera y revolucionaria, no ha llegado aún a desplegar con la suficiente intensidad sus potenciales, hablaremos de un barroco que ha de mirar hacia adelante, llevando a sus últimas consecuencias la energía que lo vigoriza, es decir, de un barroco-por-venir que hoy se encuentra, por su propio sentido inmanente, en ciernes, en estado emergente: un barroco que se mueve, *motu proprio*, hacia un advenir más rico. El barroco actual lleva en sí la espuela de un pro-barroco posible y necesario.

a) *El mundo como autocreación infinita por exceso y exuberancia*

El centellear del barroco en la actualidad no es casual, en una época de crisis y desasosiego. Pero tampoco es el deslumbramiento de un *eón*, inmortal, que contrasta con el *eón clásico*,<sup>1</sup> en ciclos alter-

1. Esta es la posición de E. d'Ors., *Lo barroco*, Madrid, Tecnos/Alianza, 1994 (existe una edición anterior, en 1964, en Madrid, Aguilar). Según el insigne estudioso, se alterna siempre con lo clásico, en ciclos. Así, opone el momento

nantes. Sería preciso admitir, para aceptar tal interpretación, que el devenir sociocultural posee una pauta, por laxa que sea, supuesto que descarta la concepción, aquí defendida, de una génesis autot creadora y proteica del mundo humano y de la naturaleza en toda su profundidad. Ciertamente, el barroco de nuestra época —designémoslo por el momento «neobarroco»— encaja muy bien como respuesta a una crisis, una crisis que posee analogías con la que tuvo lugar en el siglo xvii. Crisis, en primer lugar, de un mundo en camino de globalización y en el que domina un Todo/Uno administrado. En el siglo xvii se trata de una deflagración que consume el paso desde la comprensión de la realidad como un *cosmos cerrado* a la de un *mundo* abierto y polimorfo.<sup>2</sup> En la actualidad también se trata del agotamiento de un Todo/Uno, aunque ya no es un cosmos clausurado, sino un ojo camuflado, itinerante en el campo reticular de los poderes y dispersante en la sociedad

---

Roma/Clasicismo (espíritu de unidad/ideal eterno) al de Babel/Barroquismo (espíritu y estilo de la dispersión, arquetipo de manifestaciones polimorfas).

2. Cf. Hauser, A. *Historia social de la literatura y el arte*, Barcelona, Labor, 1992 (orig.: 1951), vol. 2, caps. VI y VII. Desde mediados de siglo xvi y durante el xvii, toda una reacción a la nueva estructura espiritual de Europa cobra forma en estos estilos, el manierismo y el barroco. Tras el orden sereno renacentista, en el que se renueva un clasicismo de sesgo humanista, confiado en el futuro de la creación y de la existencia, un *cosmos* sociopolítico iba fomentando la administración rígida de los espacios de vida. El romanticismo que todavía subsiste en los comienzos de la espesura burguesa se ve desbordado por el método y el cálculo. El espíritu de empresa, aventurero, conquistador, se transforma en espíritu de estrategia, previsión y organización de fines pragmáticos. Tras acontecimientos convulsivos como la conmovición de la Reforma, o la invasión de Italia por franceses y españoles, la ficción de equilibrio y estabilidad pierde su credo oculto. Se extiende un sentimiento de *catástrofe*. La crisis política da lugar a una organización peculiar. Queda iluminada como la gesta de grandes potencias administradas de modo centralizado y de una economía de mercado universalizada que deglute en un *todo-uno* lo diferente, lo singular, lo imposible de subsumir en reglas formales comandadas por un centro que distribuye los lugares y los relaciona jerárquicamente. Ese *cosmos* angustia y oprime, abriendo la posibilidad de un mundo plural sin unificación totalizante.

de la comunicación y de la información. Crisis, en segundo lugar, de la armonía hombre-mundo. En el siglo xvii, porque las pretensiones de la sabiduría y del espíritu heroico chocan contra la inercia del mencionado *cosmos cerrado* generando una inversión entre lo noble y lo vil que resumen muy bien estas palabras de Gracián: «Todo va al revés en consecuencia de aquel desorden capital: la virtud es perseguida, el vicio aplaudido; la verdad muda, la mentira trilingüe; los sabios no tienen libros y los ignorantes librerías enteras; los libros están sin doctor y el doctor sin libros; la discreción del pobre es necedad y la necedad del poderoso es celebrada».<sup>3</sup> En la actualidad asistimos también a esta contradicción hombre-mundo, si bien en la escisión, más pedestre, entre una cultura huérfana y un mundo sociopolítico autonomizado,<sup>4</sup> y en el menos vulgar que coloca en tensión a un mundo enfermo y al ser humano excéntrico-creador. Ahora bien, como se ve, las analogías de los dos barrocos en cuanto figuras de una crisis dejan ver una diferencia notable. En la primera, la crisis es la de

3. Gracián, B., *El criticón*, Madrid, Cátedra, 2004 (orig.: 1651-1657), I, cr. 6ª. Véase el magnífico estudio de Cerezo, P., «*Homo duplex*: el mixto y sus dobles», así como el estupendo análisis del neobarroco actual de Francisco García Casanova, «El mundo barroco de Gracián y la actualidad del neobarroco», en García Casanova, J. F. (ed.), *El mundo de Baltasar Gracián. Filosofía y literatura en el barroco*, Granada, Universidad de Granada, 2003. La discrepancia entre lo objetivo y lo subjetivo, su inconciabilidad, se refleja en el dualismo Sancho Panza/Don Quijote y la ruptura con el orden clásico se pone de manifiesto en la convulsión del orden ético-moral, pues el héroe, ora ridículo, ora sublime, es santo y loco a un tiempo. En la Edad Media se percibió muy profundamente la oposición entre dos mundos, material e ideal, cuerpo y espíritu, pero esa oposición no engendró ningún conflicto trágico. El santo renuncia al mundo, no busca realizar lo divino en lo terrenal. En cambio, en estos movimientos el conflicto se experimenta como injustificado. El arte y el pensamiento toman como emblema mostrarlo descarnadamente. La literatura filosófica denuncia que el hombre, en semejante discordancia, se vea obligado a una vida invertida.

4. Véase *supra*, segunda parte, cap. 4, § 5.

un *cosmos* compacto, cerrado fundamentalmente a la pluralidad de puntos de vista, a la heterogeneidad de *mundos*. Por ello responderá con una afirmación de lo múltiple, una afirmación que está en primer plano y cuya dificultad, en tales circunstancias, la retiene aún en la unidad de una *armonía preestablecida* (de acuerdo con el paradigmático caso de Leibniz). En la segunda, en la nuestra, dicha pluralidad ha sido ya admitida, aunque con ulterioridad a esa asunción, se la pretenda congelar invisiblemente. Nuestra respuesta a la crisis pivota, así, más que sobre la *liberación* respecto a la unidad monolítica, sobre la reivindicación de una *libertad* de lo heterogéneo. Y una de las condiciones para esta reside en que lo diferente no quede encerrado –una vez puesta en cuestión la macrounidad– en la intimidad esencialista de microidentidades conformadoras, sino en que, libre de ella, la diferencia pueda ser entendida de tal modo que cada diferencia venza la tentación de ser hipostasiada en una sustancia y se realice proteicamente, en una auto-transformación posible y en mixturas vinculadoramente trans-ductivas. Tal condición implica la potencia para la autogeneración creadora.

A pesar de sus analogías con el del siglo xvii, el barroco actual hace centellear el espíritu que ya hemos calificado de emergente paradigma *caosmótico*, en el que penetran los saberes y las prácticas, un paradigma en el que se destaca la autogénesis creativa de lo real a través de procesos diferenciales y relacionales complejos, regidos por una nueva forma de *legalidad*: la de una norma ubicua e inmanente en tales procesos que se renueva *en estado naciente*.<sup>5</sup>

El barroco clásico ya promovió la idea del mundo como dinamismo autocreador. Tuvo que sufrir, para alcanzar esa lucidez, una contradicción desgarradora originada en el desfallecimiento del Dios presente y acogedor. Es la época en la que con mayor

5. Véase *supra*, primera parte, cap. 2, § 2.

intensidad se experimenta el retiro divino en la forma de un *Deus absconditus* que permanece mudo y escondido, que no provee al hombre de señales para su orientación confiada y que parece haberlo abandonado al destino de hacerse a sí mismo desde la dolorosa incertidumbre. En tal tesitura emerge una paradoja agónica. Estando necesitado el mundo, en su facticidad y su contingencia, de lo eterno divino como fundamento de su sentido y habiéndose retirado este a empellones de la desacralización racionalista, el hombre se encuentra en una tesitura tensional, brecha o intersticio entre opuestos irreconciliables: una facticidad mundanal herida en su interior por la nada, por la ausencia de plenitud que demanda desde sí y la idealidad de un absoluto, todo o *plenum* que se ha convertido en lo *necesario imposible*. El héroe barroco concebido al modo hispano, que es el que nos presenta B. Gracián, se configura en esta aporía, que lo obliga a agenciárselas creativa, ingeniosamente, en la aterradora unidad entre Todo y Nada. El hombre del barroco se experimenta en la forma de un *mixto*, desgarrado entre un Todo escondido al que aspira, y que le concierne completamente, y una vida mundana en la que encuentra la Nada de su ausencia. Experimenta la nada en el ser, para decirlo de un tirón. Pero, al mismo tiempo, está atravesado por la aspiración al autotrascendimiento invocando al todo.

Venimos diciendo, de diversas formas, que el devenir sociocultural de cualquier civilización está atravesado por la tensión entre su centricidad y su excentricidad, haz y envés de un mismo modo de ser, y que esta *unidad discordante* le imprime un movimiento excéntrico, lanzado a una auto-generación creativa infinita. Pues bien, la encrucijada agónica en la que el barroco clásico coloca al hombre encuentra un modo congruente con la *physis* cultural así caracterizada, pues introduce lo infinito en la finitud del mundo, de un modo inmanente. En primer lugar, porque, como ha mostrado Deleuze, descubre el *pliegue* como «función operatoria» que vincula la multiplicidad de perspectivas mundanas y, con ello, una

movilidad plástica y proteica sin retén, infinita. Abre la comprensión de la realidad como un *continuum*, no de sucesiones temporales unidireccionales, que se dirigen al futuro, sino de plasticidad telúrica. En esta, las partes no son puntos, sino singularidades heterogéneas plegadas entre sí. Más radicalmente: las partes no son compartimentos en una estructura, sino los pliegues mismos en la continuidad de una materia dúctil, como la de una túnica o una hoja flexible y moldeable de papel.<sup>6</sup> El devenir, pensado de este modo, es análogo al que hemos descrito más arriba como propio de la cultura viva (génesis proliferante y reunión polimorfa):<sup>7</sup> gestación de mundos que proliferan en diversas direcciones, como pliegues y repliegues —y más repliegues en el deslizamiento de estos últimos—, en una reunión cambiante. El infinito es interiorizado así en la finitud, como el sinfín de los plegamientos y como la torsión interminable del pliegue en su conjunto. Un segundo motivo que hace introducir el infinito en la finitud es el que, con claridad, expone E. Trías. En el barroco se produce «la escenificación teatral del infinito». El infinito es lo invisible que permite la representación y es connotado por ella,

es acaso una línea que atraviesa el cuadro en diagonal y que está oculta tras el trazado alineal y discontinuo del pincel barroco [...]. Es, quizá, la espiral que se percibe en la parte pintada del interior de una bóveda. Es, en cualquier caso, una línea de expansión hacia el infinito.<sup>8</sup>

6. Cf. Deleuze, G., *El pliegue. Leibniz o el barroco*, op. cit., cap. 1.

7. Véase *supra*, segunda parte, cap. 5, § 2.

8. Trías, E., «Escenificación del infinito (interpretación del Barroco)», en *Lo bello y lo siniestro*, Barcelona, Ariel, 1996, pág. 169. Véase más ampliamente, págs. 161 y sigs. Para una profundización en esta problemática, véase el magnífico estudio sobre el barroco De la Higuera, J., «El Barroco y nosotros. Perspectiva del Barroco desde la ontología de la actualidad», en *Actas del Congreso Internacional Andalucía Barroca*, vol. IV (Ciencia, Filosofía, Religiosidad), Sevilla, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 2009, págs. 105–113.

Ahora bien, el centelleo salutífero que abre este barroco clásico es opacado nada más avivado. La dialéctica perversa que estructura la *génesis autófaga* de nuestra época y las diferentes figuras en que se expresa, que hemos descrito en el capítulo 5 de esta investigación, muestran que la infinitud autogeneradora del mundo sociocultural arruina el carácter exuberante de la *physis* sociocultural, animada por el exceso de potencia en su textura inmanente, mediante la inserción de una comprensión carencial de la *natura naturans* del mundo humano. Se genera en su dinamismo una *deuda infinita* que condena a la cultura a una búsqueda incesante de aquello que, presuntamente, horada su interior y coloca al ser humano en el vértigo de una redención, el cual, a la larga, rompe su clausura mediante una apertura fantasmática y una saturación petrificadora. Redención en el consumo de modelos autofabricados que sustituyen la ejemplaridad infinita de lo excelente. Redención mediante la persecución lineal de un futuro prolífico en la mera cantidad de lo administrable. Redención de la insatisfacción continua a través de la ingesta de lo nuevo y la producción de desechos. No afirmaremos que el barroco clásico promovió desde sí tales redenciones acompañadas del sacrificio del mundo pujante. Sería una afirmación cargada de anacronismo y ciega a la promoción de una heroicidad barroca que hemos perdido. Pero no es descabellado ni injustificable señalar que el centro neurálgico del barroco clásico impulsa a contemplar el mundo humano como carencial y que, por ello, posee todavía excesivas sombras si lo tomásemos como ideal reconstituyente del ocaso occidental. Este barroco clásico hace intervenir lo infinito en la finitud de un modo *negativo*. Lo finito mundanal es descifrado en su aspecto de escasez, privación o déficit: ha sido vaciado por la huida de lo perfecto eterno, por la conversión de lo divino en *absconditus*. En ese sentido, el mundo es concebido como abierto y autocreador de sí, pero en función de un infinito inmanentizado que conserva su deuda con una trascendencia ausente. El infinito

de la finitud mundana que introduce el pliegue en él es deudor de la *armonía preestablecida*, signo que *señala* en la tierra la perfección de un invisible retirado. Es un infinito irrepresentable que permite la representación, sí, pero que *connota* la plenitud allende lo mundano. La autogeneración creativa de mundo se convierte así, subrepticamente, en deficitaria respecto a un punto de fuga unívoco y pierde su potencia excéntrica y proliferante, no susceptible de una reunión con-currente, aunque virtualmente. Tal carácter carencial del mundo coloca al hombre, de una forma o de otra, como culpable y lo arrastra a una vida que se consume en el pago de una deuda, cuyo saldo siempre será negativo por mucho que se esfuerce. Promueve un tipo de ser humano heroico bajo el que se esconde una oquedad inoperante, contra la que tiene que luchar, porque no es una nada operante desde sí misma, desde la riqueza de vida, no es un *nihil positivo*. Un ser humano compulsivamente dirigido a llenar su vacío. Y sea dicho esto, no contra el hombre religioso en general, pues hay muchas formas de experiencia religiosa que no operan necesariamente mediante la fantasmagoría de la deuda infinita.

Tras el acontecimiento de la *muerte de Dios* en el mundo contemporáneo, es decir, tras el fallecimiento de todo fundamento de lo existente, pueden ya refulgir los centelleos de una génesis autocreadora del mundo, libre del dispositivo de la deuda infinita. En el neobarroco actual esta liberación en pro de la libertad autogenerativa posee diferentes rostros, de los cuales destacaremos los más significativos. Desde el punto de vista de un neobarroco más europeo, la figura que ha destacado con mayor intensidad es la del infinito proteico y autoalterante del pliegue, que vincula lo diferente. Descompuesta esa unidad laxa pero aún constrictiva de la armonía preestablecida, los mundos —no solo culturales y sociopolíticos, sino también los que proliferan en el *mundo de la vida*, en la cotidianidad, e incluso aquellos que habitan multívocamente en la singularidad de cada ser humano—,

los mundos, decíamos, que proliferan en el devenir se abren los unos a los otros, se interpenetran y son reunidos, en nuestra terminología, polimórficamente, en las curvaturas, las convexidades y las concavidades del pliegue. Este vincula plásticamente una heterogeneidad que ya no es commensurable en el juego de la armonía, sino, como dice Deleuze, en el de la polifonía o en el de la *polifonía de polifonías*. Tal reunión cambiante, que podría ejemplificarse pensando en el jazz o en la música politonal y atonal, deja entrar también lo disarmónico. Las bifurcaciones, las divergencias, las imposibilidades, los desacuerdos, pertenecen también al mismo mundo abigarrado.<sup>9</sup> Y ello porque hemos entrado en una ontología relacional que permite la reunión de lo heterogéneo por *síntesis disyuntiva*, vínculo de diferencias de todo tipo en el que la autoafección recíproca se enreda en un movimiento imprevisible pero generador de un orden en devenir, naciente y autotransfigurador, desde ese caos de encuentros diferenciales. Desde un punto de vista más propiamente hispano (basado no tanto en la figura de Leibniz como en la de Gracián), el pliegue es una función operatoria que incluye el *ingenio*, cuya cualidad es la *agudeza*. La reunión de lo plural se opera, según Gracián, por este arte, que podría ser considerado como un *modus operandi* con profundidad ontológica. Si actualizamos semejante modo de vincular lo diverso, podríamos decir, en primer lugar, que pone en obra esa inteligencia creadora, *ars inveniendi*, que en otro lugar hemos descrito como la más básica de todas<sup>10</sup> y que movilizaría encuentros, a nuestro entender, tal y como lo hace la *physis* sociocultural viva: ahondando en el fondo problemático y problematizante que los conforma invisiblemente e incorporando tal fondo en una solución tangible en superficie, guiada por la generación de un *habitus* irreglable. Pues el ingenio, bien mirado,

9. Cf. Deleuze, *El pliegue...*, *op. cit.*, págs. 107 y sigs. y 175 y sigs.

10. Véase Sáez Rueda, L., *Ser errático...*, *op. cit.*, cap. 9, § 1.

es un modo de *arreglárselas* con la problematidad del mundo. Lleva en sí, por una parte, una *agudeza perceptiva*, necesaria para aprehender dicha problematidad, la cual solo puede ser captada dejándose afectar por la punzada de un impacto proveniente del nivel microfísico e intensivo de lo que hemos llamado dimensión *genésica* de la génesis. Lleva en sí, por otra parte, una *agudeza responsiva*, capaz de *ingeniárselas* para ofrecer una solución que no disuelva lo problemático genésico, sino que lo deje vibrar en una corporeización al nivel *genérico* de la génesis. El ingenio, a nuestro juicio, refleja en la inteligencia humana ese poder autocreativo de la naturaleza en todos sus estratos: no resuelve lo problemático a su mismo nivel, desintegrando su impulso creador (*natura naturans*), sino conteniéndolo en la estabilidad relativa de una conformación material y representable en superficie (*natura naturata*), donde le procura un encauzamiento adecuado. Es, en segundo lugar, una vinculación no empeñada en poner de manifiesto una verdad eterna, pues esta no es un centro impoluto que organiza estructuras, sino un hacerse-verdad incesante que transita por la creación de mundo desde el mundo. Lo verdadero no es una esencia, sino la encarnación de las preguntas y de los plexos problemáticos en *formas* capaces de acogerlos ofreciéndoles un estilo. «No se contenta el ingenio –sentencia Gracián– con la sola verdad, como el juicio, sino que aspira a la hermosura».<sup>11</sup> El pliegue característicamente hispano está al servicio de la bella forma, que el ingenio trans-singular (ubicuamente móvil en el trenzado colectivo) ha de crear, tal y como lo dionisiaco informe y atronador se hace fecundo al ser investido con la bella figura de lo apolíneo. En su concepción más estrictamente antropológica, podríamos interpretar de un modo análogo la comprensión de Gracián: el ser humano es un *caudal* –a nivel *genésico*– que se es-

11. Gracián, B., *Agudeza y arte de ingenio*, Madrid, Castalia, 2001 (orig.: 1648), tomo 1, pág. 54.

pecífica en *maneras* —en el nivel genérico—, es decir, una potencia dúctil e invisible que se hace visible en modos de operar y comportarse, en los que se encarna. De esta forma, el pliegue hispano es también la línea que vincula las *maneras* en una continuidad imprevisible de curvaturas, torsiones, combas... en las que han de destellar la pertinencia y la elegancia de la *compostura*.

El infinito del pliegue es, en el neobarroco hispano (e ibero-latinoamericano en general), una celebración de la vida, una fiesta de autocreación. Y, como ese infinito es lo invisible intangible que se muestra en su forma tangible, hay que enmascararlo, velarlo con la *máscara* para no mancillarlo. Y no por convertirlo en un secreto que se revela útil respecto a un fin o presto a la estrategia, sino porque tiene sentido en sí mismo y pide una manifestación sensible. Por eso, la *máscara* y el *juego lúdico* suelen ir de la mano. Severo Sarduy, entre otros, da fe de ello, reconociendo en lo barroco actual el ejercicio de la parodia, porque esta adopta la *manera* de un discurso o una acción que se trenza con otro, con aquel que está aludido y se resiste a la representación. Y la parodia se une a lo festivo en cuanto irrisión respecto a la idea de pureza. Lo infinito a enmascarar no es el reino de lo puro, sino el de la mezcla y el mestizaje, que reúnen la diferencia *genésica* —intensiva y rizomática— polimórficamente, según nuestra comprensión del movimiento sociocultural. No hay lo puro en la escenografía versátil y mudable de la vida barroca, sino siempre esta irrisión paródica sobre lo puro. A lo que se une, desde otro punto de vista, la práctica de lo *carnavalesco*, una polifonía que pone en jaque a la pureza.<sup>12</sup>

En este punto se nos desvela otra perspectiva para identificar la ruptura que el neobarroco realiza respecto al dispositivo de la *deuda infinita*. El infinito del pliegue radica, en primer lugar, en

12. Sarduy, S., «El Barroco y el Neobarroco» (orig.: 1947), en Fernández Moreno, C. (coord.), *América Latina en su literatura*, México/París, Siglo XXI/Unesco, 1972, págs. 167-184. Cf. págs. 174-177.

el interminable potencial de sus plegaduras: no hay para estas un número finito de conformaciones. Radica, en segundo lugar, en su desmesura intrínseca: la inagotabilidad virtual de tales conformaciones siempre rebasará cualquier conformación concreta y finita en la que se efectúa. Hay en él una sobreabundancia nunca saturable. Por eso, procede por exuberancia y exceso. Tal generación por exceso y exuberancia se hace patente también en esta otra figura que podríamos denominar *proliferación por ocultamiento del fondo generador*. En la imposibilitación de remitir la pluralidad y el devenir del mundo a un fundamento último firme y estructurador, en la huida de ese Todo/Uno, esfumado del mundo en nuestra época, tal *arjé* desvanecido es recuperado haciéndolo inmanente a lo mundano, pero a condición de que adopte el perfil, no de un principio parmenideo o de una totalidad identitaria subyacentes: es transmutado en un fondo abisal, infinitamente prolífico e innombrable. Por el esfuerzo en omitir nombrar lo innombrable, dicho innombrable genera, como por contra-golpe, la riqueza exuberante de lo que se presenta. Aprovechamos la oportunidad para insistir en que esto, lo presentable, atañe no solo a lo que se circunscribe en la producción artística o filosófica, sino, ante todo, a la praxis sociocultural que tiene lugar en el *modus vivendi* neobarroco. Si lo neobarroco ibero-latinoamericano suele ser reconocido, sobre todo, en la producción artística (literaria, escultórica, etcétera), no es porque se limite y agote en ella. La creación artística (y filosófica) viene aquí exigida por un modo de *residir en la tierra*, por una forma de vida y por una comprensión del mundo y del puesto del hombre en él. Volviendo al tema que nos ocupa, habría que señalar que, en la interpretación del neobarroco, según esta otra clave, se cruzan dos ontologías, la de la *intensio* y la del sentido.

La última de ellas remite a la sobreabundancia del *sentido comprensible* que surge de la necesidad de omitir la designación directa de lo infinito sustraído, pues este es irrepresentable y

renuente a la presentación explícita. No quiere decir ello que se lo cierre y ciegue. Permanece, paradójicamente, presente en la forma de su despresencia, en el modo de una ausencia que *in-siste* en la generación de significaciones –artísticas o práctico-sociales– *ex-sistentes*. A este motivo corresponde, por ejemplo, lo que ha llamado Sarduy «tratamiento barroco» de la información: una información que rompe con esa «sintaxis recta» dirigida a nombrar un referente esencial y que aplaza infinitamente el sentido, haciéndolo diferir.<sup>13</sup> El neobarroco retrasa y difiere sin cese el sentido, para que su referente indefinible permanezca ausente y aludido, por la vía indirecta de una perífrasis continua. Este ejercicio de perífrasis encuentra muchas *maneras* de realización. Hay una en la que, a nuestro juicio, reconoceríamos la figura del pliegue: un texto, una narración o una praxis contiene otra y esta otra más, en una estratificación y un encadenamiento que, por principio son inacabables y que, si se detienen, es solo de modo gratuito. Tal deriva genera –nos dice Sarduy– una apertura infinita en la significación. Lo ausente solo se deja presentir, «en filigrana», es decir, como ligadura entre estratos de discurso (nosotros diríamos: y también de acción) «haciendo aparecer el espacio [...] como una “ventana”, es decir, como la abertura hacia una profundidad».<sup>14</sup> Muchas prácticas contribuyen a este diferimiento tendente a la

13. «La figuración, la frase clásica, transmiten una información por el rodeo más simple: sintaxis “recta”, disposición jerárquica de los personajes y escenografía de sus gestos destinada a extraer sin “efectos sonoros” lo esencial de *historia* [...]; el espectáculo del barroco, por el contrario, aplaza, difiere al máximo la comunicación del sentido mediante el dispositivo de su puesta en escena, mediante la multiplicidad de sus lecturas» (Sarduy, S., *La Doublure*, París, Flammarion, 1981, pág. 98). Véase, sobre ello, Malkuzynski, P., «El campo conceptual del (neo)barroco (Recorrido histórico y etimológico)», *Cráteres*, La Habana, julio-diciembre de 1994, págs. 131-170. Para un análisis de este procedimiento desde el punto de vista hispano de origen graciano, véase Pelegrín, B., *Figurations de l'infini. L'âge baroque européen*, París, Seuil, 2000.

14. Sarduy, S., «El Barroco y el Neobarroco», *op. cit.*, pág.177.

infinitud y que deja entrever la apertura en profundidad: la «sustitución», consistente en escamotear el significado correspondiente a un significante, sustituyendo a este último por otro y dando lugar a una «apertura, falla entre lo nombrante y lo nombrado y surgimiento de otro nombrante»;<sup>15</sup> la «proliferación», que opera por acumulación de significantes que remiten unos a otros y que «rodean» al «significante ausente, trazando una órbita alrededor de él»; «la condensación», especie de anamorfosis, que reúne dos términos que chocan entre sí en un tercero, como en «amosclavo» o «maquinoscrito».<sup>16</sup> Procedimientos como estos dan cuenta de la imposibilidad misma de que pueda nombrarse lo real, un «objeto ocluido» o «significante vacío», en términos de Laclau, que corresponde a una «plenitud constitutivamente ausente».<sup>17</sup>

Esta ontología se escora hacia el juego con la temporalidad, una temporalidad no secuencial y lineal, sino plásticamente proliferante, expansiva en un movimiento polimorfo y multidireccional. La otra a la que nos referíamos, la de la *intensio*, es más directamente espacial. Procede generando «núcleos proliferantes» desde un eje central que se amplifica: «elementos decorativos que llenan totalmente el espacio [...] con motivos que están dotados de una expansión propia y lanzan, proyectan las formas con una fuerza expansiva hacia fuera», por medio de un «arte que va de un centro hacia afuera y va rompiendo, en cierto modo, sus

15. Como cuando, en *Paradiso*, Lezama Lima escamotea el significado *virilidad* sustituyendo el significante por «el agujón del leptosomático macrogenitoma», o cuando el pintor René Portocarrero reemplaza el significante correspondiente al significado *sombrero* pintando una abigarrada cornucopia o un andamiaje floral.

16. Véase Sarduy, S., «El Barroco y el Neobarroco», *op. cit.*, págs. 170-174.

17. Laclau, E., *La razón populista*, México, FCE, 2005, pág. 126. Véase, sobre esta temática, el espléndido trabajo de María José Rossi: Rossi, M. J., «Ensayo de una hermenéutica latino-ibero-americana en clave barroca», en Barroso, Ó.; De la Higuera, J.; Sáez, L. (eds.), *La filosofía y su otro. Para pensar el presente*, Granada, Universidad de Granada, 2013, págs. 269-290, espec. págs. 284-289.

propios márgenes». <sup>18</sup> Pero no es un llenado que anegue el *entre* o intersticio espacial, porque, por otro lado, es como un trenzado paisajístico, de cruces en los que se *genera* la heterogeneidad en el encuentro con lo *otro*, figura destacada de lo cual es el *mestizo*, el *criollo*. El fondo abisal que en este caso es mantenido innombrable es telúrico, como si la espacialidad del mundo estuviese abierta a una profundidad inasible de la naturaleza.

En cualquier caso, tal espacialidad del mundo no es la geometrizar, sino la vivida, esa que Merleau-Ponty nos atribuye al ser humano como «ser salvaje». Salvaje, no por primitivo, sino por generador irreglable de un mundo aprehensible como un paisaje, incluso en el ámbito simbólico de cultura. Cada mundo humano organiza su experiencia como si conformase un *paisaje*. <sup>19</sup> Valores,

18. Carpentier, A., «Lo barroco y lo real-maravilloso», en *Razón de ser*, Caracas, edición del Rectorado de la Universidad Central de Venezuela, 1976, págs. 51-73; pág. 56.

19. De un modo muy trivial podría aclararse recurriendo a nuestra experiencia cotidiana. Sea el caso de que decimos que estamos en la taberna. Hacerlo no es cosa simple, aunque lo parezca. Pues se puede visitar una taberna situándose físicamente, en el espacio objetivo, sin entender en absoluto lo que es y, en rigor, sin estar en ella. Ese *mundo* solo se alcanza desde el interior, dejando en libertad una especie de *nada* en el fondo de la experiencia, una *nada activa* por cuanto exige abandonar la mayestática y presuntuosa dirección del observador imparcial, del *cogito*, un dejarse-ser-en-situación, en la marea de una topología, perderse y llegar a ser —como sentenciaba el fenomenólogo— *nadie*. Esa es la condición de que una multitud de líneas invisibles se hagan palpables. La madera añeja, las manos huesudas del tabernero, el vaso casi obsoleto en su sencilla presencia... Todo un haz de relaciones virtuales, que incluye posicionamientos, gestos, movimientos, modos de conducirse, referencias ornamentales concretas, olores y colores que *son* como por primera vez. Quien está allí conoce sin saberlo esa espesura de significaciones que carecen de materialidad y que penetran la muda materia. Una conversación cualquiera es también un paisaje. Hay caminos que ha tomado ya, independientemente de nuestra voluntad, más allá de la suma de las intervenciones particulares, sendas que presuponen los actos de habla pero que los rebasan hasta convertirse en una sutil retícula que toma su propia iniciativa y que ya no nos deja integrarnos más que a condición de que respondamos oportunamente a su propia potencia interpeladora, que la

pensamientos, ideales, preferencias, visiones de las cosas, no se acumulan simplemente en un anaquel. Están organizados y mantienen entre sí una relación de sinergia. Siempre hay un fondo invisible, irrepresentable, que dibuja difusamente nuestro posicionamiento global ante los acontecimientos y, en general, entre las cosas; un primer plano se destaca sobre su oscura presencia, transido de lo más perentorio; pero mucho más: hay plexos emocionales, principios o recursos que se mantienen en cierta penumbra, mientras otros quedan iluminados y ex-puestos. Y hay, por lo mismo, elevaciones de distinto nivel, hondonadas, regiones de acogida... Y también la insinuación de un lúgubre pasadizo que se oculta en su presencia amenazante. Tal es la espacialidad que vigoriza el neobarroco, una espacialidad que, como hemos intentado mostrar en otro lugar, se extiende desde las últimas décadas del pasado siglo como conformadora de mundo. Un *giro espacial* se confirma hoy no solo en el ámbito del pensamiento filosófico, sino en el arte e, incluso, en los entresijos del lenguaje natural, cotidiano.<sup>20</sup>

Las dos ontologías, por supuesto, se entretajan en el neobarroco ibero-latinoamericano, modulando al mismo tiempo, y, como hemos dicho, la figura, más europea, del pliegue. Ahora bien, no hay que llevarse a engaño. El neobarroco no actúa —digámoslo una vez más— por la compulsión a llenar el vacío huero, sentenciando el carácter carencial del mundo y siguiendo el dispositivo de la *deuda infinita*. Es preciso ser lo suficientemente cauteloso como para

---

atravesar internamente. Si ascendemos un poco más, se podrá reparar en que bajo cada universo humano de carácter simbólico se esconde la configuración de una articulación corpórea y espacial. Un amigo es *cercano* o *lejano*, una acción *elevada* o *baja*, *tocamos fondo* en situaciones de desesperación o febril desasosiego, decimos que una estimación *toca* la cosa o la *sobrevuela*... La lista es interminable.

20. Véase Sáez Rueda, L., «Nihilismo y barroco en la experiencia actual del espacio. Arte y filosofía en lo otro de la salud existencial», en Barroso, Ó.; De la Higuera, J.; Sáez Rueda, L. (eds.), *La filosofía y su otro...*, op. cit., págs. 291-321.

rehuir calificaciones que sugieren su impulso por carencia, como cuando se dice –como en un lapsus psicológico– que procede llenando el mundo huyendo del *horror vacui*<sup>21</sup> o que realiza un recorrido a través de un significante excluido, expulsado, en exilio.<sup>22</sup> El neobarroco ni se siente amenazado por el vacío ni connota una exclusión. Pues, si lo pensamos con demora, en él se afirman dos infinitos por exceso y exuberancia. El primero y más evidente es el que se pone en obra, inmanentemente en el campo de lo *decible* y *practicable* expresamente y, a nuestro entender, por la potencia de un exceso inexhaustible, porque tiende sin término a un *imposible necesario*: la génesis enriquecedora del mundo –necesaria, porque es autocreativa y proteica; imposible, porque no tiene un final, sino que es un *sinfin*. El segundo pertenece a lo innombrable que solo es connotado. Este no está ausente en cuanto excluido, segregado o expulsado. No es una *falta* en el sentido de su inexistencia, sino en el de su velamiento o sustracción. El infinito connotado, aludido, innombrable, es el fondo potente de un generador, que nos atreveríamos a identificar con la dimensión intensiva de la *natura naturans* o de la *physis* sociocultural de la que venimos hablando en toda esta investigación. Y ambos infinitos se relacionan tensionalmente. El de lo decible y practicable, por un lado, adquiere su exceso expansivo silenciando el fondo generador. Este último, por su parte, es solo en la medida en que, invisibilizándose, silenciándose, hace hablar a lo decible y operar a lo practicable, hacia los que se irradia, saliendo de sí por mor de su propio ser *auto-excesivo*.

21. Malkuzynski, P., «El campo conceptual del (neo)barroco (Recorrido histórico y etimológico)», *op. cit.*, págs. 131–170; pág. 133.

22. Sarduy, S., «El Barroco y el Neobarroco», *op. cit.*, pág. 172.

b) *Indecisiones y problemas abiertos en el barroco: llamada a un pro-barroco*

El neobarroco, así comprendido, manifiesta ser coherente con la concepción de lo real, defendida en esta investigación, en cuanto *physis* autogeneradora, potenciadora de una autocreación proteica e infinita del mundo. Pero, además, se nos desvela revolucionario en el contexto de la crisis y la enfermedad de Occidente. Aludimos ahora a aspectos diversos de esta potencialidad, a él inherente, para servir de movimiento desenmascarador, crítico y salutífero respecto al ocaso occidental. Ahora bien, al destacar dichas potencialidades, se descubren también deficiencias, o, mejor, caminos no suficientemente desarrollados que perfilan, en su interior, el espacio de un *pro-barroco*, de un barroco más coherente consigo mismo y más potente en aquello que puede.

1. *Pro-barroco de la exuberancia diferencial*. Por exaltar la autocreación de mundo sobre la base del exceso de potencia, de la exuberancia y la riqueza de vida, el neobarroco actual es un arma poderosa contra el dispositivo —lo hemos expresado ya— de la *deuda infinita*, un dispositivo que atraviesa la génesis autófaga de Occidente y las figuras de su dialéctica perversa. Sin embargo, para explotar con mayor vigor esta capacidad tendría que salvar ambigüedades y aspectos unilaterales en su ontología. En primer lugar, ha de ser más prudente, en lo que concierne a su ontología del sentido, con la herencia estructuralista de origen lacaniano. Un práctica crítica que convive con elementos del psicoanálisis lacaniano —a ello remite una parte de las interpretaciones del barroco—<sup>23</sup> debería,

23. Esto lo argumenta muy bien Montés Capó en el contexto en el que esclarece que el vínculo de Sarduy con la visión lacaniana está en toda su obra, debido a sus estudios sobre Freud y a su asistencia a los seminarios de Lacan (véase Montés Capó, C., «Colibrí de Severo Sarduy. Una expresión neobarroca y psicoanalítica del sujeto», *Revista Chilena de Literatura* 70

a nuestro juicio, reconsiderar la pertinencia del concepto de *falta*. Como se sabe, en la concepción de Lacan, la *falta* es constitutiva del sujeto. Aclarado en términos estructuralistas, la psique es una estructura en la que los significantes remiten unos a otros —difieren continuamente la significación. Ahora bien, la estructura en su conjunto y en cuanto tal está *ausente* en tal remisión de significantes, pues el todo, él mismo, no puede formar parte de lo que convoca en su campo. La falta inherente al sujeto es, pues, la ausencia del todo estructural en el encadenamiento significativo y es precisamente la clave del deseo, su fuente generadora, que impulsa, entre otras cosas, a la relación con lo otro de sí. Pues bien, el concepto de *falta* posee una ambigüedad, a nuestro juicio, a la que el movimiento lacaniano mismo debería darle más importancia de la que aparentemente tiene. Por un lado, en efecto, puede ser entendida —de un modo positivo— como la no-presentación de una riqueza inconceptualizable. Por otro —de un modo carencial—, puede ser comprendida como una laguna privativa o un vacío, una oquedad. Solo en el primer caso la concepción lacaniana puede romper con una comprensión carencial del ser humano y del deseo, introducir la exuberancia como una sustracción en el sujeto que lo conduce, por exceso, a lo que Deleuze llamaría «producción deseante».<sup>24</sup> En el segundo caso, el deseo es interpretado como carencial. Es paradójico: por un lado, constituye al hombre; por otro, lo enajena, lo sitúa en un movimiento de pulsión hacia objetos concretos que remiten a otros y a otros en un movimiento infinito de insatisfacción. Para el neobarroco es crucial despejar

---

(2007), págs. 39-56). Malkuzynski incluso sostiene que el tipo de análisis que hace Sarduy (y todos los que están influidos por su modo de abordar el barroco), posee una estructura similar a la del psicoanálisis lacaniano y por ello denomina ese análisis «psitextanálisis» (véase Malkuzynski, P., «El campo conceptual del (neo)barroco (Recorrido histórico y etimológico)», *op. cit.*, págs. 141 y sigs.

24. Deleuze, G. y Guattari, F., *El Antiedipo*, *op. cit.*

esta ambigüedad. En primer lugar, porque esta puede luchar contra él en su propio interior ofreciéndole a lo innombrable el signo de una penuria o déficit. En segundo lugar, porque puede inyectar en él —no decimos que lo haga actualmente, sino que es susceptible de ello— elementos contingentes que provienen de un sentimiento histórico reactivo. Pues la *falta* puede ser vinculada a otras expresiones no menos habituales, como *significante expulsado, excluido, exiliado*, etcétera, de una forma tal que invoque, inconscientemente, aquello que ha sido reprimido en la historia de Latinoamérica. Y, de ese modo, el neobarroco podría caer en la tentación de hacer necesario afirmar aquello que se le ha robado en la colonización, su origen, que queda como una ausencia. Ello, desde nuestro punto de vista, es peligroso, pues, por mucha realidad que tengan las infamias cometidas por la colonización hispana, los que defendemos hoy un nuevo barroco estamos animados por la riqueza que se deriva de la mixtura y de la mezcla entre pueblos diferentes. De alguna manera, sabemos que, a pesar de ello, se mantiene todavía, aunque de un modo tácito, cierta crispación entre el barroco más europeo (español, sobre todo) y el barroco latinoamericano. La potencia de la *mixtura* puede y debe intensificarse. Por un lado, el hispano debería reconsiderar su relación con el resto de Europa. España, tierra de encrucijadas, ha mirado hasta ahora, ante todo, a su filiación europea. En la geopolítica del presente, esta parcialidad se muestra en la escasa resistencia española a la colonización que está experimentando por parte de la dimensión menos barroca, más rigorista, de lo europeo. Al mismo tiempo, ha descuidado sus vínculos fraternos con Latinoamérica, promoviendo a hurtadillas todavía una colonización mercantil y política. Sin perder el evidente nexo con la Europa nórdica, el espíritu barroco español debería hacerse valer con mayor dignidad en este continente y, al mismo tiempo, contribuir a la descolonización latinoamericana. Por otro lado, el justificado impulso descolonizador latinoamericano tendría,

a nuestro juicio, que liberarse de cualquier tentación reactiva e incitar, en positivo, al tejido barroco español, pues dicho tejido es la parte de la urdimbre hispana que carece de vocación invasora y que puede hacer frente a los poderes del presente que inundan el ocaso del Occidente nuclear, resortes de la colonización. Entre lo hispano a secas y lo latinoamericano hay, ciertamente, heterogeneidad, pero esta puede convertirse en un motor revulsivo en la geopolítica globalizada si esa heterogeneidad se vincula en la diferencia, es decir, si hace de esta una relación diferencial dinamizada por el *entre* o intersticio de la afección recíproca y de la autocreación tensional. El neobarroco ibero-latinoamericano lleva en su trama interna ese pro-barroco que resulta deseable y necesario, tanto por la belleza del encuentro más radicalmente hermanado, como por la consolidación de una potencia espiritual, todavía en ciernes, capaz de hacer frente al ocaso occidental y a los poderes ciegos que lo acompañan.

2. *Pro-barroco de gesta*. Las dos ontologías descritas, la del sentido y la de la *intensio*, están ciertamente entrecruzadas. Ahora bien, el cruce no garantiza la más rica interafección. Y es que el entrecruzamiento mantiene una porfía inexpresa. Estas dos ontologías mantienen un recíproco reductivismo. La primera convierte a la fuerza, a la dimensión energética del ser y de la praxis, en secundaria, en una expresión suya y en superficie. La segunda hace lo inverso, convierte el sentido comprensible en una pátina respecto al dinamismo intensivo. Tal discordia continúa en las primeras décadas del siglo XXI, camuflada bajo el entrecruzamiento y, en el fondo, siembra una contienda debilitadora. Hemos sostenido en otro lugar que esa contienda desvincula, no crea una tensión realmente enriquecedora. Y, además, que no está justificada. Una praxis realmente transformadora implica la unidad (sin jerarquía) entre afección intensiva y sentido comprensible. La primera sin la segunda es ciega; la segunda sin la primera es vacía. Se hace

necesario una ontología que las vincule. El acontecimiento, si no es ficcional, es al mismo tiempo intensivamente afectante y comprensible en su sentido. Llamamos a esa unidad en la diferencia *gesta*,<sup>25</sup> por el vínculo que el término incorpora entre el *gesto afectante* y su sentido inherente. Por lo demás, hemos intentado mostrar que esta unidad resulta crucial para mantener la tensión entre *comunidad* y *pueblo*, tensión sobre la que pivota la aventura humana como *gesta* cultural.<sup>26</sup> El desgarramiento de esta unidad discorde hace imposible una reciprocidad enriquecedora entre tradiciones (en el mundo contemporáneo, la fenomenológico-hermenéutica y la genealógico-desenmascaradora), pone en riesgo la tensión entre centricidad comunitaria y excentricidad del pueblo, abre la posibilidad de un dualismo oposicional soterrado. Al neobarroco le es inherente la vinculación tensional entre ambas ontologías: es una comprensión del mundo que encuentra un cauce expresivo en el ámbito de la significación (perífrasis, rodeo, proliferación, sustitución, etcétera) y es, al unísono, un *modus operandi* en el mundo de la vida, una práctica energética. Lleva en su seno, pues, la posibilidad de rebasar las contradicciones del pensamiento eurocéntrico. Su *pro-barroco* interno posee un potencial no desarrollado aún, un potente generador de *gesta* cultural.

3. *Pro-barroco de la resistencia sociocultural*. La mera existencia del neobarroco pone en obra una resistencia al ocaso de Occidente, pues *muestra* un mundo distinto y más alto. Por otro lado, en su vertiente más latinoamericana, ha desplegado recursos concretos

25. Cf. Sáez Rueda, L., *Ser errático...*, *op. cit.*, cap. 6. En el § 5 de dicho capítulo centrábamos el problema en un posible rebasamiento de Heidegger y Nietzsche, fuentes, en el pensamiento contemporáneo, de estas dos ontologías separadas e inversas, pues el primero hace depender la fuerza de la profundidad comprensiva y el segundo entiende la comprensión de sentido como emanación en superficie de la fuerza.

26. Véase *supra*, primera parte, cap. 1, § 5.

en la dirección de tal resistencia. Así, por ejemplo, se presenta como un buen combatiente contra el dominio del capital en nuestra época. Como señala Echeverría lúcidamente, el «*ethos* barroco» es una forma de «interiorizar» al capitalismo y deglutirlo. Lo asume como inevitable, pero lo mantiene siempre como inaceptable, ajeno, algo a combatir desde dentro.<sup>27</sup> Hay, en el barroco, un mundo de la vida en el que los objetos toman ante todo un valor propio (de uso), que escapa a la lógica abstracta del valor de cambio y permite disfrutarlos por sí mismos, cualitativamente.<sup>28</sup> Este goce, incluso, se convierte en dispositivo de un «barroco en cólera», pues desafía por derroche, por dilapidación gratuita, al

27. Sostiene Echeverría, con bastante acierto, que hay distintas «modernidades», en virtud de la relación que mantienen con el capitalismo. El barroco es un *ethos*, es decir, «un principio de construcción del mundo de la vida. Pero este *ethos* se constituye ya en una relación con el capitalismo, que es consustancial a la modernidad» (Cf. Echeverría, B., *La modernidad de lo barroco*, México, Era, 1998, págs. 37 y sigs.). El *ethos* barroco es el último de cuatro variantes: (1) el «*ethos* realista», propio del centro y norte de Europa, que ya fue bien caracterizado por Weber como calvinista. En él hay una coherencia entre el sistema capitalista y la cultura o forma de vida; (2) El «*ethos* romántico», preponderantemente alemán, ligado a W. Benjamin, que se enfrenta globalmente al capitalismo, sobre todo por cifrar el sentido de la vida en la acumulación del capital; (3) El «*ethos* clásico», que vendría a coincidir con el de la socialdemocracia, consistente en una izquierda que en el fondo no es revolucionaria y que hace el juego al capitalismo (esta temática la desarrolla muy minuciosamente en «Modernidad y capitalismo (15 tesis)», escrito en 1989 e incluido en *Crítica de la modernidad capitalista*, La Paz, Oxfam/Vicepresidencia del Estado, 2011, págs. 65-115).

28. Claramente, ya en el barroco del siglo xvii los objetos no eran «utilitarios» en el sentido del siglo xix. Portaban un valor simbólico que llegaba a la urdimbre social. Se convertían en iconos de identidades culturales, había un uso como derroche (libaciones, fuegos artificiales, arquitectura efímera). Es como si construyesen un mundo de imagen que visibiliza lo sobrenatural en lo temporal (más profundamente expresado en Espinosa, C., «El barroco y Bolívar Echeverría: encuentros y desencuentros», *Iconos. Revista de Ciencias Sociales* 43 –mayo de 2012–, págs. 65-80).

mundo burgués de la administración avara de los bienes.<sup>29</sup> Diríase que esta deconstrucción barroca del capitalismo ratifica la esperanza de G. Bataille en que el «gasto productivo» —siempre al servicio del uso rentable y del servilismo humano respecto a la lógica de la espera (el uso *para* algo que conduce a un inacabable *para*) fuese contrarrestado por el «gasto improductivo», en el que el objeto es tomado en sí mismo y en una especie de extratemporalidad del instante eterno. El barroco, por otro lado, tiene el poder de acoger el logocentrismo occidental y, en ese mismo acto, comenzar a disolverlo. Se trata de un proceso de «codigofagia»<sup>30</sup> en virtud del cual deja entrar el código semiótico logocéntrico y, al mismo tiempo lo niega, lo resignifica de tal modo que lo transforma y lo introduce al servicio del código supuestamente dominado. De un modo análogo, posee la capacidad de poner en vigor una «razón antropofágica»,<sup>31</sup> en virtud de la cual devora el logocentrismo y el pensamiento identitario al internarlo en un complejo poliédrico de perspectivas, donde queda relativizado e incluso desarmado en sus pretensiones, ante todo mediante el fenómeno de la *carnavalización*: en la carnavalización todos los puntos de vista son integrados pero incorporados en una visión del mundo completamente distinta, profanadora. Así pues, el mero proceder del neobarroco, como decimos, constituye todo un aparato digestivo que atrapa a los poderes ciegos despertados por la génesis autófaga de Occidente y los deglute, fagocítándolos. Ahora bien, habría que reparar en que tales poderes, a los que se enfrenta el espíritu barroco, siendo reticulares y plásticos, adoptan hoy también un aspecto barroco, aunque apócrifo y al servicio de la autodestrucción de la cultura. Basta con enumerar,

29. Véase Sarduy, S., *Barroco*, Buenos Aires, Sudamericana, 1974, págs. 98-100.

30. Echeverría, B., *La modernidad de lo barroco*, *op. cit.*

31. Véase Campos, H. de, «Da razão antropofágica: a Europa sob o signo da devoração», *Revista Colóquio-Letras* 62 (1981), págs. 10-25.

en forma de consignas, las principales características que ofrece Omar Calabrese<sup>32</sup> como cifra de lo que nosotros —en su contra-denominaríamos *neobarroco débil* para percatarse de que todas ellas forman parte ya del modo en que se expresa el ocaso occidental y la *apertura fantasmagórica* que genera como cobertura engañosa: ritmo y repetición (que manifiesta un gusto por las variaciones mínimas y sutiles), exceso (que destruye la estabilidad, los límites preconcebidos y el ordenamiento centrado), fragmento (que hace flaquear al imperio de las totalidades cerradas), inestabilidad y metamorfosis (signo del dinamismo convulso, de la disgregación de lo compacto y el triunfo de lo informe), desorden o caos (que cuestiona el ámbito de lo mensurable y permite la incrustación espontánea de elementos), laberinto (disolvente de la unidad orgánica, propulsor de la diferencia en su relación reticular), complejidad (cauce expresivo del surgimiento de un nuevo campo de juego). Las fuerzas inerciales del capitalismo reticular y semiótico portan ese gusto por la variabilidad, la metamorfosis, el laberinto y la complejidad, colocándolos al servicio del colapso del *ethos* cultural y del triunfo de la *sociedad con-currente*. Los poderes ideológicos que sostienen modos de vida biopolitizados utilizan el desorden caótico para enmascarar su sutil organización de la praxis por los corredores del sometimiento. La política de los desperdicios emplea el exceso (de consumo inmaterial, de novedades, etcétera) para extender su halo de muerte. Todos estos signos de la enfermedad occidental, que hemos intentado descifrar, producen un mundo barroco ficcional, simulado, espurio. Nos encontramos, pues, en una tesitura aporética: las potencias fagocitantes del neobarroco encuentran un tipo de poderes a deglutir deconstructivamente que se han investido de un aspecto barroco. ¿Cómo mantener, entonces, clara la diferencia entre el que devora y el que es devorado? ¿No podría ocurrir que el

32. Cf. Calabrese, O., *La era neobarroca*, Madrid, Cátedra, 1994 (orig.: 1987).

neobarroco de la exuberancia, del infinito plástico y potente fuese reabsorbido, debido a esa difícil diferenciación, por la autofagia enfermiza camuflada en una pseudo-vestimenta barroca? ¿No podría convertirse, entonces, el juego de la máscara en una mascarada, la perífrasis continua en la organización del vacío, lo carnavalesco en puro simulacro sin sustancia? El neobarroco, para no ser devorado mientras devora, debe poner en juego sus potenciales para defenderse del lobo vestido de cordero. Y esto significa que su energía crítica y fagocitadora se intensifique y expanda, generando en sí una lucidez para vislumbrar lo que tal vez no vislumbra. Lleva inherentemente la responsabilidad de un *pro-barroco* que sapa dirimir en este juego de disfraces. El que escribe, querido lector, se confiesa no preparado aún para esta tarea, que necesitaría de todo un tratado. Pero tiene cierta claridad sobre lo que, en cualquier caso, ha de ser protegido: el autoextrañamiento, propiciador de una distancia pre-reflexiva y de una lucidez atenta, con el fin de que la tierra por venir no se diluya en un sueño excéntrico humillado por la centricidad de lo que combate.

Al neo-barroco, llamado a autotrascenderse en el *pro-barroco*, le es inherente también, como veremos, un elemento trágico, que no constituye su entero suelo nutricional pero que lo impregna y se entrecruza con él. Nos aventuramos ahora en las luces de este otro proceso auroral.

## 2. Destellos del espíritu trágico

La luz de aurora que se presiente incipientemente en el ocaso de Occidente, soportando su noche oscura, emite los destellos del espíritu trágico. La crisis y la enfermedad de nuestra época han apagado este espíritu, que ya desde el mundo clásico griego no solo constituía un vigor *cathártico*, sino que, al mismo tiempo, era

el soporte de un vida heroica, en el más rico y profundo de sus sentidos. Lo trágico, definido del modo más general, es un conflicto irresoluble por principio entre potencias de signo contrario, ambas necesarias, inexorables. Por eso rebasa la mera contradicción contingente, la oposición accidental y evitable. El héroe trágico no se encuentra, así, ante alternativas que puede elegir arbitraria o justificadamente. Tiene ante sus ojos un litigio y hundiéndose en él ni puede sacrificar a alguno de sus polos en beneficio del otro ni puede tampoco satisfacerlos. Solo le queda la opción de mantener viva la tensión y convertirla en el germen de una elevación, de una creación desesperada, de una grandeza que ensancha su alma y la del mundo. Toda época de crisis, como la nuestra, invoca a lo trágico, pues pone de manifiesto la discordia ineludible entre el hombre y el mundo, así como la del hombre consigo mismo. Pero, como este desencuentro es extensible a la existencia humana y al mundo mismo, como se verá, la tragedia no es una quejumbrosa desazón, carencial, un desgarramiento contra el que aún no se conoce el remedio, como si fuese consecuencia de que no hay ningún sabio cerca. Es inherente a la realidad, lo que nos invita a suscribir la sentencia de Scheler según la cual las épocas que no saben verla son pequeñas.<sup>33</sup>

¿No es consustancial lo trágico a la condición humana en cuanto erradicidad en la que luchan su condición céntrica y su condición excéntrica?<sup>34</sup> La primera lo sitúa necesariamente en *un* mundo habitable en particular, mientras la segunda lo conduce, a sabiendas de que al unísono, y también necesariamente, *no pertenece a ningún mundo en particular*, a una expedición autocreativa. Entre ambas, el ser humano se constituye en un puente entre un mundo

33. Scheler, M., «Sobre el fenómeno de lo trágico» (orig.: 1914), en *Gramática de los sentimientos*, Barcelona, Crítica, 2002, pág. 206.

34. Véase *supra*, primera parte, cap. 1, § 2, donde recordamos nuestra comprensión de lo humano desarrollada en Sáez Rueda, L., *Ser errático...*, *op. cit.*

al que pertenece extraditándose de él pero al que debe cuidar y otro que tiene que crear y que no es todavía. ¿No pertenece lo trágico al mundo en cuanto génesis autocreadora, en la medida en que su profundidad caosmótica incorpora el ser tensional del *diferendo*?<sup>35</sup> Pues el *diferendo*, la diferencia de potencial entre dinamismos, no debe entenderse como si uno de ellos tuviese más valor que el otro. Decir «diferencia de potencial» es añadirle a la diferencia entre flujos heterogéneos la tensión y el litigio necesarios que se producen por mor de la relación que la diferencia misma establece entre cualidades intensivas contrapuestas. El *diferendo verde-amarillo* constituye un litigio tensional no jerarquizado, sino distópico, de modo que lo convierte en centro desbordante a partir del cual son generadas dos series de nuestra diversidad cromática. ¿No le pertenece a la génesis de lo real el tinte trágico, en cuanto relación tensional entre las dimensiones genésico-problematizante y genérico-solucionadora? La primera, invisible, es una entropía sin límite. La segunda, una retención necesaria que establece una provisional y relativa estabilidad. Y, si en esa estratificación de la *physis* el *diferendo* conforma también el estrato viviente del ser humano, ¿no habría que admitir entonces que la pincelada trágica pertenece a la *gesta* humana —como tensión entre *comunidad* y *pueblo*— a la relación entre *rythmus* cultural y *habitus social*, a la relación entre *physis cultural* y *societas socians*?<sup>36</sup> ¿No es también un ingrediente de la relación trans-ductiva de la colectividad? ¿No hay en las relaciones entre seres humanos, aunque no constituya su ser entero, un *diferendo* y en ese sentido un elemento trágico, tal y como aparece en el encuentro entre un ser humano *blanco* y un *piel roja* o un *indio* —que alguna vez fue considerada hasta sorprendente—? Solo sería considerada jerárquica por la estupidez de alguno de ellos y, sin

35. Véase *supra*, primera parte, cap. 1, § 5.

36. Analizadas en *supra*, primera parte, cap. 3, § 2.

embargo, vincula no solo diferencias que se armonizan con facilidad, sino siempre también tendencias y disposiciones de igual valor pero discordantes y tensionalmente con-frontadas, por el hecho mismo de su heterogeneidad cultural.

Lo trágico no es la clave esencial de toda esta panoplia de relaciones, pero sí un ingrediente ineludible en ellas. No es una presunta esencia del hombre, del mundo y de la relación entre ambos, pero sí un componente inexorable de sus respectivos y poliédricos modos de ser. Lo trágico no es el universal de lo real. Es un personaje ubicuo en la multitud de sus figuras. Solo en ese sentido, y como habíamos adelantado, la dimensión trágica es también un rasgo de lo neobarroco. En primer lugar, porque conjuga tensionalmente elementos en conflicto, en una comunidad *per-turbada*, transida por la lucha entre diferencias no subsanables por el mito del consenso.<sup>37</sup> En segundo lugar, porque, como hemos intentado mostrar, se sostiene en la tesitura de dos infinitos necesarios, discordes y en tensión: el fondo innombrable y lo decible o practicable que señala al primero. Estos dos infinitos estaban ya presentes en el barroco del siglo XVII pero en una tensión trágica que constituye el reverso de la que hemos tomado como carácter fundamental de lo trágico. La tensión irresoluble y necesaria entre dos polos de igual valor que ni se pueden descuidar ni satisfacer tiene por envés la tirantez angustiosa entre dos extremos de los que es preciso huir: de la *Nada* que supone el vaciamiento del mundo y del *Todo absconditus*. Porque, como ha aclarado Pedro Cerezo penetrantemente, la absorción en el primero constituiría un *nadismo* nihilista que destruye la vida, al tiempo que la huida hacia el segundo exhumaría el ingenuo

37. Véase Rossi, M.J., «Entre orillas. Ensayo de una hermenéutica latino-ibero-americana», *op. cit.*, págs. 286-289.

*utopismo* de la reconciliación.<sup>38</sup> Es esta una antinomia fundamental que sitúa a todos los pensadores que atraviesan la crisis española del 98 y que podría interpretarse como la tesitura agónica en la que se encuentran, en virtud de la cual, o bien vence la *nada* en el desfallecimiento de la inteligencia creadora, o bien triunfa ese *todo*, anhelado incoactivamente, que representa la palabra viva y plena. Pues bien, es este desgarramiento polar *todo-nada* el que coloca Unamuno en el centro de la realidad problemática y problematizante del reto que es preciso afrontar, si es que la libertad ha de destellar sobre el fondo oscuro del mal del siglo:

todas las penas, aunque tantas  
son una sola pena,  
una sola, infinita, soberana,  
la pena de vivir llevando al Todo  
temblando ante la Nada.<sup>39</sup>

En palabras de Cerezo,

esta [la libertad] se descubre a sí misma en la angustia como un poder tocado de nihilidad, o alcanzado por el no-ser. Pero, por lo mismo, en tensión agónica entre lo uno y lo otro. El secreto de la libertad está [...] en su ansia de más vida o en su empeño de totalidad, pero es un empeño deudor o empeñado, pues no puede evitar el embate de la nada. Ahora bien, la tensión misma es creadora.<sup>40</sup>

38. Véase Cerezo, P., *Las máscaras de lo trágico*, Madrid, Trotta, 1996, sobre todo Introducción y cap. 13.

39. Unamuno, M., *Obras completas*, Madrid, Escélicer, 1966, VI, pág. 246, citado por Pedro Cerezo en *Las máscaras de lo trágico*, op. cit., pág. 102.

40. *Las máscaras de lo trágico*, op. cit., pág. 104.

En la situación trágica el ser humano se siente impelido a inventar los recursos que hagan de la tensión algo fructífero. «Creación desesperada», llamaba Unamuno a este efecto. Pero no es pertinente aquí entrar con más detalle en el pensamiento unamuniano y en lo trágico inscrito en sus coetáneos.<sup>41</sup> Solo se hace mención de ello para mostrar que el *pro-barroco* también incorpora este rostro de lo trágico, en la medida en que ha de mantenerse alejado de dos seducciones o cantos de sirena opuestos, ha de sostenerse valientemente entre la Escala del pesimismo irredimible y la Caribdis del optimismo complaciente, reto que impulsa a la creación, tanto de sí como de mundo.

Del espíritu trágico y de su heroicidad huyen los poderes del presente, derivados de la crisis y de la enfermedad autófaga, como del demonio. Pues tal espíritu reanima la diferencia tensional que integra el fondo caosmótico de la cultura viva y sana, despierta al ser humano y lo pone en lucha con el mundo famélico que experimenta a su alrededor. Alienta una lucha contra lo in-mundo que, por su determinación y su grandeza, sería capaz de sembrar de nuevo un *ethos* plagado de excelencias. Por eso el poder presente en el ocaso occidental lo acosa y destruye, ante todo invadiendo los diferendos y sustituyéndolos por el acoplamiento, allanando las relaciones trans-ductivas en las relaciones de transacción. De ahí que en el ocaso de Occidente lo heroico trágico tienda a ser ridiculizado como expresión de una locura quijotesca, de un romanticismo malsano o de un *impetus* desmesurado. Occidente, en

41. Nos permitimos remitir a dos trabajos en los que, con ocasión de homenajes al profesor Pedro Cerezo Galán, hemos indagado el trenzado entre tragedia y barroco en pugna con el nihilismo negativo: Sáez Rueda, L., «La experiencia de lo trágico y la crisis del presente», en Peñalver, P. y Villacañas, J. L. (eds.), *Razón de Occidente. Textos reunidos para un homenaje al profesor Pedro Cerezo Galán*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2010, y Sáez Rueda, L., «El malestar del siglo», en García Casanova, J. F. y Vallejo, A. (eds.), *Crítica y meditación. Homenaje al profesor Pedro Cerezo Galán*, Granada, Universidad de Granada, 2013, págs. 435-455.

su ocaso, llama a la cordura, al acuerdo racional, para no despertar a este gigante. Pero sabemos que, precisamente en nombre de esa cordura y de esa racionalidad, comete las mayores injusticias. Solo permite una falsa heroicidad trágica, de cartón, la de los seres humanos que se ajustan al orden establecido y extraen de él esa otra gloria miserable consistente en cumplir con especial esmero y dedicación las expectativas que les ha impuesto exógenamente el mundo administrado, competitivo y vacío en el que medran. Rebaja lo trágico a lo dramático, en el que la solución está asegurada de antemano, propalando así la confianza en sus procedimientos y la ridícula seguridad de la mera supervivencia. Es condescendiente con la risa del loco, siempre y cuando haga prosperar solo el armonicismo apaciguador y no llegue a esa *risa satánica* de la comedia potente que para Baudelaire era en el fondo trágica, porque expresa la conciencia del engaño, del contraste entre la altura humana y la vileza en que esta se desmaya en tiempos de penuria, esa risa «esencialmente contradictoria, es decir, a la vez [...] signo de una grandeza infinita y de una miseria infinita».<sup>42</sup>

El ocaso occidental disipa lo tensional trágico y a su héroe peculiar: él puede dar su vida por una causa y hasta que llegue ese límite, en una época en la que medra la escasez de espíritu y prospera un nuevo malestar en la cultura, convertir al dolor en fuente de sabiduría y grandeza. En las tragedias de Sófocles —como señala Dodds<sup>43</sup>— destaca el carácter agonal. La acción se desarrolla siempre por medio del hombre doliente, abatido por el infortunio de su *destino*. Inmanentiza el *malestar*, podríamos decir, y lo traduce en fuente de creación. El dolor, causado por el mal,

42. Baudelaire, Ch., *Lo cómico y la caricatura*, Madrid, Visor, 1988 (orig.: 1855), pág. 28.

43. Dodds, E. R., «De una cultura de la vergüenza a una cultura de la culpabilidad», en *Los griegos y lo irracional*, Madrid, Alianza, 1981 (orig.: 1951), págs. 39-70.

era asociado a la acción de los dioses en los antiguos griegos, para descargarse, quizá, del sentimiento de culpa. Ahora, en la obra de Sófocles, aparece como elemento de la vida del hombre, causado por el hombre. Pero ese dolor es considerado en la tragedia como la vía del autoconocimiento. El personaje llega a conocer la verdad y a conocerse a sí mismo. El dolor trágico ennoblece al hombre, lo convierte en un ser venerable, pues, al colocarlo frente a la verdad del mundo y frente a lo más profundo de sí mismo, lo sitúa también en el lugar en el que puede alcanzar la grandeza, reconociéndose impulsado a lo que más arriba hemos llamado *elevación excéntrica* como aspiración a la ejemplaridad de la excelencia, algo que es bellamente expresado en la conocida sentencia de «todo el universo hállase lleno de prodigios; pero nada más prodigioso que el hombre» (*Antígona*). En la tragedia, pues, está unido el dolor a un acto de elevación moral. En primer lugar, a ese tipo de elevación moral que el griego asocia con la fortaleza de espíritu y con el carácter prudente. En segundo lugar, a ese tipo de elevación moral que consiste en destinarse a lo valioso allí donde su defensa exige incluso la autoaniquilación (Edipo se saca los ojos, Antígona entierra a su hermano contra la voluntad política de Tebas). En un mundo como el de nuestro presente, además, el héroe trágico puede afrontar el dolor con serenidad, sabiendo que es necesario para la alborada de una nueva tierra. Quien tiene en su corazón esa convicción sabe que hay algo por encima de él, puede salir del egocéntrico reclamo de su Yo y, como dice Nietzsche del hombre que afirma la vida, es capaz de estar más allá de cómo se siente.<sup>44</sup> Si le invade la tristeza por lo que

44. «EL PESIMISMO DE LAS NATURALEZAS FUERTES. El “para qué” después de una lucha terrible, y aun después de la victoria. Que existe alguna cosa que tiene cien veces más importancia que saber si nos encontramos bien o mal: este es el instinto fundamental de todas las naturalezas vigorosas, y, por consiguiente, también de saber si otras se encuentran bien o mal. Este instinto les dice que nosotros tenemos un fin, por el cual no vacilamos en hacer todos los *sacrificios*

contempla y por lo que no logra conseguir, es en el modo de la melancolía, tal y como este sentimiento se entiende *a la hispana*: una tristeza elevada y noble. No debe confundirse la tristeza trágica con la tristeza lastimera. Su tristeza es serena pero profunda, en la medida en que mira, tras el hecho trágico, a la constitución del mundo que lo hace posible y hasta está embargada por una paradójica jovialidad, la propia de un descubrimiento, del logro de una comprensión. Lo trágico, en suma, emite un destello salutífero, porque no es un simple bálsamo para calmar el malestar en nuestra cultura, como lo son tantos fenómenos fabricados por la génesis autófaga: la desafección, la distracción procurada por los medios de comunicación y por todos los recursos de la administración del vacío. Su efecto es el de una convulsión que convierte el sufrimiento en un arma.

El héroe trágico, además, constituye un verdadero peligro para los poderes del presente, porque estimula la solidaridad entre los seres humanos y la lucha vigorosa contra la injusticia. Y ello porque soporta la carga del mundo a través de una *culpabilidad temeraria y gloriosa* que nada tiene que ver, como dice Jaspers, ni con la culpa al estilo teológico ni con la culpa al estilo freudiano. No es una culpa carencial, sino producto de la exuberancia y la riqueza de espíritu:

En el mundo abunda, sin duda, la muerte inocente. El mal oculto destruye sin ser visto, hace cosas que nadie oye. Ninguna autoridad del mundo llega siquiera a tener noticias de él (de cómo un hombre es torturado solitariamente hasta morir en la mazmorra del castillo). Los hombres mueren

---

*humanos*; en correr todos los riesgos; en tomar sobre sí lo que haya de peor: es *la gran pasión*, puesto que el “sujeto” no es más que una ficción de su “ego” por la que se manifiesta como una censura el egoísmo desaparecido» (*El nihilismo europeo*, op. cit., § 26).

como mártires sin serlo cuando su martirio no es percibido ni será conocido nunca por nadie. La tortura y la destrucción del débil acontecen diariamente sobre la faz de la tierra. [...] ¿Dónde está la culpa de la destrucción inocente? ¿Dónde el poder que condena al inocente a la miseria? Allí donde los hombres han despejado esta pregunta ha surgido la idea de culpabilidad compartida. Todos los hombres son solidarios. [...] [Y se experimenta que] yo soy culpable del mal que ocurre en el mundo si no he hecho todo lo posible, incluyendo el sacrificio de mi vida, para evitarlo; soy culpable porque vivo y puedo seguir viviendo mientras esto sucede. De ese modo abarca a todos la culpa compartida de todo cuanto ocurre.<sup>45</sup>

Esta culpa compartida no secuestra al ser humano en la espiral de la *deuda infinita*. No nace de la experiencia de una carencia constitutiva. Surge en la aprehensión del infame espectáculo de un mundo en el que las obras de un ser tan admirable como el humano se vuelven contra él a causa de la cobardía de muchos, incapaces de elevarse a lo que verdaderamente les pide su existencia.

Tanto esta nobleza de espíritu, que se ofende ante el sufrimiento ajeno, como el resto de los valores que hemos destacado en el héroe trágico, poseen, desde nuestro punto de vista, una incidencia política de gran envergadura. No es difícil mostrar que tales méritos emergen tanto más potentemente cuanto más clara es la visión del sufrimiento, de la penuria espiritual y de lo intolerable. Por eso, el arrojo, el coraje y la punzada creadora que porta el héroe trágico no se compadecen con la prepotencia de ese poderoso que da la espalda al mundo y se refugia en su burbuja nociva, tóxica. Es más fácil que esta nobleza crezca al abrigo

45. Jaspers, K., «Lo trágico», en *Lo trágico. El lenguaje*, Granada, Ágora, 1995 (orig.: 1948), pág. 65.

del hombre sencillo y acorralado por el dominio, situación en la que se ve obligado a confrontarse con lo que lo rodea. Ahora bien, más esencial es percatarse de que la incidencia política de la que hablamos concierne tanto al que gobierna como al ciudadano, pues ni uno ni otro pueden ser evaluados a priori, de modo maniqueo, adjudicándole al primero la vileza y al segundo la grandeza. El hecho de la penuria espiritual de nuestra época y de sus desatados poderes de opresión hace más probable esta distribución, pero no descarta inapelablemente la situación inversa. Dado que el espíritu trágico es generador de excelencias, habría que distinguir, independientemente de la clase social a la que se pertenezca o del rango que se ostente, dos topologías de lo heroico trágico. Cada ser humano porta un universo de excelencias a las que aspira. Pero, en un caso, tal universo es estrecho, delgado, raquítrico. Está compuesto por un pequeño elenco de autoexigencias, tan parco que el cumplimiento de lo que considera su deber es fácilmente asequible, hasta el punto de que puede llegar a convertirse en inocuo respecto a los poderes vigentes e incluso compatible con la crisis enfermiza del presente. En otro caso, el universo de excelencias a las que se aspira es rico, está repleto de una gran variedad de horizontes, propósitos o responsabilidades, y ocurre, en primer lugar, que las tensiones trágicas entre tales anhelos de excelencia son numerosas, de modo que, en segundo lugar, el cumplimiento de lo que considera su deber es difícil. Cuanto mayor es la riqueza de valores en un ser humano, más se expande la tensión trágica entre ellos y más conflictiva es su realización en la praxis. Se da la paradoja, entonces, de que un mismo acto hace experimentar al primero de los casos referidos que ha sido cumplido su *deber*, mientras que para el segundo caso es muy probable que constituya una ofensa a lo que debe hacer. Nos parecen intachables, en este sentido, las dolorosas pero bellas palabras de Scheler, que vienen a apoyar la necesidad, ya referida, de evitar que la *multitud* se convierta en *masa*:

Justamente algo especialmente característico de lo trágico es que el individuo más «noble» en esta dimensión es *pulverizado entre* los «deberes» estrictamente cumplidos de los individuos innobles. Y parece uno de los encantos especialmente melancólico-irónicos de este tipo de tragedia el que el individuo noble cargue también una culpa *moral*, que no es cargada por sus oponentes; pero, en el cálculo absoluto, el valor real realizado efectivamente por él *supera* con mucho a sus oponentes [...]. Figuras trágicas son no solo el Prometeo de la técnica que le robó el fuego a Zeus, sino aún más los Prometeos morales, en cuyos ojos brilla un valor moral desconocido hasta entonces. En tanto que llevan a cabo valores y tienen deberes que la masa aún no puede ni ver como valores ni sentir como deberes, la masa no hace otra cosa que cumplir con *su* «deber», cuando procesa al individuo, considerando que es «malo» lo que para la masa aún no puede ser *bueno*, y considerando que es una usurpación arbitraria de una ley lo que la masa no sabe que es *su* deber. [...] Aunque el héroe trágico [...] es evidentemente y por esencia lo contrario del criminal, para su época no es distinguible del criminal. Solo en la medida en que sus valores que cobran nueva vida se imponen y se convierten en la *moral* vigente, puede —en la mirada histórica retrospectiva— ser conocido y reconocido como héroe moral. De ahí que, estrictamente, no pueda haber tragedias presentes, sino solo pasadas. El ser humano trágico prosigue su marcha en su *presente* necesariamente callado y en silencio.<sup>46</sup>

46. Scheler, M., «Sobre el fenómeno de lo trágico», *op. cit.*, págs. 222 y 224. Hay que precisar que Scheler no se está refiriendo a «deberes» en un sentido kantiano, sino a valores materiales que, en cuanto elevan al ser humano, son considerados por este responsabilidades a cumplir.

No quiere decir esto que cualquier transgresión contra lo establecido se ajuste a lo heroico trágico. Pues hay una condición para este último: que, en la tensión entre polos opuestos, llegue a conocer mejor el mundo que lo rodea y genere excelencias cuya persecución implique la autoaniquilación de su interés personal, de su Yo céntrico, lanzándose a esa excentricidad sin límite, infinita, que lo extrae de sí hacia lo que vale por sí, como si se dejase morir por una vida más plena. Por eso, en el extremo, *el héroe vence en su caída*. Al mismo tiempo, comprendemos, que la magnitud de esta tarea haga inevitable también la diferencia de excelencia entre los seres humanos y por ello, también, la soledad del más arriesgado. Saber amar la propia soledad, nacida de esta paradoja, es condición de una *colectividad despierta*, en continuo autoextrañamiento, pues sin este no podría ser revisado el peso de las excelencias. He aquí un redoblamiento de la situación en la que se encuentra el héroe trágico, redoblamiento al que llamaríamos *sobre-tragedia*, pues no solo ha de cargar con sus autoexigencias, sino, además, con el espacio de soledad que estas le procuran y con la voluntad firme de revisar-se sin cese.

A pesar de todo, parece que no es completamente determinable si una excelencia lo es o no realmente en el contexto de una *zona epocal*. Por eso nos gustaría terminar indagando algunas condiciones éticas de posibilidad para que dicha indeterminabilidad pueda ser contenida en lo posible, al mismo tiempo que intentamos esbozar la dirección de una ética que colabore en el mantenimiento de la salud sociocultural.

### 3. Fulgores de valor. Breve esbozo para una ética de la lucidez

La enfermedad de la cultura occidental, en cuanto génesis autófaga, comienza con la crisis, cuyo ser es la agenesia, la incapacidad para crear. Hemos sostenido que el impulsor de la crisis

es la necedad, bien entendida como desasimio o desarraigo respecto al fondo problemático y problematizante del devenir sociocultural.<sup>47</sup> El término *necedad* no debería ofender como si se refiriese a la falta de inteligencia, pues como hemos intentado mostrar, no tiene nada que ver con ello. Se refiere al modo en que esta se ejerce. Reclamando superar la necedad no se exalta al genio, ni se desprecia al ser humano que carece de esas extraordinarias dotes intelectuales o creativas que atribuimos al primero. No ser *necio* es algo menos restrictivo. Consiste en mantenerse despierto, lúcido. Y para ello solo es necesario sostener en vilo el extrañamiento, que pertenece a cualquier ser humano y que brota espontáneamente. Su simplicidad resulta tan sorprendente como su pérdida. Es simple en sus dos acepciones. Como *asombro maravillado*, consiste en la admiración ante lo que nos rodea, asombro de que lo que es *sea*. Como *asombro perplejo* coincide con la experiencia de que lo que *es sea así* y no de otro modo.<sup>48</sup> En cualquier caso, el extrañamiento implica una distancia pre-reflexiva, pre-lógica del hombre ante lo existente. Y solo por él podría aparecer esto, lo que existe, como algo significativo. La pérdida del extrañamiento es también algo simple. Vivimos inmersos en el mundo, en la trama de acciones y tareas, de forma que nos acostumbramos a la *asistencia* de lo que ocurre, aclimatados, familiarizados, fundidos con el contexto mundano que habitamos. No por ello muere el extrañamiento, sino que se refugia en un letargo, necesario incluso para *residir* en la tierra. Ahora bien, cuando ese letargo que sobreviene y nos incorpora a la vida se entumece o se hace prisionero de una mazmorra profunda ya no vivimos despiertos, es decir, lúcidamente, sino dormitando en un sueño. La lucidez, por eso, tampoco refiere a una claridad plena, como la del ángel de Rilke, que es incapaz de comprender los

47. Véase *supra*, segunda parte, cap. 4, §§ 1-3.

48. Véase *supra*, primera parte, cap. 1, §§ 2 y 3.

asuntos humanos. Radica en algo también tan simple y sencillo como dejar in-sistir o sub-sistir la capacidad de extrañarse ante el mundo y ante sí mismo. Aquel al que se le ha ofuscado esa capacidad de tan elemental simpleza se hunde, sin embargo, en una oscuridad cuyos efectos resultan altamente perniciosos: si no puede extrañarse del mundo, será incapaz de aprehender su problematicidad; si no puede extrañarse de sí mismo, será incapaz de salir de sí, hacia su frontera, y no podrá ni palpar su modo de ser ni ponerlo en cuestión. La pérdida de la excentricidad nos tiende una celada: clausura nuestro discurrir en una centricidad opaca y extirpa esa ex-centricidad sin la cual no habría ni devenir ni autocreación.

El que hayamos situado el inductor de la crisis espiritual de Occidente –inicio de su enfermedad autófaga– en esta pérdida parece ingenuo, pues ¿cómo va el ser humano a cerrarse ante capacidad tan natural? Ese aspecto de ingenuidad desaparece si reparamos en la tenacidad y la complejidad de las potencias que, a nivel sociocultural, la han provocado. Resultaría excesivamente prolijo volver a recordar tales potencias cegadoras, algunas de cuyas figuras hemos examinado. Baste señalar que Occidente se ha extraditado de su subsuelo cultural, posicionándose así *como si* no perteneciese al mundo, sino en la fantasmagoría de que lo puede construir *desde fuera* convirtiéndolo en su obra y en su esclavo, bien por la arrogancia que le hace creer ser el prócer de la tierra, bien por un aturdimiento que lo funde consigo mismo. Es necesario, en esta situación, esclarecer ciertas condiciones de la lucidez, de la comunidad despierta, que no es otra que la que tiene el valor para ser testigo de sí misma, manteniendo vivo el ser interrogante sin el cual no habría voluntad de autotransformación ni vocación de altura. Tales condiciones constituirían principios de una *ética de la lucidez*. Pero el lector comprenderá que, dada la complejidad de la filosofía práctica, del pensamiento sobre lo ético, esta empresa necesitaría reflexiones y justificaciones de

tan profundo calado que exigiría, por sí misma, un tratado. Rebasando los límites de la investigación presente, no quisiéramos tampoco dejar de esbozar su rumbo. Solo pretendemos señalar tres principios valorativos, fulgores aurales pendientes aún de un examen más riguroso. La tríada presupone una ética basada, no en deberes categóricos al estilo kantiano, sino en virtudes que demanda la posible riqueza de nuestra génesis sociocultural creativa y el cuidado de la *physis* entera a la que pertenece, en todos sus estratos. Son, en cualquier caso, y como ya hemos señalado en otro lugar, creaciones heroicas del ingenio.<sup>49</sup>

El primero de ellos, el *imperativo cenital*, ha sido ya objeto de nuestro análisis,<sup>50</sup> pero lo glosaremos y lo contextualizaremos en la presente investigación. Si el ser del colectivo humano, en cuanto *medium* de la génesis sociocultural, reposa sobre la relación diferencial y tensional entre cursos de acción, constituye el devenir de un *entre* o intersticio que, en la forma de una *nada activa y creativa*, vincula precisamente manteniendo, al unísono, la heterogeneidad. Nos referimos, en su profundidad genésica, al *diferendo*, un ejecutivo *uncir* que se convierte en el motor del dinamismo trans-singular. Hacer posible que la cultura devenga por la fuerza de ese caosmótico conjunto de diferencias presupone que los seres humanos mantengan a salvo el *entre* que los hace comparecer unos ante otros, de manera que semejante puente, invisiblemente co-ligante, prosiga su excéntrica e incesante expedición hacia una tierra nueva, con-moviendo lo establecido céntricamente. Solo salvando esa hendidura que vincula y diferencia a un tiempo a los seres humanos, pueden los acontecimientos hallar un ad-venir. Tanto es así que el ocaso occidental tiene una causa profunda en la sustitución autófaga del *diferendo* por la aclopadura. Si el primero relaciona heterogeneidades sin

49. Véase Sáez Rueda, L., *Ser errático...*, *op. cit.*, cap. 9, § 3.

50. *Ibid.*, cap. 8, § 2 y cap. 9, págs. 275-279.

mancillarlas, la segunda las vincula hurtándoles su singularidad, acompasándolas en un movimiento en el que ya no se producen diferenciaciones por la afección recíproca, sino acoplamientos sin tensión, armonizantemente cómplices de un proceso ciego e invariable en su cualidad. Y esto, que ocurre en la profundidad *genésico-cultural*, se reproduce en la dimensión *genérica*, dando lugar a un espacio sociopolítico de relaciones también acoplantes, ayunas de polemicidad creativa, trabadas de un *nihil negativo*, es decir, por las fantasmagorías de lo que hemos llamado dialéctica perversa de la autofagia. No solo ocurre entonces la destrucción del dinamismo proteico, dando lugar al bochornoso espectáculo de un movimiento vertiginoso en su inmovilidad, es decir, la administración del vacío. Al mismo tiempo, el diferendo intersticial es anegado por las estrategias del dominio, pues la aclopadura siempre está al servicio de un poder que se introduce en todos los entresijos de la nervadura colectiva. La crisis y la enfermedad occidentales, pues, detienen la autocreación de mundo al tiempo que rellenan de argamasa los intersticios del tejido sociocultural. En la administración del vacío, todos y cada uno de los congregados en colectivo pretenden ocupar, en exclusiva, el lugar del *entre*, hacerse cargo, contradictoriamente, del vínculo, olvidando que son solo elementos de lo vinculable. Y este fenómeno, que hoy se extiende en multitud de contextos –cotidianos, institucionales, comunicativos en la esfera global, internacionales...–, redime la lógica oposicional o, dicho más claramente, la lucha de todos contra todos. ¿Cómo poner dique, de modo ético, a semejante muerte de la trans-singularidad? Desde luego, habrá muchas formas, pero hay una que nos parece condición indispensable: la de que la colectividad en su conjunto pueda elevarse a la praxis del *hombre cenital*. En todo lo que perseguimos siempre hemos sido iniciados por una pre-comprensión que permanece en la sombra. Ahora bien, es necesario percatarse de que ello no es solo una condición positiva, productiva, del actuar (lo contrario

haría del ser humano un ser calculable y predecible), sino que, en su envés, puede convertirse en fuente de vileza. Siendo un sustrato antecedente, constituye también un *punto ciego* desde el cual proyectamos la sombra de nuestra peculiar forma de estar en el mundo. Claro está que sin semejante proyección no habría ni siquiera posibilidad de encuentro entre los humanos, pues en dicho encuentro plegamos nuestros pro-yectos. Pero no menos claro parece que, a falta de un *cuidado* respecto a dicha sombra, podemos verterla de tal modo sobre el otro que el *entre* quede anegado. Hemos distinguido, siguiendo la inspiración socrática en el Fedro, entre una *locura divina* y una *locura que proviene de los hombres*. La primera aclara ese *salir de sí* que acontece por mor de la fortaleza, cuando nos entregamos a una meta cuyo valor está por encima de nosotros mismos y vale por sí misma. Nos arrebatada y nos convierte en rehenes de algo más grande que nuestra efímera vida y nuestra desnuda necesidad de sobrevivir, conduciéndonos a la sobre-vida, a la promoción de una vida creciente, más rica y amplia, como la belleza en el poeta o el pensamiento en el que se interroga con pasión. Nos sirvió como metáfora para explicitar ese des-quiciamiento o locura que autotrasciende, en el inconsciente colectivo, apoya y fecunda al dinamismo excéntrico de la cultura, siempre expansiva por sobreabundancia y exceso.<sup>51</sup> Podríamos ahora servirnos metafóricamente de la segunda figura de la locura, la que proviene de los hombres, para referirnos a una *locura carencial*. Esta no es generada por la exuberancia de fortaleza, sino por el déficit o escasez de esta. Es la locura que impulsa al des-quiciamiento de un *salir de sí* por el cual no nos autotrascendemos excéntricamente, sino que llenamos nuestras carencias con la ilusión ficcional de plenitud. Por ella nos exponemos en el espacio colectivo proyectando en él una vehemente y prolífica descarga de fantasmagorías que sirven, en el fondo, a la

51. Véase *supra*, segunda parte, cap. 4, § 5.

defensa de nuestra centricidad, supliendo por contraste el vacío que la mina. Los efectos son aporéticos, pues la carencia necesita de un *exceso* de presencia en el tejido reticular de lo colectivo. La ausencia de vigor se compensa con una *hipervigorización* de la auto-ex-posición en el encuentro trans-singular. Y ese *exceso por carencia* se extiende como un untuoso derrame que serpentea a través de los intersticios socioculturales, anegándolos, cubriendo la nervadura común con la membrana serosa de un dominio. He ahí, por ejemplo, al ser humano que, en la textura de una institución, combate su mediocridad haciéndose visible en todos los resquicios que la pueblan, buscando un reconocimiento unánime de su presunta valía. He ahí al famélico resentido, segregando su veneno en las hendiduras trans-personales. He ahí a la gobernanza sin imaginación, expectorando normativas a degüello en el pueblo, incluso allí donde las grietas son insignificantes. Si la *locura carencial* se expande, ya no hay orillas que permitan el caudal de lo común: se produce un allanamiento que une a la multitud de los hombres, de las comunidades, de los pueblos y las culturas, como si fuesen uno solo, macizo y pétreo. En tales circunstancias, en las que el *ser-ya-iniciado* borra la hendidura que une y separa al unísono, ya no podríamos *iniciar* el tránsito hacia una nueva tierra. El término *cenit* hace alusión a una posición espacial en la que la luz incide verticalmente, de manera que un objeto y su sombra se unen. Llamamos *hombre cenital* al que prefiere que la sombra de su *locura carencial* recaiga sobre sí mismo a la posibilidad de que oscurezca la brecha, el *entre* de la comunidad. Ese ser humano es capaz de autoextrañarse, de distanciarse de sí mismo, de detectar la oquedad que lo corroe y de hacerle frente con fortaleza, es decir, cargando sobre sus espaldas las consecuencias mientras encuentra el modo de suplir su vacío con excelencias. El imperativo cenital –un mandato, no de una presunta razón universal, sino de la existencia en su apelación a la grandeza y, en cierto modo, a la trágica heroicidad– dictamina: «Actúa de modo tal que dejes

ser en ti la lucidez y el valor necesarios para que la sombra de tu locura carencial recaiga sobre ti mismo».

Al segundo principio lo llamaremos *imperativo de auto-problematización proteica*. Hemos visto que una comunidad despierta ha de hacer honor al carácter proteico de la cultura. En su dimensión *genésica*, el cuerpo colectivo lleva incorporado el conjunto de problemas en movimiento que constituyen la caósmosis autocreativa. Quiere decir esto que, en su dimensión genérica, porta el entrelazo de la problematicidad pre-singular. La trans-singularidad implica una relación transductiva. Cada ser humano no es solo singular, sino que encarna plexos problemáticos pre-singulares acogéndolos en una *solución* concreta. En la inter-afección tiene lugar, si es vigorosa, una interpenetración de tales complejos presingulares, por la cual cada ser humano es atravesado por la problematicidad del otro y transformado, así, en su profundidad intensiva. Tal transformación es una verdadera trans-figuración que convierte a cada uno en un ser-otro. El cuidado del devenir sociocultural autogenerador y autocreador exige un tipo de ser humano capaz de morir y renacer constantemente, de automodelarse diferencialmente sin temer la negación de sí en pro de una transmutación metamorfoseante. Por seguir la metáfora lumínica, este *hombre caleidoscópico* es condición de un mundo articulado en el que el *rhythmus* cultural y el *habitus sociopolítico* puedan afectarse recíprocamente y dejar en libertad ese *ars inventiendi* que abre el mundo a su autocreación excéntrica y enriquecedora. Sin la escucha de lo que demandan los problemas en movimiento de la *physis* autogenerativa, sin la capacidad para sentirse afectado por lo que demanda la *societas socians*, es llamada a tomar protagonismo esa dialéctica perversa que estructura la génesis autófaga: la transductividad es sustituida por la transacción. El ocaso de Occidente está dando suficientes testimonios de esta falta de escucha. He ahí al neoliberalismo sociopolítico, que no se deja afectar por la problematicidad cultural, que lo obligaría a

una alteración. He ahí la petrificación de los valores, cuando el ser humano se resiste a poner en peligro su presunta invulnerabilidad (fundamentalismos y dogmatismos de toda lid). He ahí, en el plano individual, al ser singular afincado en su céntrica convicción de inquebrantabilidad, fantaseada por una actitud reactiva, siempre a la defensiva: cuando ello ocurre la causa es la impotencia creativa y se transforma en un castillo inexpugnable, en algún altozano ficcional. El valor inquebrantable debe estar al servicio de la potencia autotransfiguradora, no de la agenesia. Y es esta valentía la que exige el *imperativo de auto-problematización proteica*, que podría ser enunciado así, tanto para el individuo como para el colectivo humano: «Atrévete a transfigurarte en otro cuando lo reclame el exceso de tu problematicidad».

Finalmente, recordaremos aquí, el ya explicitado *imperativo de elevación excéntrica*,<sup>52</sup> que incita a comprenderse como ejemplo finito que aspira a encarnar una ejemplaridad insalvable, un imposible necesario de excelencias. Sin ello la cultura quedaría huérfana, sin un *ethos* de noble viveza. En el ocaso de Occidente, el ser humano rehúye esa elevación, porque no relativiza su singularidad y la confronta con un infinito inmanente y cualitativo, por encima de él. He ahí el mundo de las ideologías, serviles cada una a su cerrada estrategia, incapaz de regirse por principios ejemplares más allá de la mera supervivencia material. He ahí la política de los desechos que invade el subsuelo de la cultura, emponzoñada por el apremio del crecimiento cuantitativo, del progreso unidireccional, del consumo de todo lo que nace para convertirlo en detritus. He ahí, en las instituciones y hasta en el mundo de la vida cotidiana, al ser humano que se representa, en su paupérrima centricidad, a sí mismo como un fin, cuando debería ser un medio para aprehender lo ex-céntrico que podría encarnar: un *típo* de hombre o de humanidad. El imperativo rezaría así: «Ten el coraje

52. Véase *supra*, segunda parte, cap. 5, § 1.

de dejar hablar en ti al tipo de ser humano que tu singularidad permite ejemplificar».

Se dirá que nuestro propósito, el de limitar la ambigüedad inherente a la heroicidad ética, ha naufragado. Pues ninguno de estos tres principios está a pleno resguardo de su ficcionalización, dejando impreciso si un valor perseguido es real o fingido. Ahora bien, en la soledad del ser humano, orientan hacia la génesis realmente autocreadora de mundo y mantienen despierto el autoextrañamiento reparador. Es más, ¿qué significa *realidad* sino esta génesis sin fundamento y sin fin? El ser humano no es un ángel, ni sería provechoso que lo fuera. En su finitud de claroscuro puede hacerse a sí mismo, que es el mayor don concebible, pues presupone la libertad. El imperativo de certeza proviene del cobarde horror a su condición y, por lo demás, es el más necio de los anhelos, siendo la *physis* un caosmos atravesado por la indeterminación en todos sus estratos interpenetrados, desde la piedra a la cultura humana, pasando por el vuelo acrobático e incalculable de la alondra. El ser humano, ser natural, lleva en sí el silencio clamoroso de la piedra. El hombre, ser viator, lleva en sí las contorsiones incomputables de la alondra.