

*La razón estética:  
Una propuesta para el próximo milenio*

CHANTAL MAILLARD

EL NIHILISMO ACTUAL: UN DIAGNÓSTICO ERRÓNEO

La reiterada mención, por parte tanto de filósofos como de críticos de arte, de la supuesta pérdida de valores que ha tenido lugar en nuestra sociedad durante el transcurso de estas últimas décadas se ha vuelto bastante incómoda, por no decir tediosa. Parece que no acertamos a superar este discurso. Se da por supuesto la pérdida y no se halla con qué resolver la situación que, según más de uno, debería hacerse bien recuperando los valores perdidos, bien reemplazándolos por otros, disyuntiva que también parece darse por válida sin cuestionarse.

Sin embargo, ni lo uno ni lo otro es tan evidente: ni que nuestra sociedad carezca actualmente de valores, ni que la única solución sea aquella disyuntiva (recuperar los antiguos valores o inventarnos otros) – como tampoco es tan evidente que sea imprescindible tener valores, salvo si de lo que se trata es de preservar la vida, de aquellos que por consenso se pacten para la supervivencia.

Si fuese cierto lo primero, a saber, que hayamos ‘caído’ –¿por qué ‘caer’ y no ‘elevarse’?– en un vacío de valores, entiendo que esto sería enormemente provechoso. De ser así, cabría la esperanza de recuperar aquella ‘Virtud’ de la que hablaba Lao Tsé: aquella fuerza (*virtus*) del



Tao, la que nos era común a todos en un principio, antes de que se inventaran las falsas virtudes. «Perdido el Tao, comenzó a actuar su *te* [su Virtud]. / Perdida la Virtud, le sustituyó el Amor [*jen*: virtud de humanidad]. / Perdido el Amor, se echó mano de la Justicia. / Perdida la Justicia, se quiso sustituirla por la Cortesía. / Pero la cortesía es poca fidelidad y poca confianza y comienzo de los disturbios. / La ciencia o el conocimiento de estas virtudes es sólo flor del Tao y comienzo de la estupidez» (*Tao Te Ching*, §38).

El sabio taoísta entendía que las instituciones morales dan por supuesto las desigualdades y las fomentan al tiempo que ponen de manifiesto la pérdida de un estado inicial: la armonía interior y la sabiduría que es conocimiento activo de ese orden interior. Claro que a esto, como a la fidelidad y la confianza a la que se alude en el citado párrafo, también se le podría denominar 'valor', si entendemos por valor lo que alguien aprecia y juzga ser lo más importante. Para el taoísta lo apreciable no eran los códigos o valores que se construyen sobre las huellas de un orden anterior. Éstos no son sino residuos o signos de lo que hubo. Así también lo entendió Fernando Pessoa cuando escribía que la belleza y la moral son como las llamas: simples señales de combustión. Y ciertamente, desde que existe eso a lo que llamamos 'belleza' se nos ha hecho más difícil la contemplación. Damos por 'bello' un objeto 'valioso' o un paisaje tan sólo con verlo porque así nos han dicho que eran o debían ser los objetos valiosos o los paisajes bellos; admiramos una sinfonía con sólo oírla porque 'sabemos' que es admirable. Nuestra cultura ha determinado sus objetos de culto y ya no nos hace falta descubrir su valía.

Cuando el tedio reemplaza la admiración o la extrañeza, deberíamos preguntarnos por qué le pintó Marcel Duchamp un bigote a la Gioconda. En realidad, Duchamp no le puso un bigote a la Gioconda, se lo puso al modo cultural de ver la Gioconda, se lo puso al objeto-valioso-Gioconda; y el bigote escandalizó a aquellos que no veían la Gioconda, a aquellos que oficiaban la misa mientras bostezaban a escondidas. La cultura, dando tanto por supuesto, obstaculiza la espontaneidad y el descubrimiento, cuando no los mata. Y es esto: el tedio que acompaña la falta de impulso de descubrimiento, y no la supuesta falta de valores, lo que despierta ese sentimiento de nostalgia y abatimiento en la cultura posmoderna.

Claro que alguno objetará, como aquel discípulo del viejo maestro taoísta: «Si se deja el mundo sin gobierno, ¿cómo puede el corazón humano conservarse bueno?». A lo que el maestro contestó: «Ten cuidado de no tocar el corazón humano. El corazón humano se abate y se exalta. Con la exaltación, al igual que con el abatimiento, pierde la libertad y



muere [...] Antiguamente, el emperador Huang Ti comenzó a tratar el corazón humano con la caridad y la equidad [...]. El mundo fue decayendo. La gran Virtud ya no es común y la naturaleza degenera. [...]. En el mundo reina gran desorden. La culpa de todo es haberse metido a tentar el corazón humano» (*Chuang Tzu*, IX 3).

#### EN LOS VALORES VIVIMOS

Si fuese cierto que hoy en día ya no hay valores, habría esperanza, pues tal vez pudiésemos averiguar lo que es tener un corazón intacto. Podríamos averiguar de qué fuego son señales, según afirmaba el poeta, la belleza y la moral. Pero es dudoso que así sea. Siempre que hay voluntad hay valores. La voluntad es siempre proyección hacia lo otro (o su rechazo), y lo otro ha de ser un valor pues hacia ello (o contra ello) se dirige la acción.

Sería útil recordar que la acepción primera y más común del término *valor* pertenece al ámbito de lo económico: el valor es el precio de una mercancía o de un producto. Y el precio se establece en virtud de una estimación que radica en la demanda, la cual a su vez se origina a partir de una necesidad -(natural o creada, no viene al caso). El valor sitúa pues al objeto en el lugar que le corresponde dentro de la jerarquía de las expectativas de transacción. Transportado al ámbito de las costumbres (moral) y de la cultura (estética), la noción de valor sigue manteniendo, de manera latente, este significado. El valor estético de un objeto o el valor moral de una acción sitúa al objeto o a la acción dentro de una escala de aceptación o rechazo por parte del grupo que ha asumido un determinado código.

Que los valores los dicte la razón y que así deba ser o no, eso es lo que puede ser discutido. En general no es la razón la que dicta los valores, sino que la razón es utilizada por el poder (necesidad y deseo + fuerza – poder) para procurar razones que soporten los valores y los códigos. Y hoy en día, entonces, también conviene preguntarse: ¿qué máscara tiene el poder que condiciona nuestra voluntad, propone los cauces de acción y crea, por tanto, nuestros valores?

Y no iría descaminado aquel que empezara hurgando en las inercias, en los hábitos, en esos hematomas que deja la fuerza de la repetición. Mucho tienen que ver estas formas de la reiteración con los valores que elaboramos. No es neutro ninguno de nuestros gestos. Apretar un botón para oír música, para ver imágenes, para recibir correo, para oír la voz de alguien, para que salga café, chicle o monedas, para que haya luz o calor, estos gestos mínimos que condicionan nuestra vida a través de



todas las sensaciones son, no nos engañemos, una poderosa fuente de construcción de valores.

No es cierto que no existan valores hoy en día. Lo que ocurre es que el orden que se suponía lógico: primero los valores, luego la acción, es ahora el inverso: primero se da la acción, y luego los valores. Y tal vez así debió de ser desde el principio si le hacemos caso al *Génesis*, ahí donde se cuenta cómo Dios puso el primer ladrillo del edificio moral: primero actuó: creó, y luego juzgó (que era bueno)...

En cuanto a lo segundo, esto es, a la disyuntiva entre recuperar los antiguos valores o reemplazarlos por otros, cae por su base desde el momento en que advertimos no sólo que los hay, sino que vivimos con ellos incluso sin darnos cuenta. Cuáles sean estos valores podría advertirse simplemente mediante la realización de un sondeo que diera cuenta de a qué dedicamos la mayor parte de nuestro tiempo real, cotidiano, y cuáles son los motivos por los que lo hacemos. Pues no son valores reales, sino idealidades vacías, aquellos que no llevan implícita su finalidad en la acción cotidiana y en la suma de todas ellas.

#### LA FALTA DE VALORES: UNA CUESTIÓN DE NOSTALGIA

La cuestión de la falta de valores que tanto preocupa hoy en día es, a fin de cuentas, más bien una cuestión de nostalgia. Los valores que se echan en falta son los viejos valores, aquellos que han quedado inservibles cuando el mundo al que correspondían ha dejado de ser creíble o simplemente ha dejado de funcionar. Lo difícil no es renunciar al mundo al que estábamos acostumbrados —eso lo hace la vida por nosotros—, lo difícil es dejar de creer en él. Lo difícil es darse cuenta de que nos hemos identificado con una construcción: una ficción bien trabada. Por un lado, el viejo mundo ya no nos sirve porque no responde a las nuevas circunstancias, pero, por otro lado, seguimos creyendo en él. Parece más maleable, siempre, la carne que la mente; el cuerpo adopta nuevas disposiciones, realiza nuevos gestos, mientras la mente sigue anclada en sus antiguos presupuestos. El conflicto emerge, entonces, entre la vida y la creencia.

Y a tal conflicto corresponden dos soluciones: o bien dejar que el tiempo lo resuelva (unos adoptarán las formas decadentes del descreimiento, mientras otros renunciarán al 'mundo' nuevo y se apartarán de él agrupándose en cofradías y sociedades que les ayuden a mantenerse en el pasado), o bien abrir los ojos (o tal vez cerrarlos), tomar distancia y preguntarse resueltamente por la utilidad o la necesidad de las creencias y averiguar cuál es ese poder que nos impele a construir 'mundos' en los que luego creemos.



Crear mundos responde a una necesidad, la necesidad de ficción. Tiene un órgano: la imaginación, capaz tanto de fijar las percepciones, de reproducirlas y de jugar con ellas, como de provocar la construcción de conceptos para la elaboración de teorías. Crear un 'mundo' es dar sentido, organizar aquello que de hecho se está dando. Crear un mundo es provocar una imagen re-flexiva, re-presentar, mostrarle a la conciencia aquello que la conciencia parece incapaz de ver cuando no está ordenado en un sistema que permite el reconocimiento. A la conciencia racional me refiero. La otra no suele estar despierta. Y sin embargo, esa otra conciencia, prerreflexiva, es la que habrá de dar las pautas para la construcción de este nuevo mundo que ahora está requiriéndose con impaciencia y que se nos ofrece como un reto.

No obstante, antes de tratar de responder a la pregunta acerca del modo de crear el mundo adecuado a una época dada, importa exponer algunas consideraciones que atañen al papel de la imaginación porque de ello depende que podamos asumir el hecho de que el (un) mundo es una ficción y que, por lo mismo, a la hora de compartirlo y comunicarlo, sería más correcto hablar de coherencia que de verdad, siendo así que su conocimiento no se establecerá a partir de valores de comprobación sino de valores relacionales. Y es interesante hacer uso, precisamente, para ello, de uno de los grandes pilares de la historia del mundo conceptual que se está cuestionando: me refiero a Aristóteles. Valga la paradoja.

#### VERDAD Y VEROSIMILITUD

Aristóteles afirmaba (*De interpretatione*, 12a 2) que existen expresiones que no son proposiciones, no siendo por lo tanto ni verdaderas ni falsas. Las expresiones de la poesía serían de ese tipo. El poeta puede hacer errores lógicos sin que por ello deje de ser correcto lo que hace. En su *Poética*, Aristóteles admite igualmente que, de acuerdo con la pretensión de verosimilitud<sup>1</sup> de la obra, era lícito que el poeta utilizase lo irracional, e incluso lo absurdo, si con ello el argumento aparecía más racional y convincente.

La verdad y la falsedad pertenecen al orden del conocimiento, no del arte, por lo que no se hablaría de verdad con respecto a una obra (de ficción), sino de coherencia interna. Una obra es buena si sus elementos

<sup>1</sup> Noción ésta, la de verosimilitud, de primera importancia en la *Poética*, puesto que, siendo la finalidad de la representación trágica la *catarsis* o purificación de las pasiones, y siendo así que esto sólo se lograría por un estado de empatía del espectador, la obra había de ser, ante todo, convincente.



forman entre sí un todo coherente. A diferencia de la verdad, la coherencia se establece entre los elementos que conforman la obra, no entre la obra y un supuesto referente con el que se deba establecer una correspondencia.

De ‘verdad’, en cambio, puede hablarse siempre y cuando algo se pueda contrastar con algo anterior a lo cual se supone que ha de corresponder por semejanza o representación. Contrastar es formular un tipo de juicio comparativo mediante el cual se pretende establecer una relación de igualdad o semejanza. Y para formular tal tipo de juicio, qué duda cabe que debe de existir un referente; de lo contrario, la relación quedaría vacía.

Pero esto es cosa bien difícil de lograr si aquello que tomamos como referente es la ‘realidad’, pues ¿acaso de ella tenemos algo más que representaciones? Acertados estaban los antiguos escépticos cuando negaban la posibilidad de establecer un criterio que diera cuenta de la verdad de un enunciado acerca de la realidad. ¿Cómo diablos juzgar de la veracidad de una comparación entre una representación y la realidad a la que se supone representar si no es comparándola con otra representación y así *ad infinitum*? En términos actuales: cómo juzgar de la adecuación de una teoría acerca de la realidad si de la realidad sólo tenemos teorías? Que una teoría ‘funcione’ no es criterio adecuado: el funcionamiento depende del buen ensamblaje de los elementos, es decir, de su coherencia. Una teoría científica, pongamos por caso, puede funcionar sin dejar por ello de ser artística.

Así pues, del ‘mundo’, no tenemos referente. El mundo es siempre aquello que hacemos entre todos a partir de nuestras disposiciones, manipulaciones, percepciones, etc. Describiendo el mundo sólo nos estamos describiendo una y otra vez a nosotros mismos. ‘Mundo’ es lo que construimos entre todos. Así que, ¿por qué no hablar de ficción? O, para evitar el matiz equivocadamente peyorativo, de elaboración artística. Hacer arte es articular, poner orden donde no lo había o donde había otro y presentarlo para su integración y la posterior configuración en/de la conciencia. A través de la obra de arte nos constituimos como lo que somos, nos vamos siendo, redefinimos nuestra existencia. Y si hablamos de arte, la noción ontológica de verdad se volverá inútil; hablaremos de verdad estética: hablaremos de coherencia. Un mundo/teoría coherente es un mundo que convence, un mundo que hace sentido. Entender el mundo/teoría como obra de arte o como ficción significa valorarla en términos de relaciones. El mundo sería verosímil –no verdadero– si sus elementos forman un todo coherente.



## LA MENTE NUNCA PIENSA SIN FANTASMA

Pero vayamos un poco más lejos. En su tratado *De anima*, Aristóteles entiende igualmente que la imaginación es otra cosa que la afirmación y la negación ya que, dice, «la verdad y la falsedad consisten en una composición de conceptos (*noema*)» (III 8, 431b 10-12)<sup>2</sup>. Al igual que la obra de arte, la imaginación nada tiene que ver, para Aristóteles, con la lógica. En cuanto que facultad de representar: de hacer imágenes, es deudora de la sensación. El alma discursiva, en cambio, en vez de sensaciones utiliza imágenes, y jamás —esta afirmación es de gran interés—, el alma jamás piensa sin el concurso de una imagen (*fantasma*) (III 7, 43a 16). Intelige las formas en las imágenes. Aristóteles entiende que la materia no puede ser pensada en sí misma; lo que es pensado es su forma, y la forma para darse, necesita de la imagen. Pero hay más, y es que, según él, ocurre lo mismo con las abstracciones, incluidos los objetos matemáticos. No puede pensarse sin fantasma. Y así deduciremos, paradójicamente, que todo producto de un acto de pensamiento, incluidas las ‘esencias’, son el resultado de una representación y, en última instancia, indirectamente, de las sensaciones.

Si pues el alma nunca piensa sin fantasma, ¿por qué no empezar a partir de la imaginación? ¿Por qué no empezar a partir de la sensibilidad y sus metáforas? (Esto es lo que siempre hemos hecho, dirá el empirista, ¡vaya obviedad!... No es cierto. El empirista parte de la experiencia, sí, pero ¿acaso su experiencia no está, como siempre, cargada de teoría? ¿Acaso su experiencia no lleva el ser como presupuesto? Los límites de lo observado están dibujados en la mente del observador antes del ver. Decir que el empirista parte de experiencias es una verdad a medias: parte de lo que espera ver, parte de lo ya conocido, de modelos preestablecidos. Ver es pensar y no se piensa sino a partir de unas pautas dadas de antemano).

La imaginación no presupone el *logos*, sino que lo determina<sup>3</sup>. Por ello podemos hablar de dos tipos de verdad: la verdad ontológica y la verdad estética. La primera es aquella verdad inamovible que pertenece al *logos*, siendo el *logos* ese pensar que depende y deriva de la imagina-

<sup>2</sup> Para el tema espinoso de la imaginación en Aristóteles y sus ambigüedades y contradicciones, ver el capítulo que le dedica C. Castoriadis en *Las encrucijadas del laberinto*. Barcelona: Gedisa, 1988.

<sup>3</sup> «La imaginación primera [creativa] no puede ponerse en relación con la verdad de atribución o verdad lógica ni ser colocada bajo su dependencia. La imaginación primera no pertenece al ámbito del *logos*, que la presupone. Y es más, no puede ser puesta en relación con la verdad de ser o verdad ontológica» (c. Castoriadis, *op. cit.*, p. 173).



ción y pide, luego, creencia, pues todo aquel movimiento intelectual que procede con la verdad y el error requiere la creencia. La segunda, en cambio, la verdad estética, es eficiencia productiva, formación de magmas y retículos, disposición para la *arti*-culación y preparación para la actividad del *logos*. Primero la acción –el arte–, luego el pensar. (O, como dijimos antes, primero el arte: la creación, y luego la consideración y el juicio: afirmación del valor –aceptación o rechazo– del acto). Y cuando el pensar a su vez articula, entonces hace, construye, se convierte en razón *poietica*, la cual al tiempo que convence, como todo arte, requiere un asentimiento que sin llegar a ser creencia, provoca en el receptor un fuerte sentimiento de acuerdo. La verdad que este tipo de razón entraña es una verdad ‘sentimental’ que, no teniendo que ver con la verdad y el error, asume la función de guía.

La verdad estética no necesita ser creída, no requiere la creencia pues, en vez de discriminar entre contrarios, los asume, elabora mediante las oposiciones y a partir de ellas. El pensamiento discursivo precisa de la dualidad porque la función del *logos* es elegir continuamente; elige para poder expresarse; un discurso es una cadena de elecciones. Pero la imaginación no elige sino que, al contrario, simultanea las posibilidades. Por ello, a diferencia del pensamiento lógico, esencialmente utilitario, dirigido hacia un fin que, en definitiva, es el orden de la existencia y su mantenimiento, el pensamiento estético es un pensamiento lúdico que, como la propia existencia, tiene su fin en sí mismo.

La razón estética será pues el uso de la razón que corresponde a la actitud de quien se sitúa en un ámbito previo al del pensar lógico, ámbito desde el cual éste se determina. Y situarse allí es absolutamente necesario cuando la razón lógica se ha adueñado del panorama cultural y espiritual de una sociedad. No se trata de eliminarle (nadie podría vivir con la posibilidad permanente de que la calle pueda estar o no estar allí cuando se abra la puerta), sino de volver a otorgarle a la imaginación creadora el lugar que le ha sido usurpado y, en la medida de lo posible, hacer de ella una forma de conciencia. Y tal conciencia es un poder que ha de aceptar su doble vertiente: crea, pero para crear ha de provocar, primero, el desorden. Esto sería, en términos de metafísica india, devolverle a Shiva lo que es de Shiva: el poder de destruir el orden volcando nuevamente el cosmos en el ámbito de las posibilidades. No otra cosa es el ‘crimen perfecto’<sup>4</sup>: la de-

<sup>4</sup> A fin de evitar malentendidos, y dado que la noción de ‘crimen perfecto’ está ahora en boca de muchos de los autores que hablan de la posmodernidad, aclararé que el libro de Baudrillard que la lleva por título apareció por primera vez en su edición francesa en 1995, dos años después de que el mío, del mismo título, saliese publicado en la editorial Tecnos (1993).



volución al caos de todos los ‘sentidos’ que consolidan las determinaciones, la destrucción de las ilusiones o creencias en las que estábamos, la vuelta a la inocencia. Y es sobre el cadáver de Shiva, sobre la gran unidad indiferenciada, que Shakti, su poder, volverá a danzar creando un mundo nuevo.

#### NO SOMOS, SUCEDEMOS

El mundo que ha caído se erigía sobre el concepto de ser, un concepto muy útil, aunque ahora insuficiente. Aparte de conseguirnos el carnet de identidad sobornando a la razón, permitía la manipulación y las predicciones. La experiencia ni siquiera era necesaria para poder determinar un resultado, tan sólo para confirmarlo. Aunque, por supuesto, lo que averiguáramos era tan sólo aquello que el código dispone que podíamos averiguar. Todos aquellos elementos o relaciones cuya evolución no estuviese contemplada en el molde –experimento, marco o pautas discursivas– pasarían desapercibidas: como mucho, en caso de que se detectaran, serían computadas como ‘ruidos’.

Procediendo a partir de la noción de ser, nuestra mente funciona a la manera de una máquina predecible, lo que en lenguaje constructivista se llama una ‘máquina trivial’. La mayoría de los aparatos de los que nos servimos –el interruptor de la luz, por ejemplo– son máquinas triviales: cada vez que le damos un mismo valor de entrada dará el mismo resultado<sup>5</sup>. Las máquinas triviales son a la vez el instrumento y el resultado práctico del deseo de certeza que se expresa en el pensamiento causal. Ahora bien, si tan sólo nos limitásemos a utilizar este procedimiento para construir máquinas que nos faciliten la existencia, tal vez no nos plantearíamos problemas, pero no es así. Heinz von Foerster comentaba con ironía que existe una máquina trivial llamada Todos-los-hombres-son-mortales; si introducimos en ella a nuestros amigos, decía, salen cadáveres<sup>6</sup>. El silogismo, en efecto, es un esquema explicativo que funciona como una máquina trivial. Y a pesar de que Popper nos enseñara que la inducción no es ni debe ser tan fiable como idealmente creíamos, acostumbramos a funcionar de ordinario de espaldas al principio de falsación, universalizando a partir de muestras ridículamente inapropiadas. ¿Qué otra cosa es la opinión? Si todos los hombres son mortales, decía también von Foerster, tal vez Sócrates también lo sea... Esta conclusión sería más adecuada, pero la opinión prefiere afirmar

5 Cf. L. Segal; *Sóñar la realidad*. Barcelona: Paidós, 1994.

6 *Ibid.*, p. 140.



antes que dudar. Y ¿qué es el pensamiento científico sino una ampliación procedimental de la opinión? El gusto por la trivialización es una consecuencia del sentimiento de seguridad que nos da la certeza. Y, así, trivializamos cualquier cosa, y por supuesto a nuestros amigos y conocidos (su ‘carácter’, su ‘él o ella es así’ son formas de hacernos previsibles a las personas con las que tratamos y, tal vez, de perderles el miedo), y también y sobre todo, como explicaba von Foerster, trivializamos a nuestros hijos. Los niños empiezan a ser máquinas no triviales, afirmaba el mismo autor, pero les trivializamos. Ideamos escuelas y exámenes para comprobar si se ha conseguido la trivialización. En las pruebas han de dar respuestas ‘acertadas’: únicas, necesarias. Si la trivialización no es completa, repiten curso. Una puntuación perfecta indica una trivialización perfecta. Trivializamos los sistemas complejos a fin de predecirlos y explicarlos<sup>7</sup>. Nuestro sistema educativo se basa en la racionalidad lógica porque esto facilita las cosas: permite clasificar, seleccionar, separar. Permite el ejercicio del poder.

Alentar la utilización de una razón estética, en cambio, significa recuperar el instinto creativo que nos permite constituirnos sin fin en/ con el entorno en un perpetuo suceder. Comprender, entonces, no es predecir, sino atender a las trayectorias, a los enlaces, a las fuerzas que van siendo, con las que vamos siendo. No hay objetos, diría un constructivista, sino señales para comportamientos propios. No hay objetos, diría Gilles Deleuze, sino expresiones, señales de una fuerza. Desde el punto de vista de una razón estética, hablaremos de *sucesos*, o de *gestos*, y entenderemos, de esta manera, que nos constituimos tanto con una mesa como con el Réquiem de Mozart. «Como se recordará –cito a Castoriadis<sup>8</sup>– casi siempre los filósofos comienzan diciendo: “Quiero ver lo que es el ser, la realidad. Ahora tengo aquí una mesa; ¿qué me muestra esta mesa con rasgos característicos de un ser real?” Pero ningún filósofo comenzó alguna vez diciendo: “Quiero ver lo que es el ser, lo que es la realidad. Ahora tengo aquí el recuerdo de mi sueño de la noche anterior, ¿qué me puede mostrar ese recuerdo como rasgos característicos de un ser real?” Ningún filósofo comienza diciendo: “Sea el Réquiem de Mozart como paradigma del ser: comencemos por esto” ¿Por qué no podríamos nosotros comenzar postulando un sueño, un poema, una sinfonía como instancias paradigmáticas de la plenitud del ser [...]?»

<sup>7</sup> Cf. *ibid.*, pp. 147-8.

<sup>8</sup> C. Castoriadis, *op. cit.*, p. 66.



¿Por qué no? Pero no como propone el autor de la cita: considerando la mesa como un modo deficiente de ser –lo cual es una manera de no salirse del tiesto–, sino eliminando la noción de ser, reemplazándola por la del estar-siendo y, mejor aún, por la del *suceso* : *Sucede* el Réquiem como sucede ‘la mesa’, como participación en el entramado de fuerzas en el cual esa a la que hemos llamado ‘yo’ sigue también una trayectoria que converge con las notas y con la vibración de lo que hemos llamado ‘mesa’. La percepción estética tiene que ver con el tiempo. Pero captar el suceso en nuestro tiempo, en el tiempo de los relojes como decía Husserl, es solidificar las fuerzas, determinarlas y distanciarse de ellas, objetuarlas y crear el sujeto; y captar el suceso en el tiempo de cada una de las fuerzas a las que denominamos entes es verlas en su hacerse y hacerse con ellas. Captar el suceder mismo es salirse del tiempo. Estas dos últimas modalidades de la percepción requieren una modificación del propio ritmo que no es posible conseguir mediante la razón lógica; esto es tarea de la razón estética.

La razón estética inicia la historia a partir de la nada en vez de a partir del ser. En el inicio, reemplaza el cosmos por el *jaos*, las determinaciones por las posibilidades. Dice en un principio fue el *jaos* : la Posibilidad. De esta manera, no puede hablarse de realidad como de la idea de un sustrato permanente. Esto, para algunos, significa instalarse en un nihilismo: si negamos el ser y sus categorías, ¿de qué vamos a hablar? ¿cómo vamos a construir frases? ¿qué contenido daremos a los sustantivos y a las preposiciones? Situados en el ámbito del *logos*, inevitablemente, el problema ontológico revierte en un problema de lenguaje.

Pero si en el principio fue la nada, si en el principio fueron las posibilidades, también fue el deseo de ficción, la necesidad de crear. La idea de ficción no ha de considerarse en términos de oposición realidad/ficción, sino en términos de creación. No hay nada, ahí fuera, que pueda ser pensado en términos de entes, más aún: no hay nada, ahí fuera, que pueda ser pensado. Lo único que hay, y no ahí fuera sino dentro-contra-a través, es la sensación o la visión (sensible) del puro suceso, un continuo estallido de fuerzas que se cruzan y entrechocan.

Al decir esto, sé que no estoy hablando desde un ámbito noemáticamente neutral –¿existe acaso tal ámbito?–; al decir esto estoy participando de hecho en la configuración de un mundo, un mundo que arranca de la sensación y responde no a conceptos, sino a una percepción, llamémosla ‘estética’. Se invierte así el camino. Bien pudiera ser que de esta manera se lograra, por fin, matar a Platón.



CONSTRUCCIÓN *VERSUS* INTERPRETACIÓN

Y a partir de la recepción del *suceso* ¿podrá aún hablarse de interpretación? ¿O deberá hablarse, más bien, de construcción? La realidad ideal era un puro supuesto. La realidad-suceso no lo es porque no se sitúa más allá; forma parte del mundo que construimos, interacciona con los conceptos, con las ideas; la realidad-suceso es el *gesto* que re-presentamos en la ficción. No interpretamos: construimos. Entenderlo así es hacerse responsables del mundo. La hermenéutica interpretativa es aún un modo débil de hacer que nos mantiene en un estado de dependencia: toda interpretación necesita un referente, todo símbolo –el instrumento del modelo interpretativo es el símbolo– requiere algo a lo que sustituir. El mundo como interpretación es una fórmula que sigue siendo deudora de la teoría del modelo. La interpretación, toda interpretación es un simulacro, un símil. En cambio, una hermenéutica constructiva puede hablar de ficción en términos positivos. Sus instrumentos no son los símbolos, sino las metáforas; su procedimiento no es la sustitución, sino la simultaneidad. Una ficción es construcción, no traduce, y como tal, un mundo, este mundo, cualquier mundo es una construcción. Nada hay que legitime la suposición de un referente. No percibimos traduciendo, sino que el mundo es lo que percibimos o, dicho de otro modo, a lo que percibimos llamamos ‘mundo’. Apenas percibimos, apenas configuramos en palabras la sensación, estamos creando mundo. Y no lo creamos a partir de la nada, sino a partir de los mundos anteriores, con sus fragmentos, sobre sus restos, mediante metáforas.

Eliminada la sombra del referente, nos quedamos con la sensación, la imaginación, los mundos caídos, y la posibilidad de construir. El mundo es ficción, y la ficción es la única verdad posible. Lo será siempre que sea coherente.

El nihilismo positivo es aquel que, negando las determinaciones, nos instala en el flujo del devenir. Y es lógico que se haya entendido negativamente por parte de quienes han defendido la metafísica tradicional de Occidente, sobre la que se ha erigido la ciencia. Al eliminar el concepto de ser, no es sólo la filosofía la que se tambalea, sino la propia mente: si hay ser, también hay ‘mi ser’; si hay ser, también hay ‘yo’. Sin ser, la mente resbala sobre sus propias aguas jabonosas. Que al mundo lo soporte el ser, el devenir, o el suceso, al fin y al cabo no importa, siempre y cuando ‘yo’ sea quien diga ‘ser’, ‘devenir’ o ‘suceso’. Entender el mundo como ficción es también hacerse responsable de eso a lo que llamamos yo: es sabernos modelar (pues también era ésta una de las acepciones de la palabra *ingere*: construir una ficción es modelar, darle



forma a lo que no la tiene). Después, creer en el resultado o no creer es, sencillamente, una opción.

#### LA CONCIENCIA ESTÉTICA, HOY: RAZÓN FORTALECIDA

El problema de la posmodernidad, por tanto, no revierte tanto en la cuestión de los valores y su pérdida como en la del modo de racionalidad que sea capaz de construir el mundo que la actualidad necesita, pues a cada época le corresponde un modo de mirar, de recibir y de hacer.

La razón estética le devuelve a la razón los componentes que le fueron sustraídos por la ontología platonizante. Más pretenciosa que la razón ilustrada o científica por cuanto que menos limitada, pretenderá aprehender no los hechos ni las cosas o los seres en su engañosa y útil determinación, sino el huidizo proceso del estar-siendo de lo fenoménico, su perpetuo constituirse para/con la conciencia implicándose en la fuerza constituyente del universo.

Razón fortalecida, pues, que no débil, puesto que, al no pretender cumplir con las expectativas epistémicas de un modelo que restringe y no satisface ya la densidad de las sensaciones en las que estamos, se ve impelida a dar respuestas que incluyen las contradicciones, las desviaciones, los múltiples engarces y conexiones, las ambivalencias, los matices, lo efímero, lo contingente, lo inestable y hasta lo absurdo. La razón posmoderna es razón femenina: matricial; da a luz no un 'universo' sino un mundo de diferencias, con lo que esto implica de relaciones, trasvases y mutaciones. Dar a luz no es, no puede ser ya conducción –educación– hacia la luz de la verdad o del conocimiento de lo uno, sino del conocimiento de los límites donde se fragua la multiplicidad y, luego, más adentro de estos límites, en lo *sub-liminar*, el infinito poder de metamorfosis de la materia: el poder de conformación del que la conciencia –la conciencia estética– puede dar cuenta.