

## NIHILISMO Y BARROCO EN LA EXPERIENCIA ACTUAL DEL ESPACIO

—Arte y filosofía en lo *otro* de la salud —

Luis Sáez Rueda  
Universidad de Granada

A la altura del presente huelga decir que la noción de *espacio* excede su significación físico-natural. La espacialidad de la experiencia humana no conoce límites, al menos desde la modernidad. Lejos de referir tan sólo al mundo puramente objetivo de la geometría o de las ciencias empíricas de la naturaleza, la espacialidad es atributo de la existencia humana en todas sus facetas. La ambigua y versátil apropiación de ésta por el lenguaje cotidiano ofrece una muestra, menos ingenua de lo que parece a primera vista, de ello. Espacio público y espacio privado, de ocio o de trabajo, de la política, de la cultura... Espacios de lo real y de lo imaginario, de lo sagrado y lo profano, de lo histórico y de lo universal... Espacios de espesura vivencial, de desértica huida o refugio, de intimidad colapsada o cavernaria. Somos abiertos o cerrados, en las costumbres, hábitos, actitudes; elevados o rastreros, laberínticos o estrechos de miras... Toda una topología lingüística del mundo humano articula hoy la mirada al entorno y al propio yo.

El espacio es un término-luminaria, un proyector que permite tomar el pulso a nuestra actualidad, a su concepción del mundo y a la encrucijada en la que se encuentra. Lo tomamos aquí en ese sentido iluminador, para arrancar a nuestro presente algunos signos de identidad que permanecen camuflados, para palpar el *lugar* que ocupamos o nos ocupa y también para intentar vislumbrar el *desfiladero* por el que cabría desplazarse para reconocer una nueva *tierra*.

El trayecto, en modo alguno exhaustivo, quiere poner en contacto reflexiones filosóficas e interpretaciones sobre el arte, quizás con insuficientes recursos, pero con el ánimo de contribuir en lo posible al trazado de puentes en el espacio fraccionado de las disciplinas y haceres que se ocupan, según la tradicional caracterización, del espíritu, es decir, del hombre. No tenemos reparo alguno en adelantar que el diagnóstico se

aproxima al dibujo de un espacio actual de mundo que resulta muy angosto y hasta asfixiante. Decir *presente* es decir *crisis* y pronunciar este último vocablo es conjurar el fantasma del *nihilismo* —intrínsecamente relacionado con el problema de la salud o la enfermedad de nuestra civilización, como se intentará mostrar—. Es éste uno de los mejores candidatos en la descripción de lo que nos concierne a nosotros, los herederos de convulsiones del siglo XX, en el umbral de un nuevo campo de juego cuyas reglas, escurridizas, volátiles, metamorfoseantes, no llegamos a entender y de las que nos sentimos perplejamente prisioneros. Pero, como los versos de Hölderlin sentencian, quizás sea sólo en el máximo peligro donde pueda crecer lo salvador.

### 1. ESPACIALIDAD «EN ESTADO NACIENTE». DE LA DESTRUCCIÓN MODERNA DEL COSMOS Y DE LA SOLEDAD DEL HOMBRE

Una experiencia nueva del *espacio humano y mundano* irrumpe en la época moderna y pone en vilo la identidad del sujeto. En la mayor parte de las culturas precedentes existía un marco referencial de valores y una visión de la realidad que conformaban un *cosmos*, es decir, un orden *objetivo*, aglomerado orgánicamente y centrado. Su estabilidad y firmeza ofrecía un puesto a cada ser. Durante muchos siglos en Occidente, en el medievo, todo se fundía y acoplaba en un *macro-lugar*. Del mismo modo que en la física, heredada del corpus aristotélico, se pensaba que una piedra descende al suelo o el humo asciende hacia el cielo porque *aspiraban* así a situarse en su *lugar natural*, en la vida social se era rey, señor o vasallo en virtud de cierta necesidad insobornable. Un conjunto de factores que escapan al arbitrio subjetivo y a las voluntades colectivas los habían colocado en el puesto que ocupaban porque les correspondían *de suyo*, por naturaleza. Este orden que asignaba un *lugar* determinado al individuo reclamaba de él fuertes expectativas de comportamiento. Se *es* príncipe o guerrero, por ejemplo, con la convicción de que se sirve a una causa incontrovertible arraigada en la arquitectónica de la realidad en cuanto tal. En tales circunstancias, poseer una identidad implicaba estar investido de un estilo que ya está configurado y responder a sus demandas. Por eso, fracasar en esa responsabilidad significaba la condena, el exilio

o el oprobio<sup>1</sup>. Para el hombre moderno, por el contrario, ya no hay propiamente *cosmos* sino *mundo*. El mundo no precede al sujeto; más bien es, en buena medida, su proyección, su obra. Decimos que hay muchos «mundos culturales», que existe el «mundo público» como algo diferente al «mundo privado» o que «cada hombre es un mundo». Expresarse de esta manera no responde exclusivamente a los avatares del lenguaje, sino a la profunda *revolución copernicana* que conmovió las bases de Europa en el Renacimiento y que en filosofía tiene por mentores fundamentales a Descartes y Kant. Pues bien, en tales circunstancias, no hay un lugar determinado que se le ofrezca de antemano al sujeto. Ha de *hacerlo*. Su identidad se juega en ese *hacerse un lugar*. Y por eso, el fracaso de la identidad ha adoptado hoy para el individuo un carácter muy diferente. Puesto que lo que el individuo *es* consiste en su propio *hacer por ser* y su mundo es el que conquista, si fracasa no lo hace respecto a un marco objetivo *previo*. Lo que fracasa en él es el mundo mismo, que se le *viene abajo*. En esa tarea *se juega su ser*.

Éste es el primer estrato que configura la experiencia hasta hoy efectiva del hombre en el mundo, una experiencia que, como se ve, afecta a la espacialidad de la existencia humana y se expresa en términos de ésta. Si lo decimos ahora en palabras de Pico de la Mirándola, escritas allá por el siglo XV, no es sólo por su deslumbrante belleza, sino porque puede servir para desmitificar la idea de que en el más próximo presente estamos «inventando» algo novísimo y para llamar la atención sobre el modo en que hemos sido constituidos en el tiempo, a espaldas de nuestra conciencia. En un lenguaje que no ofendiese demasiado a la Iglesia, como fabulando, narró la creación de Adán por un Dios al que ya no le quedaban arquetipos:

«Acabada su obra, el gran Artífice andaba buscando alguien que pudiera apreciar el sentido de tan gran maravilla, que amara su belleza y se extasiara ante tanta grandeza (...). Por eso, una vez acabada la obra (...) pensó en crear al hombre. No había ya arquetipo sobre el que forjar una nueva raza, ni más tesoros que legar como herencia a la nueva criatura. (...) En consecuencia dio al hombre una forma indeterminada, lo situó en el centro del mundo y le habló así: ‘Oh Adán: no te he dado ningún puesto fijo, ni una imagen peculiar, ni un empleo determinado. (...)

1. V. Taylor, Ch., *Fuentes del yo*, Barcelona, Paidós, 1996, pp. 28-33.

A los demás les he prescrito una naturaleza regida por ciertas leyes. Tú marcaras tu naturaleza según la libertad que te entregué, pues no estás sometido a cauce angosto alguno. (...) No te hice celeste ni terrestre, ni mortal ni inmortal. Tú mismo te has de forjar la forma que prefieras para ti, pues eres el árbitro de tu honor, su modelador y diseñador. Con tu decisión puedes rebajarte hasta igualarte con los brutos, y puedes levantarte hasta las cosas divinas»<sup>2</sup>

El hombre no posee una naturaleza, no pertenece a un cosmos ocupando en él un lugar que le corresponda. Es abierto. En la filosofía del siglo XX es éste un lema central. Tras la fenomenología de Husserl, la potente hermenéutica heideggeriana<sup>3</sup>, heredera de aquélla, y también el existencialismo de origen sartreano<sup>4</sup>, hacen valer el principio de que el hombre es *ser-en-el-mundo*. Quiere ello decir que el hombre no *está* en el mundo como el agua en el vaso, sino que lo *habita*; pertenece a él como se llega a habitar un hogar después de haberle sustraído al mero espacio físico de la casa su objetividad visible y representable: en un «mundo de sentido». Un mundo de sentido es siempre concreto, finito, particular. En él se *es* experimentando pre-conscientemente una multitud de referencias silenciosas, de cauces posibles en su seno, el escenario de significaciones, símbolos, emociones, evocaciones, promesas o esperanzas que lo conforman inmaterialmente.

Ahora bien, habría que corregir a Heidegger en un punto. Y es que la existencia situada del hombre implica no sólo que habita *un* mundo en particular, sino que no pertenece a ninguno *por esencia*. De otro modo: vive *céntricamente*, aquí —*en-lugar*— y es, al mismo tiempo, paradójica y tensionalmente, *ex-céntrico* respecto a cualquier lugar concreto —*sin-lugar*—. Lo vincula a uno en particular sólo el azar, la costumbre, el *kairós* de su tiempo y espacio, pero no una inexorable necesidad. Es un ser radicado, arraigado en la existencia concreta, pero, al mismo tiempo, siempre ex-propiado en potencia, extraño a su entraña: un *ser errático*<sup>5</sup>.

2. Pico de la Mirándola, G., «Discurso sobre la dignidad del hombre», en Santidrián, P.R. (comp.), *Humanismo y Renacimiento*, Madrid, Alianza, 1994, pp. 121-153, p. 122-3.

3. Heidegger, M., *El ser y el tiempo*, Madrid, FCE, 1982, §§ 12-18.

4. Sartre, J.-P., *El existencialismo es un humanismo*, Barcelona, Edhasa, 1999, pp. 27-35.

5. Abordo este tema central en *Ser errático. Una ontología crítica de la sociedad*, Madrid, Trotta, 2009, especialmente en capítulos 1 (§ 2) y 5. En discusión con Heidegger, capítulo 4.

He aquí también el primer estrato del sedimento nihilista que obra silenciosamente en la conformación del hombre actual. Un nihilismo bifronte, de dos caras, que lo coloca ante la doble posibilidad de la conquista de sí o de su ruina. Por un lado, en efecto, encuentra en la *nada* la más profunda amenaza. Pues en semejante situación una nueva *angustia* lo acecha: el *horror vacui*, la experiencia de que, si no logra hacerse a sí mismo —una responsabilidad a la que está definitivamente entregado, *arrojado*— forjándose un *mundo*, no se desvía simplemente de un canon, sino que *pierde su ser* entero. En el corazón del hombre moderno y en virtud de esta apertura de su existencia, se abre paso progresivamente hasta nuestros días la certeza de su soledad. No la que comúnmente se entiende vinculada a experiencias subjetivas de abandono o de aislamiento, no. Sino la radicalmente ontológica de que ya no cuenta con un garante exterior y absoluto que le prodigue dirección, a cuyo abrigo pueda recibir la consigna inquebrantable. Ha de elegir, preferir, roturarse. Pero ello sólo puede hacerlo reconociendo que su vida reposa sobre una falta de fundamento, sobre un abismo. Esta *penuria* constitutiva significa, más profundamente, que su pertenencia a un «mundo» es para él indisponible, que lo antecede y escapa a su arbitrio. *Ser-en-el-mundo* es estar desposeído de sí, en la medida en que se pertenece a un *espacio mundano*, en el que la subjetividad queda apresada, capturada, en un suelo intangible y sin fondo y en una pre-comprensión del mundo envolvente que pre-linea la propia auto-aprehensión. Significa, además, existir *situado* en un horizonte de posibilidades específicas, si bien difuso y cambiante, provisto de aledaños, y estar circunscrito y obligado a renunciar a otros mundos o espacios distintos. Ahora bien, esta *nada* a la que siempre está expuesto es, por otro lado, una potencia positiva, el más alto resorte de la intensidad de vida y el signo de una dignidad infrangible: el hombre «ve» a condición de adoptar una perspectiva y, por ello, de no ver de forma absoluta. Un presunto ángel, como expresa Rilke en sus *Elegías a Duino*, no podría ni siquiera sospechar la fruición y la grandeza del mortal, capaz de decir «aquí y ahora», «este mar», «esta melodía» y, en definitiva, de aproximarse a lo más real de lo real: lo singular en su irrepetibilidad. Por más que esta demediada relación con la *nada* se haga congruente con nuestro actual sentido común, ha representado una entera convulsión en la historia humana y es muy reciente, novísima si se compara con el tiempo pre-moderno que la antecede. Que, por ello, se exponga al hundimiento en el vacío,

es el precio que paga por el más alto de los dones: el de ser su propio hacedor. Lo consiga o no, tiene por horizonte esa *potestas sui* capaz de convertirlo, como decía Séneca, en un «espíritu libre y erguido», «situado fuera del alcance del miedo»<sup>6</sup>. Al bogar errante corre el riesgo de sumergirse en un mar sin fondo, pero también, y sólo por eso, le es posible alcanzar aquella noble *Heiterkeit* que deseó Nietzsche al fuerte, muy diferente al gazmoño júbilo del acomodado: la jovialidad, la alegría serena de quien se mantiene a flote, no varado en el muelle y contemplando, sino sobre las aguas de la tormenta.

Esta condición humana ha sido expresada en términos espaciales de muchos modos a lo largo del siglo XX, pero es Merleau-Ponty, el padre de la fenomenología postidealista del cuerpo, quien lo hizo del modo más vigoroso<sup>7</sup>. La pertenencia a un mundo de sentido —ésta es la clave— es la de un ser situado en coordenadas vivenciales de carácter corpóreo-espaciales. Cada mundo humano organiza su experiencia como si conformase un *paisaje*. 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» sólo 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*. Ésa 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

6. Séneca, *Diálogos*, Madrid, Gredos, 2000, p. 271 (V. pp. 270-275).

7. Merleau-Ponty, M., *Fenomenología de la percepción*, Barcelona, Península, 1975.

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 atraviesa internamente. Si ascendemos un poco más, se podrá reparar en que cada universo humano de carácter simbólico 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. Ahora bien, valores, 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, que dibuja difusamente nuestro posicionamiento global ante los acontecimientos y, en general, entre las cosas; un primer plano se destaca sobre él, transido de lo más perentorio; pero mucho más: hay dispositivos 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. El *mundo* de cada ser humano vive en él, bajo él, en la forma de una constelación paisajística cambiante. Es un *paisaje mental* que actúa como *nervadura* profunda para los actos concretos, sean prácticos o de razonamiento, de expectación o de iniciativa. Un argumento, por ejemplo, una razón en favor de una conducta cualquiera, no tiene existencia atómica y separada. El espacio mental le ha proporcionado, a hurtadillas, un escenario determinado, lo ha situado en una vereda concreta. Sin ese fondo inexpreso, no habría conciencia, ni reflexión explícita.

El paisaje simbólico subyace, más allá, a una cultura o época. Un macro-paisaje versátil y lleno de mil articulaciones. De igual modo en que todos conocemos la distancia que hay que guardar con el que nos acompaña en el ascensor, pero de una manera mucho más compleja, en una sociedad las personas, las instituciones y los productos prácticos de éstas se disponen en una topología invisible. Es ingenuo, por ejemplo, pensar que las relaciones de poder se adecuan simplemente a una jerarquía unidimensional, capaz de ser representada en un grosero gráfico de papel. Poseen volumen, espesor, gradiente, profundidad. Un

superior que goza de nuestro reconocimiento no ocupa en el paisaje el mismo lugar que el que detestamos, y existen poderes de fondo sobre los cuales aquellos que ocupan el plano eminente son marionetas.

El cúmulo de detalle y ejemplo con el que adornamos nuestra reflexión posee una intencionalidad. Pretende sugerir que la organización espacial de nuestra vida no es reductible a la metáfora. No se trata de que haya un «mundo objetivo» que metaforizamos subjetivamente, sino de que el mundo humano *real*, él mismo, es un espacio viviente y de que la topología de la cultura no es un simple divertimento sino parte fundamental de la ontología que subtiende lo que somos.

El arte del siglo XX, dejando a un lado la minucia técnica que puede servir para caracterizarlo, puede ser observado desde esta perspectiva ontológico-existencial. Esta comprensión moderna y contemporánea del espacio, que podría llamarse *fenomenológico-topológica*, se hace ostensible en todos los movimientos artísticos desde principios del siglo XX hasta las vanguardias. En el *modernismo* artístico de principios de centuria ya es incipiente. En arquitectura hace frente al *funcionalismo* complaciente con las exigencias de la metrópolis industrial (como el de L. Sullivan, prometeo del rascacielos) y es perceptible en el *urbanismo vital*, que aspira a una reconfiguración de la ciudad como espacio para la vida, a convertirla en elegante y festiva, a revestirla con ornamentos de la naturaleza, superficies onduladas, espacios abiertos y, en suma, a sustituir el asfixiante caos de la ciudad industrial por un paisaje excitante. Al mismo tiempo, el *Art nouveau* que se extiende en esta época es un estilo que convive con la nueva civilización tecnológica, pero que, desde su interior, anhela romper su burdo naturalismo para reencontrar en los objetos, no sólo su utilidad, sino a la vez una dimensión de expresividad sintiente, repudiando la proporción y el equilibrio, buscando la curva y sus variantes, apelando al goce de los sentidos. Ahora bien, salvo casos excepcionales, como el de Gaudí, el modernismo no llega a consumir la experiencia fenomenológica. Embellece el mundo funcional y pragmático, pero no desvela a porfía su reverso demoníaco. El *regreso al mundo de la vida*, en un sentido radical, exige un arte que no corrija simplemente al desarrollismo, sino que sustituya la imagen del mundo que éste promueve por otra. El *expresionismo*, que crece como una larva en el cuerpo modernista y lo metamorfosea, es, sin lugar a dudas, el análogo más cabal de la fenomenología: ambos rebasan la reforma inmanente y promueven una revolución ontológica. El movimiento francés

de los *fauves* y el alemán *Die Brücke* operan respecto al *impresionismo* de manera semejante a como el fenomenólogo traza la ontología espacial destruyendo la idea de cosmos. El resto realista y representacional del impresionismo, en el que la clave consiste en captar el mundo como conjunto de impresiones, tal y como nos afectan desde el exterior, si bien accediendo a su fibra íntima, es roto por el principio de la expresión. Mediante ésta se rompe la fidelidad al orden natural. Hay que partir, no de ella directamente, sino de la forma en que es elaborada desde el mundo de la vida. La *desmaterialización estética* comienza en esta *des-naturalización* expresionista. El objeto aparece ahora *deformado* o *distorsionado* desde el mundo abismal del sujeto. Y sería absurdo pensar que esa deformación la comprende el artista como una mera ilusión óptica con la que juega; si lo tomamos en serio, comprenderemos que el tejido de lo que expresa ocupa el lugar del mundo en cuanto tal, cuyo sentido profundo es recobrado desde la óptica de la vivencia interna. La configuración de un espacio estético lo es de un paisaje mental y espiritual. Por su parte, todas las formas artísticas de las vanguardias prolongan inintencionadamente esa nueva sustitución del *cosmos* por un *mundo* de nervadura espacial. El *cubismo* muestra que delante del cuadro no hay que preguntarse qué representa, sino qué proceso estructural pone a las figuras en conexión y qué movimiento les imprime dicho proceso. El artista logra esto mediante la descomposición de los objetos, presentándolos como agregados y subrayando el proceder por el cual son con-gregadas dichas formas en un todo. Con ello se propicia una comprensión, no de cosas o de objetos, sino de la *intensio espacial* que las anima como una fuerza emergente. El artista cubista logra crear un mundo espacial mediante la superposición de las perspectivas en un todo plástico y envolvente que constituye la estructura global de la obra. El *expresionismo abstracto* hace otro tanto, aunque de otro modo. La idea fundamental de Kandinsky en *De lo espiritual en el arte* es que la excelencia de lo artístico se consigue cuando la subjetividad personal es rebasada, de modo que la auto-expresión se convierte en expresión de una espiritualidad objetiva. Ahora bien, y esto es lo importante, lo *espiritual* es un *subsuelo* pre-reflexivo, pre-racional, que expresa el mundo de los hombres, pueblos y épocas. También ocurre en el *surrealismo*, que explora el inconsciente, pero no como una dimensión meramente subjetiva, sino como la base *telúrica* y subrepresentativa desde la que toma forma un *sub[e]strato* humano compartido y constituyente de su ser.

En la sumaria caracterización anterior domina el término *experiencia*. Es necesario matizar adecuadamente el sentido fenomenológico que encierra, para orillar el prejuicio del subjetivismo. Hemos dicho que la configuración espacial del mundo que pertenece a nuestro presente desposee al sujeto de su ambiciosa autosuficiencia. Que el paisaje simbólico constituya una *nervadura* no es una afirmación inocente. Posee consecuencias que afectan a la destrucción del sujeto en un sentido clásico. ¿Qué es un espacio experiencial? ¿Un mundo interno del que el sujeto dispone y que es, en cierto modo, construible? En modo alguno. En algún lugar ha dicho Nietzsche que nunca supo qué es querer. «Ni uno solo me podrás nombrar —le dice, por su parte, Séneca a Lucilio— que sepa cómo ha comenzado a querer lo que quiere; no le ha conducido a ello su razón, sino que lo ha lanzado un impulso»<sup>8</sup>. Si hay propensión o intención interna no es porque lo decida el sujeto, desde la atalaya de una autoconciencia plena, sin fisuras. Se pone en obra sobre el magma de una mundanidad que nos precede, a partir de un comienzo que, estrictamente hablando, no nos pertenece. Pues nacemos ya iniciados y todo iniciarse ulterior se ejerce desde una *iniciación* previa. En este punto, Merleau-Ponty ha dado en el blanco. Toda genuina experiencia de mundo comienza siendo respuesta a una interpelación de la situación global en la que el hombre se encuentra. Tal y como las palabras de un amigo arrancan las nuestras, es la *nervadura* entera del paisaje simbólico la que despierta el carácter imperioso de una acción. Ello no quiere decir que el sujeto sea un ser pasivo y enteramente determinado por un substrato anterior. Significa que un individuo, un colectivo, una comunidad social, una época, no son entidades *autoapropiables*. Ningún marco objetivo, más allá de ellas, las gobierna, ciertamente, pero semejante autonomía no puede confundirse con la autarquía. Cada unidad humana, desde lo individual a lo intersubjetivamente más amplio, es un complejo orbe en el que la intención consciente es sólo un ingrediente. Cualquier movimiento subjetivo, si no es puro arbitrio vacuo, está llamado ya a ponerse en obra por el movimiento, más vasto, de la *nervadura* de mundo global. De ahí que no haya verdadera intervención en las cosas sin una previa inmersión en su dinámica interna. Ésta puede ser obviada, caso

8. Séneca, *Epístolas morales a Lucilio*, libro IV, epíst. 38.

en el cual no hay en rigor acción, sino coacción. Sólo *escuchando* su indisponible curso, *haciéndose cargo* de su infraestructura significativa, puede la acción ser tomada como personaje en ese escenario. Quiere ello decir que la dimensión apelativa del mundo es condición del *augere*, del actuar que acrecienta. La fenomenología ha dado el nombre de «cosa misma» a este —sólo se puede expresar paradójicamente— *interior externo* o *subjetividad objetiva*. La más humillante actitud del espíritu artístico que se ha desplegado en los últimos años es aquella a la que el mito de lo subjetivo ha conducido. Es una lacra producto del inconsciente servilismo al orden poderoso científicista que acosa a las artes y a las humanidades en general. Un orden que escinde el mundo en dos: el objetivo, verdadero, real, que es asequible tan sólo a la metodología de la ciencia natural y a sus múltiples metamorfosis, y el mundo puramente subjetivo, el del artista, el filósofo o el literato. Equivale a decir, por ejemplo, que los poemas de Neruda no inciden en la realidad de lo que nos rodea ni afectan a la verdad, pues son sólo expresión de emociones privadas. El artista que se vanagloria de expresar su subjetividad ha caído en la trampa: se lo admirará como creador y él disfrutará de muchas prebendas en el campo mediático o en la retícula social, pero se le sustrae su derecho a intervenir en los asuntos de lo verdadero, lo bueno, lo deseable, lo real, lo utópico, lo políticamente necesario, lo criticable... Se lo convierte en creador de ornato.

La grandeza del espíritu fenomenológico que impregna la concepción espacial del mundo, desde la filosofía y desde los movimientos artísticos señalados, excede el presunto giro subjetivista. En las obras de los grandes artistas que lo pueblan, lo supiesen conscientemente o no, y más allá de sus falsarios imitadores, arraigaba el prurito por aprehender la cosa misma: expresar es dejar ser a la cosa misma. Y en este punto hacemos intervenir un rasgo definitorio de todo el escenario fenomenológico del que hablamos: su ontología del acontecimiento. La cosa misma acontece. El acontecimiento no es el hecho ni el sentimiento. En el Guernica, el hecho es signable: una guerra, un bombardeo, una masacre; el sentimiento es reductible a la psicología. El acontecimiento es otra cosa: la muerte, la locura humana, el dolor, la destrucción. Su emoción no pertenece a la psique del individuo, sino al corazón humano en su amplitud. El acontecimiento atraviesa verticalmente, por así decirlo, al conjunto de significaciones presentes que conforma la materialidad de

la obra. Es inmaterial. Como dice Deleuze<sup>9</sup>, se expresa en el verbo: el verdear, el sucumbir, el morir, el crecer.

De la organización espacial de la experiencia, del mundo, no se puede decir que *esté*. *Acontece*. Pero aquello que acontece no se *presenta* como lo hacen los objetos. *Tiene lugar*. De ahí que se *despresente* en la presencia material, que rehúya la conformación en el espacio geométrico y representable. Su existencia es paradójica: necesita un mundo de signos, objetos, trazos...de presencias de algún modo visibles y representables. Pero no se identifica con ellas. Presuponiéndolas, no puede ser objetivado en ese horizontal espacio de visiones o regiones tangibles. Se hurta a la mirada. El espacio fenomenológico es el acontecer invisible que atraviesa al matérico y apela a la mirada. Por eso, también, es un espacio *in fieri*, en germen y curso: constituye un *siendo* continuamente emergente y en activo en la trastienda del *sido* o del *he aquí*. Como tal, es errático. La urdimbre del paisaje simbólico, suelo de una obra, de una vida, de una sociedad, cultura o época, no existe (ek-siste) en el sentido factual del término, in-siste *in actu*, renaciendo a cada instante y transformándose: es un espacio abierto y *en estado naciente*, una *nada* productiva, más real que cualquier otra cosa a la que refiere el término "algo".

## 2. LA CLAUSURA DEL ESPACIO Y LA REINSTAURACIÓN DEL COSMOS EN LA SOCIEDAD ACTUAL: EL ACECHO DE LA ENFERMEDAD CIVILIZATORIA

Frente a esta experiencia espacial del mundo, el curso de la civilización occidental ha puesto en vigor resortes de otra índole que han terminado imponiéndose y cuyo resultado tiene el aspecto de un colapso del ser abierto del hombre, es decir, de un encarcelamiento estacionario de la liberación y auto-responsabilización que se vislumbran en la referida revolución moderna. Si esta última sustituye al antiguo cosmos estático y cerrado por la apropiación diferencial y múltiple de mundos de sentido en los que la existencia humana se encuentra a sí misma como proyecto en estado naciente, las condiciones de vida que proceden de la organi-

9. Deleuze, G., *Lógica del sentido*, Barcelona, Paidós, 1989, Series segunda y vigésimoprimera, especialmente.

zación sistémica del campo social crean cada vez con mayor intensidad un nuevo cosmos en el que todo ello queda clausurado y amordazado. No es ahora un orden estamental o basado en una presunta estructura trascendente que distribuye lugares naturales, sino, paradójicamente, una impresionante flexibilidad al servicio de una sutil administración de la existencia. El hombre se ve requerido por estamentos y tiranías de una nueva y distinta índole. Ya no adoptan la forma de un *cosmos orgánico*, ordenado, fijo y amparado en una concepción metafísica que le otorga un lugar como si le conviniese *por naturaleza*. Pero sí un orden construido que parece haber trascendido la capacidad de intervención humana y que gobierna, como un espectral *cosmos artificial*, esa *segunda naturaleza* que es el mundo social y cultural. Un proceso de racionalización creciente del mundo de la vida, para decirlo con Weber<sup>10</sup>, se extiende de manera innegociable. Acompañado de un correlativo proceso de *desencantamiento del mundo*, impone una racionalidad de medios, instrumental o estratégica, es decir, un uso de la inteligencia dirigido más a los procedimientos que hacen eficaz y exitoso un asunto, en las circunstancias económicas, técnicas o pragmáticas de la sociedad, que al asunto mismo (la «cosa misma»). El cálculo y la previsión sustituyen en ese proceso a la experiencia del mundo de la vida. Entre las consecuencias del fenómeno cuentan la *cosificación* generalizada, que somete el posible interés intrínseco de los problemas y de los objetivos al interés extrínseco que poseen de acuerdo con su eficiencia en el marco funcional al que pertenecen; la formalización creciente de las relaciones interpersonales, una impersonalización que traslada a la praxis los valores del *cambio* y que Habermas ha descrito con minuciosidad al desenmascarar la *colonización del mundo de la vida* por el *sistema*<sup>11</sup>; también, y en no menor medida, el opresivo ceñidor de la burocratización, pues la odisea racionalizadora en el sentido instrumental que aquí se hace patente es tarea desbordante, necesita operacionalizar su proceder, lo que no se puede hacer sin un riguroso sistema de clasificación, encasillamiento, reglamentación, que nos conduce, a un ritmo espeluznante, a una especie

10. Weber, M., *El político y el científico*, Madrid, Alianza, 81986.

11. Habermas, J., *Teoría de la acción comunicativa*, Madrid, Taurus, 1987, vol. II., pp. 451-469.

de *mundo administrado*<sup>12</sup> en el que se angosta intensamente la praxis autónoma, la libertad creadora, la invención irruptiva.

En esta situación tiene lugar la parcelación y articulación maquínica de los espacios de vida. Uno de ellos afecta a la escisión entre las esferas del trabajo y de la vida. En el primero avanza una profunda operacionalización, en virtud de la cual cada acción se ve obligada a dar cuenta de sí y objetivarse en un metalenguaje testimonial, a acreditarse en función de una «programación» previa, un «proyecto» antecedente, un rendimiento postrero de cuentas. Lo alarmante de ello no es la organización en sí, que pertenece a toda existencia colectiva, sino que ésta no proceda de la dinámica interna a la acción y no responda ya a los propios requerimientos de ésta. Un marco reglado allende su espacio, dependiente de la organización sistémica entera, una organización regida por los principios de eficacia y éxito, prescribe su lugar en el todo. Operacionalizar significa conferir forma operativa a la praxis. Y lo que ocurre es que la operación tiende a sustituir a la cosa misma sobre la que se ejerce: en el sistema educativo el *asunto* del saber queda disuelto a ritmo acelerado en los procedimientos de la *transmisión* del saber; en la investigación, los temas y objetivos de interés se hacen depender de su posible adaptación a procedimientos y metodologías, hasta el punto de que hoy la antigua figura del *sabio* es sustituida por la del administrador de «proyectos»; podrían ponerse muchos más ejemplos, pero valga aludir a uno extremo: nuestra democracia, cada vez más vaciada en su formalización, no avanza en la persecución de nuevos valores, nuevas actitudes o nuevas ideas para el futuro, sino que se satisface con aumentar el número de procedimientos que permiten «racionalizar» los fenómenos de la vida en común. A este proceso de racionalización lo llamaba Weber «jaula de acero». Pero, junto a ello, el mundo de la vida cotidiana conforma un espacio que se forja en las antípodas. Un animal atrapado, que no puede ya auto-realizarse en el trabajo, se deja llevar por la cándida inocencia de la vida privada. Cada uno ha de elegir, fuera del recinto organizativo social, sus propios dioses. No hay ahí lugar para una esfera común de pensamiento o de creación

12. La expresión remite, como se sabe, al diagnóstico de la Escuela de Francfort. A Horkheimer y Adorno, por ejemplo, debemos uno de los análisis más lúcidos del siglo XX en este sentido, glosado en *Dialéctica de la Ilustración*, Madrid, Trotta.

colectiva. Ese desmembramiento y vaciamiento de la vida inmediata enclaustra al hombre —empleando ahora la expresión de H. Arendt— en un «anillo de hierro» que rompe los canales de comunicación entre los individuos, una vez convertidos en átomos vueltos sobre sí, y «los mantiene tan estrechamente unidos como si su pluralidad se hubiese fundido en un hombre de dimensiones gigantescas»<sup>13</sup>. Al pertenecer el ser humano a ambos espacios descoyuntados, se ve obligado a actuar, alternativamente, como *homo laborans* administrado y administrador, por un lado, y como *homo ludens*, fuera de sus funciones sociales, por otro. En ambos casos, enajenado y fuera de sí. En el primero, como un puritano o asceta, en un lugar que no lo religa con las cosas sino con los procedimientos. En el segundo, como un hombre aparentemente libre que goza inercialmente, en un lugar que le niega el valor propio de lo que experimenta y lo seduce con la satisfacción efímera y etérea. Tal y como reza el *dictum* weberiano, los hombres son impelidos hoy a convertirse en «especialistas sin espíritu y gozadores sin corazón»<sup>14</sup>.

La parcelación y codificación del espacio vital posee toda una extensa *geografía*. Como Deleuze y Guattari diagnosticaron<sup>15</sup>, la sociedad actual se dispone como si fuese un *territorio segmentado* por el efecto de mil navajas, cuyas profundas hendiduras se convierten en escisiones. Todo individuo, grupo, cultura, está atravesado por un conjunto profuso de *líneas de segmentariedad*, cada una de las cuales lo estratifica otorgándole lugares determinados en el todo: masculino-femenino, público-privado, razón-sentimientos, exterioridad-interioridad, etc. Todas ellas están *sobre-codificadas* por una *geometría* parcelaria. En la sociedad primitiva hay muchos centros de poder sobre-codificadores. Pero estos múltiples poderes están localizados, dependen de un segmento particular, de forma que el régimen general es flexible, los centros actúan como nudos en una pluralidad. En cambio, en la sociedad moderna hay, sí, muchos centros de poder, pero actúan sobre la base de una unidad funcional y estratégica de fondo, sobre una unidad de estilo subterránea, como aparatos que

13. Arendt, H., *Los orígenes del totalitarismo*, Madrid, Alianza, 2004, p. 624; *Cfr.* pp. 622-627.

14. Weber, M., *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*, Barcelona, Península, 1969, p. 260.

15. Deleuze, G./Guattari, F., *Mil mesetas*, Valencia, Pre-Textos, 2000, espec. § 9.

organizan una resonancia conjunta y homogénea. La globalización no es más que el nombre de esta nueva cosmología topológica.

Toda esta parcelación y administración apócrifa del espacio vital se presenta como *racional*. Ahora bien, parece claro que hoy la razón produce monstruos. La expansión de la presunta razón lleva consigo, como una sombra, la paralela creación de espacios excomulgados, espacios de *sinrazón*. El aparente cosmopolitismo de la bondadosa democracia occidental es una fuente productora de tales espacios. Cuando se emplea en la ayuda al otro lo hace con compasión, de un modo que, paradójicamente, se vincula a la autoprotección. El deseo de disminuir el sufrimiento del otro se ve tácitamente ligado al de eliminar el *peligro* que éste representa. La compasión cumple su cometido al mismo tiempo que, precisamente, aísla y aleja al compadecido. Nos compadecemos del pobre o del inmigrante, pero no queremos presenciar sus *feos modales* ni sus modos de vida, pues nos inquietan. Nos compadecemos del que está en el desasosiego, pero tenemos horror a su tumultuoso desplazamiento hacia nuestros confines. Ellos amenazan nuestra luminosa razón. El miserable y el crítico potencial forman una misma horda, a la que hay que cuidar con mimo y apartar con sagacidad. Nuestra sociedad *racional*, por otra parte, es incapaz de tener en cuenta su propio *punto ciego*. Creyéndose universal, excomulga aquello que es incapaz de «ver». A un nivel micrológico, el *punto ciego* que opera en la mirada oscurece a todo un sector del propio cuerpo colectivo y crea así un espacio en el que ciertos individuos o grupos son reducidos a la invisibilidad. Bien pueden ser honestos ciudadanos o inteligentes creadores: si no se hacen valer funcionalmente, la razón los coloca extramuros de aquellos espacios en los que se toman las decisiones; los confina en un desértico y solitario retiro, en cuyos derroteros son condenados a una existencia *superflua*. A nivel macrológico, se produce todo un espacio de injusticia no reconocida, es decir, de *materia oscura*: mientras los esfuerzos se centraban en Kosovo, miles de angoleños que se agolpaban como refugiados en algún estercolero aguardaron sin esperanza. Mientras la guerra contra el *supuesto eje del mal* se despliega, el mal de la enfermedad endémica evitable en África se reduce al silencio. El hombre racional de nuestra sociedad civilizada *crea* una *orografía* del horror, una extensa gama de espacio *excedentario*: el de aquellos que simplemente pasan por la vida sin ser vistos ni oídos.

Jaulas de acero, anillos de hierro, segmentaciones rígidas, espacios superfluos, zonas de materia oscura... Tal vez tenga esta topología por

fondo aquello que Heidegger consignó como esencia última de nuestra época, la era de la técnica: la conversión de todo lo existente en *existencias*<sup>16</sup>. Las existencias están ahí, como latas en el mercado, acumulables, cuantificables y, lo que es más importante, disponibles para el deseo humano. Hoy el hombre se pavonea sobre todas las cosas como un prócer y, en su pretensión de dominio sobre el mundo, ya carece de mundo al que pertenecer. Lo ha reducido a su pertenencia. Sea, por ejemplo, la naturaleza. Ella no está ahí como una cosa útil o un objeto. Le concierne siempre un modo de ser y de relación determinados. El de aquello que nos da cobijo, el de lo que nos inquieta por su carácter impredecible, el de lo más conocido y lo más misterioso, el lugar que da cuerpo y vida a los rituales orgiásticos del culto a Dioniso, el que garantiza el carácter terrenal de los sacrificios a los dioses, el que ofrece intimidad y recogimiento al eremita, el que pone el escenario para los cuentos de *meigas*, el que espera en la trastienda de nuestra dolida conciencia urbana y permite soportarla,... Pero para el hombre contemporáneo, la naturaleza está dejando de poseer toda esa prolífica variedad de rostros. Adquiere, cada vez con mayor ímpetu, la forma de ser de los objetos: es una inmensa despensa de materia prima. Un mero objeto es lo *representado* por el sujeto; es un ente sin ser propio, un ente *para-el-sujeto*. Tomada como objeto, ya no pertenecemos a la naturaleza; más bien, ella nos pertenece. De ahí a expoliar la selva del Amazonas sólo hay un paso, una simple derivación. Y no ocurre tan sólo con este espacio. A la política no pertenecemos, en su modo de ser no entramos. Es una herramienta. Al saber no le dejamos *ser*, sino que anhelamos poseerlo y transportarlo, como si fuese un rico bocado oculto en la mochila.

¿Y qué tiene que ver todo esto con la cuestión de la salud o la enfermedad? Nada, si reducimos el significado de estos términos psicologistamente. Hay una salud y una enfermedad comprensibles desde el punto de vista ontológico. Los fenómenos de clausura a los que he aludido podrían ser considerados como expresión del nihilismo negativo o impropio, es decir de la reducción del ser (o la vida) a una pura nada huera y vacía. Pues bien, en el contexto de este trabajo nos servirá tan sólo recordar

16. Heidegger, M., «La pregunta por la técnica», en *Conferencias y artículos*, Barcelona, Serbal, 2001, pp. 9-33.

la forma en que «nihilismo» y «salud» están emparentados. Desde el punto de vista nietzscheano, el nihilismo negativo equivale a la pérdida de salud de una cultura o civilización en su entraña más profunda, y en el caso de Heidegger el nihilismo impropio es un «germen patógeno»<sup>17</sup>

### 3. EL «ESPACIO» NEOBARROCO

Quizás a causa de esta contra-emancipación que ejerce la dimensión técnico-operativa a contrapelo de la experiencia fenomenológica del mundo, una nueva concepción del espacio se abre paso desde hace pocas décadas. Una concepción que ya no se conforma con afirmarle al hombre su existencia abierta y restituirle el protagonismo en la configuración espacial de su hábitat simbólico, porque en las circunstancias presentes se ha convertido en meta inconsciente añadirle a ello el desmantelamiento del nuevo cosmos orgánico que amenaza con parcelar y fusionar en una unidad funcional y abstracta a la espacialidad naciente. Más allá de precipitadas simplificaciones, podría calificarse a este nuevo estrato en nuestra vivencia del espacio de neobarroca, si tomamos el término en un sentido filosófico.

17. Nietzsche no tuvo reparos en llamarse a sí mismo «psicólogo» y en dirigir su afilada genealogía a la captura de la diferencia entre los casos de salud y los de enfermedad, diagnosticando una gran variedad de síntomas mórbidos del nihilismo que hacen descender el poder del espíritu en formas de resentimiento, de anestesia y de diversos disfraces de la huida del mundo (V., p. ej. «El nihilismo europeo», en *Fragmentos póstumos*, Madrid, Tecnos, 2006, vol. IV). Se lo ha llamado «médico de la civilización» (Deleuze, G./Guattari, F, *¿Qué es la filosofía?*, Barcelona, Anagrama, 1993, p. 114) y se ha enaltecido su obra, junto a la de Freud y la de Marx, como un magnífico arte de terapéutica y de curación que en el siglo XIX reemplaza a las técnicas de salvación (Foucault, *Nietzsche, Freud, Marx*, Barcelona, Anagrama, 1970, 55 ss.). Este nexo nietzscheano entre filosofía y terapéutica está orientado a la crítica de complejos patológicos de la civilización y, como expresamente señala, a aquellos que conforman la cultura o el *ethos* de una comunidad (Nietzsche, *Consideraciones Intempestivas I*, Madrid, Alianza, 2000, pp. 31 ss). Por su parte, Heidegger, si bien no considera al nihilismo directamente como una enfermedad —posición que le expresaba E. Jünger— no duda, en cierta sintonía con éste, en calificarlo de «agente patógeno» que, como el cáncer, se expresa en síntomas enfermizos (Heidegger), «En torno a la cuestión del ser», en *Hitos*, Madrid, Alianza, 2000, 315 s.

Habitualmente, el barroco y su precedente, el manierismo, se vinculan con una estética del ornato desmesurado. En realidad, observados desde un prisma más amplio, fueron movimientos que expresaban el profundo latido de una crisis, semejante en su forma a la que acabamos de esbozar para la actualidad. Desde mediados de siglo XVI y durante el XVII, toda una reacción a la nueva estructura espiritual de Europa cobra forma en estos estilos. Tras el esplendor renacentista inicial, en el que se renueva un clasicismo de fervor humanista y confiado en las posibilidades innumerables de la existencia, un *cosmos* sociopolítico iba fomentando la administración rígida de los espacios de vida. El método y el cálculo se imponen sobre el romanticismo identificable en los comienzos del movimiento burgués, y el espíritu de empresa, aventurero y pirático, conquistador, se transforma en espíritu de estrategia, organización y previsión de utilidades. Los *comuni* libres que había fomentado la burguesía transitan hacia autocracias militares, invocadas como pacificadoras de las luchas intestinas entre clases. Tras acontecimientos convulsivos como la conmoción de la Reforma, o la invasión de Italia por franceses y españoles, no podía mantenerse la ficción de equilibrio y estabilidad. Se extiende un sentimiento de *catástrofe*. La crisis política da lugar a una organización peculiar. Se trata de grandes potencias administradas de modo centralizado y de una economía de mercado universalizada. Esta globalización rompe particularismos y los engulle en un movimiento uniformado, que tiende a adquirir vida anónima y propia. En tales circunstancias se hace notar una indisponibilidad de los sucesos. Los factores que dirigen la política y la economía se vuelven cada vez más oscuros para la mayoría de la gente y más difíciles de gobernar desde lo concreto, desde lo particular, por el común de los hombres. Por otra parte, pronto cae en descrédito la corriente humanista de la Reforma, su ideal antimaterialista y de ennoblecimiento de la conciencia moral, y se empieza a hacer patente que los idealistas son incapaces de cambiar el mundo. Se impone el realismo materialista.

En el modo en que la época manierista y barroca afronta esta situación destaca la gestación de una captación revulsiva del espacio, capaz de expresar la crisis. En el Renacimiento se parte de la idea de un espacio homogéneo, continuo e infinito, que es contemplable, idealmente, desde un ojo único e inmóvil. Ahora se va imponiendo un espacio heterogéneo, confuso en sus límites, en el que los ideales de claridad y cristalina perfección se colocan bajo la fuerza de una distorsión. El

gusto por lo insólito o lo desconcertante (a veces lo artificioso) y un rechazo del culto al orden simétrico se imponen. Las figuras se estiran místicamente —como en el Greco—, se retuercen en giros, adquieren consistencia metálica o pétreo (Bronzino) o tienden a desmaterializarse. El espacio se hace plástico y retorcido, como sobrecogido por una especie de irrealidad. Temas que para el objeto parecen accesorios se convierten en predominantes, el motivo aparentemente principal queda desvalorizado. Como si se quisiera decir que el mundo humano *no está en orden*. Figura y forma, objeto y entorno, y más radicalmente, hombre y mundo, así como lo real y lo ideal, ya no se experimentan en armonía.

Esta disarmonía, este desacuerdo en la existencia, cobra incluso tintes trágicos. En literatura, Cervantes y Shakespeare se adelantan a su tiempo y dan forma insuperable a esa experiencia. La estructura de la narración rompe la forma clásica; hay en ella algo informe, caprichoso, desmesurado, arbitrario; la hibridación entre lo real y lo fantástico ponen de manifiesto la irrealización de la realidad. Don Quijote es prueba viviente de que el ideal está condenado a ser obviado por la realidad. La discrepancia entre lo objetivo y lo subjetivo, su inconciabilidad, se refleja en el dualismo Sancho Panza/D. 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 de modo encarnado, en obras.

Habíamos dicho que la actual racionalización del mundo amordaza esa apertura que caracteriza a la existencia humana. El barroco no sólo crea un mundo espacial que mina y orada el nuevo cosmos. Denuncia que el hombre, en él, se vea obligado a una vida invertida. Lo escribió de forma bellísima nuestro Baltasar Gracián, el inmortal y emblemático pensador del barroco hispano:

«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 necesidad y la necesidad del poderoso es celebrada»<sup>18</sup>

Decir que en la actualidad asistimos a un neobarroco, o que éste atraviesa la entera cultura presente, debe tomarse con mucha precaución. No se lo puede reducir a un conjunto de rasgos estéticos, a un aglomerado de propensiones en la experiencia del espacio. El barroco es un modo de comprender el mundo en su totalidad, un posicionamiento del hombre ante lo que lo rodea y lleva en sí, por ello, una ontología. Dado que es característico de épocas de crisis, en las que un cierto *cosmos* amenaza con clausurar la apertura humana al mundo, es, quizás, un camino siempre posible, susceptible de variados rostros de acuerdo con aquello a lo que se enfrenta.

Si nos conformásemos con enumerar, en forma de consignas, un conjunto de características, bastaría con las nueve que ofrece Omar Calabrese<sup>19</sup> como cifra del neobarroco. Aunque debemos trascender ese análisis, es útil como prontuario mental: 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), «más o menos y no sé qué» (lo impreciso, indefinido) y distorsión (como estrategia para pervertir o subvertir el orden). No es difícil reconocer en los movimientos artísticos que se despliegan desde la segunda mitad del siglo XX estos rasgos, distribuidos de forma diversa y ponderados en distintos

18. Gracián, B., *El Criticón*, I, cr. 6<sup>a</sup>. V. 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 de neobarroco», en García Casanova, J. F. (ed.), *El mundo de Baltasar Gracián. Filosofía y literatura en el Barroco*, Granada, Ed. Universidad de Granada, 2003, pp. 401-444, espec. pp. 433-444.

19. Calabrese, O., *La era neobarroca*, Madrid, Cátedra, 1994.

grados. Se pueden escrutar en las formas de eventualismo, patentes en la *action painting*. En cierto modo, las obras de Pollock se parecen al *jazz*. Su técnica del *dripping* (goteado y salpicadura de color sobre una tela) juega con el azar como el *jazz* se improvisa. El cuadro ya no constituye una unidad de sentido. Parece más bien un conjunto de cuadros que se entrecruzan o interfieren entre sí, como la multitud de melodías en el *jazz*, sin más fondo común que el de la misma red de interferencias. Las poéticas de lo *Informal*, que predominan en Europa y en Japón entre 1950 y 1960, mantienen un aire de familia con esta tendencia de los tiempos. En el seno de las obras del así llamado movimiento *Cobra* (Corneille, Appel, Jorn y otros) parece vibrar un verdadero gesto que existe en acto, en movimiento. Lo que se transmite no es una idea, no es una imagen, tampoco una narrativa, sino una acción aquí y ahora, irruptiva y fugaz. En la poética de la *materia* (a la que pertenecen, por ejemplo, Fautrier, Dubuffet o Burri en pintura, y Arp, Moore, Richier o Giacometti en escultura) prima la disolución del todo; a veces se utilizan sacos rasgados, trapos, papel y madera quemados, chapas; se cose, suelda, encola, como si el artista se convirtiese en un orfebre metafísico. Se afirma algo que ha sido considerado por la razón como efímero e insignificante, la materia que se degrada y muere, lo más ínfimo y vil, lo más inestable, porque no posee la eternidad de las verdades absolutas. Otro estilo artístico que recoge parte de las características aludidas es el de las *poéticas del signo*. Inicialmente fue planteada después de la guerra por Wols, que lo había heredado de Klee. A ella pertenecen Capogrossi, Fontana, Pomodoro, Y. Klein, P. Manzoni, entre otros muchos. Con frecuencia, la obra, en estos casos, incorpora un elemento que se repite bajo variantes diversas, sugiriendo, así, la virtualidad de los contextos infinitos y creando el efecto de que un signo es él y otro al mismo tiempo. También el *conceptualismo*, que se extiende desde la década de los sesenta, manifiesta virtualidades similares. Una de las obsesiones del arte conceptual se cifra en su insistente propensión a relacionar la imagen con la escritura, con el lenguaje, con textos escritos que se colocan al lado de objetos, en el seno de un espacio o que destellan en solitario. Las realidades se convierten así en signos que difieren de sí en la medida en que son colocados junto a otros, despojados de su identidad atómica al inscribirse en *encadenamientos* diversos que invitan a lecturas diferentes. Por su parte, todas las producciones artísticas relacionadas con la *intervención en el espacio*, entrarían también dentro

de este campo. En los años sesenta, bajo el influjo del arte *minimalista*, se trata de crear formas elementales de escultura que se insertan en el espacio urbano, que resulta así alterado, transformado o hasta atravesado por una especie de transgresión interna. De ahí se pasa a intervenciones a gran escala, que tienden a recualificar el paisaje, intervenciones operativas en la ciudad, en el territorio. Se crean circuitos luminosos, espacios deformantes, habitáculos sorprendentes o extraños. En tales casos se invita al sujeto a habitar de un modo novedoso el mundo como espacialidad, ofreciéndole un recorrido por los sentidos, los olores, los sonidos. Las *instalaciones* incorporan en el espacio una yuxtaposición de realidades diversas: imágenes de cine, fotografías, luces de neón, colores acrílicos, plásticos, objetos concretos de la vida cotidiana o abstractos. La congregación de lo heterogéneo puede comprimirse en un artefacto escultórico en particular (compuesto por elementos diversos), puede realizarse en el contraste entre el espacio global y un objeto concreto que lo habita en solitario, o puede extenderse al espacio entero, en el que la multiplicidad de elementos se distribuye heteróclitamente.

La descomposición del *cosmos*, bajo los diferentes aspectos de heterogeneidad, diferencia, particularidad, difusión de fronteras, etc., incrusta un perfil barroco que, como hemos intentado mostrar en otro lugar<sup>20</sup>, puede emparentarse muy bien con los movimientos filosóficos incluidos en lo que se viene llamando *postmodernidad* y que ponen en vigor al *pensamiento de la diferencia*, en el que la comprensión fenomenológica del mundo se hace implosionar desde dentro, a través de una radicalización interna que convierte el espacio vivido y abierto en uno, además, reticular, disyunto. No se trata ahora, como en la experiencia fenomenológica, de *situar* en el mundo pre-reflexivo un pluralismo de espacios de vida. Se trata de acentuar, en cada uno de los *mundos de sentido*, una falta concomitante de sentido, una *nada* que lo fragmenta y desestabiliza, así como mostrar el trenzado permanente y móvil de unos mundos con otros.

En los últimos años, estas tendencias no han hecho más que agudizarse. Una imagen ultramoderna, políglota, rizomática, adopta la forma de una «pintura entre los medios», como ha señalado Knut Ebelling,

20. Sáez Rueda, L., «Sendas comunes del arte y la filosofía en el siglo XX, *Volubilis. Revista de pensamiento*», nº 12 (2005), pp. 57-89.

utilizando la interacción entre diversos soportes. Ejemplo paradigmático es el videoclip, en el que se cruzan una multitud de formas y cauces expresivos resonantes, proliferantes, paradójicos, mestizos. El neobarroco como hibridez y exceso se aprecia también en el arte plástico postlatinoamericano, metáfora de la violencia y la guerra de guerrillas de América Latina. Pero el proceso tiene lugar en otros muchos campos. En literatura y poesía, como es sabido, el neobarroco es explícitamente reclamado y aclamado por toda una profusa corriente hispana, de la que José Lezama Lima, Alejo Carpentier y Severo Sarduy son exponentes destacados. Se trata ahí de un decir, no sólo truculento y sobrecargado, sino de un mestizaje de narraciones, símbolos y recursos en el que se recobra un paisaje entre lo real y lo maravilloso, lo propio y lo extraño, subrayando una escritura en la que el centro y la totalidad se desdibujan y dejan un foso actuante que es como un vacío activo, una nada productiva, el enigma. Y estamos seguros de que un análisis sobre el cine actual podría corroborar los rasgos neobarrocos que menciona Calabrese.

Ahora bien, nos parece que lo neobarroco de la actualidad tiene que ver, además de con todos estos aspectos, con la experiencia de un *espacio intensivo*. Entendemos por espacio intensivo aquel en el que la experiencia no gravita ya en torno al sentido aprehensible, sino que se hace dependiente de la fuerza, en su multiplicidad, diferencia relacional y promiscuidad. A lo largo del siglo XX ha habido una pugna filosófica entre fenomenología (inundada por una ontología del sentido) y post-fenomenología, en la que el mundo es concebido como una retícula de intensidades. Un sentido es aprehensible, apela a la comprensión. Una fuerza es actuante, apela a un movimiento del ánimo y del cuerpo. Un sentido posee una organización habitable, un conjunto de fuerzas en relación expele un impacto sordo y oscuro que llama a ser seguido. Pensar el sentido es todavía pensar un mundo al que pertenecemos como si fuese un hogar. Pensar la fuerza múltiple y en relación disyunta es reconocer un mundo errático, al que pertenecemos en la medida en que nos impulsa continuamente a una expropiación, a un lugar-otro, continuamente renovado. Y una fuerza es siempre lo intensivo, es decir, aquello contrario y furtivo a la extensión, de textura cualitativa y pre-significativa. En los espacios de pensamiento ultramodernos, de Foucault o Deleuze, la vida humana es contemplada como un rizoma de fuerzas en continuo movimiento. Respecto a ellas, el sentido es una segregación de superficie, lo que quiere decir que la comprensión de un mundo no

es más que el espejo de una lucha de intensidades prácticas, corporeizadas en movimientos y actos, en posicionamientos, conductas, modos de conducirse, de actuar. La fuerza se relaciona, no con la articulación de un sentido, sino con la organización de la potencia.

La percepción de la fuerza como nervadura del ser se remonta al comienzo mismo de la filosofía. Resuena ya como un eco en el término *phýsis* (φύσις), fundamental en el mundo griego desde la época más remota. Para los presocráticos la *phýsis* se refiere a la naturaleza misma de las cosas, es decir, al tejido de toda la realidad o a la realidad fundamental. Este perfil permite presumir un nexo entre la comprensión más temprana del ser y la *intensio* de la potencia. La *phýsis* es aquello que porta en sí mismo la *fuerza* por la cual algo llega a ser lo que es y, a un tiempo, el proceso de este llegar a ser como un «emerger» o «nacer». El verbo del que proviene (φύω) significa «producir», «hacer crecer», «engendrar». Entre las nociones dinámicas que Aristóteles introdujo en su concepción del ser son fundamentalmente las de *enéргеia* (ἐνέργεια) y *dýnamis* (δύναμις), ligadas al antiguo término de *phýsis*. La *dýnamis* es la potencialidad que posee algo para cambiar a otro estado, para devenir desde sí. El dinamismo del ser se cifra en el acto continuo de la potencia, la *enéргеia* en curso<sup>21</sup>.

En los inicios de la modernidad se produjo una fisura en torno al problema central de la fuerza, una fisura que llega hasta hoy. En la revolución científica que va del siglo XVI al XVIII, no se puede dejar de recurrir a esta noción pero pretendiendo reducirla en favor de la *cantidad*. La «fuerza» es el reverso de la «ley natural», que rige inexorablemente y posee una pauta geometrizable o matematizable. La intensidad de la potencia es escamoteada en favor de la cantidad medible, pues el cosmos, ordenado por fuerzas, se considera un gigantesco mecanismo. Paralelamente, se desarrolla una tendencia en la que la dimensión de la fuerza se comprende tamizando de un modo cualitativo todo lo real. Pocos textos como la *Ética* de Spinoza<sup>22</sup> han fascinado con tanta intensidad en esta línea. La realidad pensada como una única sustancia, Dios o Naturaleza, infinita y con infinitos atributos. En semejante visión del mundo

21. V. la *Metafísica* de Aristóteles (por ejemplo,  $\Omega$  6).

22. Spinoza, B. (1677), *Ética demostrada según el orden geométrico*, Madrid, Editora Nacional, 1984.

yace una concepción del ser como fuerza. Lo real es la *potencia*, caudal en acto, *natura naturans* (I, prop. XXXIV), que no es sólo la esencia de la naturaleza en sentido fundamental, sino la de cualquier realidad, pues todas las cosas se caracterizan por aquello a lo que el filósofo dio el impresionante nombre de *conatus*: esfuerzo por perseverar en su ser, esfuerzo que es actualidad viviente (III, pro. VI- VII). En ese marco, el hombre aparece ante todo como pasión y *potencia de obrar* (III, props. IX ss.): unidad copóreo-anímica en cuanto *apetitio* y deseo. Todo en el hombre es expresión de esta esencia deseante, raíz de toda voluntad o impulso. Y el deseo es tematizado en términos de fuerza y operación afectante-afectable. Más influido por Spinoza de lo que él creía, Leibniz introduce en su filosofía una fascinante ontología de la potencia y de la fuerza, sustituyendo el monismo cósmico spinoziano por un pluralismo de unidades, al mismo tiempo cualitativas y cuantitativas, fuerza y materia. La potencia, más que posibilidad, es «tendencia» y «acción», de manera tal que el término «fuerza» encuentra en su obra, magnífica expresión del barroco, un espacio que alcanza a todo lo real. Aunque Leibniz creyese que todo en la naturaleza tiene una explicación legaliforme, no reduce lo real al puro orden de la ley y del mundo en su representación geométrica: éste es sólo una «cara», cuyo reverso inmanente e invisible es cualitativo. Este último es algo diferente de la magnitud y enteramente real, pues remite, en último término, a la *potencia para actuar* que posee todo ser. Esta potencia es lo que llama *fuerza viva*, dimensión intensiva en su profundidad, como si todo ser fuese comparable en su textura interna con un arco tendido<sup>23</sup>. Partiendo, además, de una concepción monadológica, arriba a un profuso y fascinante *vitalismo sustancial*. El universo entero está poblado de *mónadas* que, en cuanto verdaderas unidades autosuficientes, son múltiples y diferentes *entelequias*, alma, vida<sup>24</sup>. En este punto el planteamiento leibnizeano sigue una singladura muy peculiar, que roza la paradoja pero que ha constituido un verdadero estímulo para el pensamiento actual. Y es que, a pesar de la afirmación de la multiplicidad monádica, la fuerza es considerada, al unísono, como el elemento que unifica internamente lo diverso. El pluralismo, según

23. Leibniz, W. F., *Espécimen dinámico* (1695), en *Escritos de dinámica*, Madrid, Tecnos, 1991, parte I.

24. *Die philosophischen Schriften*, III, pp. 217 ss.

el cual lo existente es siempre particular, conteniendo en sí su propio dinamismo activo, se conjuga con la idea de que todas las cosas están enlazadas en un continuo, un *plenum* en el que no cabe concebir el vacío y en el que no hay ni principio ni fin, generando secuencias infinitas. Es la dimensión intensiva de la fuerza la que sirve de nexo. La realidad, pues, adopta la forma de multiplicidades ligadas entre sí de forma inmanente y sin clausura y en ella los enlaces entre acontecimientos forman parte de un proceso abierto.

Esta impresionante visión leibnizeana la caracteriza Deleuze como prototípica del Barroco, cuyo motivo central es el «pliegue»<sup>25</sup>. Lo real considerado como pliegue posee, al menos, dos características. En primer lugar, su continuidad intensiva y plástica. El movimiento, la *dynamis*, adopta la forma, no de una conexión entre «cosas». Si todo lo real es un *plenum* continuo, las unidades del mundo se enlazan plásticamente, en el curso de una continuidad de flujo que experimenta inflexiones y se torsiona dando lugar a formas variopintas. El devenir y el cambio, si no hay vacío, no puede ser pensado más que como relaciones de tensar-destensar, contraer-dilatar, comprimir-explotar. Frente a las hipótesis opuestas del atomismo y de la existencia de una fluidez absoluta, la imagen del mundo que ofrece Leibniz sería intermedia. Hay realmente unidades físicas y vivientes, pero en la forma de repliegues dentro de un continuo pliegue, como ocurre en una hoja de papel o en una túnica<sup>26</sup>. La realidad constituye una continuidad plástica y abigarrada, telúrica, una textura que, por tener el principio (la fuerza)

25. Deleuze, G. *El pliegue : Leibniz y el barroco*, Barcelona, Paidós, 1989. V. sobre todo cap. 3 (pp. 41-55) y 6 (pp. 101-111).

26. Deleuze cita el magnífico texto leibniziano siguiente: «La división del continuo no debe ser considerada como la de la arena en granos, sino como la de una hoja de papel o la de una túnica en pliegues, de tal manera que puede haber en ella una infinidad de pliegues, unos más pequeños que otros, sin que el cuerpo se disocie nunca en puntos o mínimos» (Leibniz, *Paidius Philalethi*, C. pp. 614-615). Cit. Deleuze, *El pliegue*, p. 14. La interpretación de Deleuze es bastante adecuada a lo que sugiere el pensamiento leibnizeano, en el que estas imágenes del flujo o pliegue pululan. Así, por ejemplo, dice que «todos los cuerpos están, como los ríos, en un perpetuo flujo, y unas partes entran en ellos y otras salen de ellos continuamente» (*Monadología*, op. cit., § 71), que cada porción de materia puede ser concebida como un estanque lleno de peces, un estanque en el que hay un movimiento parecido a un «hormiguelo» (*Ibid.*, §§ 67 y 68) o que «lo que llamamos generaciones son desenvolvimientos y crecimientos, así como lo que llamamos muertes son envolvimientos y disminuciones» (*Ibid.*, § 73).

en todas partes, es como una gigantesca musculatura<sup>27</sup>. El segundo rasgo incide en la unidad entre profundidad intensiva, cualitativa, por un lado, y exterioridad palpable, por otro, como anverso y reverso. El pliegue, en efecto, en todo su sinuoso decurso posee dos caras. Una es la de la fuerza, principio activo o alma vital; la otra es su conformación material o corporal. O de otro modo: una es el operar —que más que aspecto posee textura legible—; la otra es la expresión del operar. De esta manera, «lo visible y lo legible, lo exterior y lo interior, la fachada y la cámara, no son, sin embargo, dos mundos, pues lo visible tiene su lectura y lo legible tiene su teatro»<sup>28</sup>.

Esta caracterización del motivo «barroco» es coherente con la que expresa Baltasar Gracián. Pues, en primer lugar, entiende el ser como permanente *operare*, potencia que sólo es en la medida en que está exteriorizada o corporeizada en aquello en que se expone o representa. Para el pensador hispano, lo real es primeramente activo y operante, potencia, *dýnamis* inmanente a los modos o *maneras* en que se concreta su operación. De ahí que en su concepción antropológico-existencial, el hombre alcance su excelencia sólo en la medida en que su potencia, es decir, su fondo activo o *caudal*, se pone en obra en la originalidad práctica del «universo» de una vida, en el curso perpetuo de sus acciones y *maneras*, mediante las cuales su praxis se convierte en *acontecimiento* que *se hace valer* y logra incidir en el mundo.

El corazón de la dimensión neobarroca que atraviesa nuestra actualidad, en un sentido de fuerte catadura filosófica, no es simplemente una concepción del espacio. *Es una experiencia espacial de lo real*. Como el viento en la ola, la fuerza se corporeiza intensivamente en una materia plástica y la pone en movimiento. Tal y como la ola y los movimientos del nadador, las fuerzas, económicas, sociales, políticas, simbólicas, se relacionan afectándose entre sí y creando un escenario que es, antes que «sentido», un hacer polimorfo y variable en expansión. La realidad entera es para nosotros hoy, en el mundo globalizado, como una vinculación móvil de mónadas cuya conexión es versátil, cambiante, proteica, y cuyo fondo vitalizador no es exactamente una «visión de las cosas», un «sentido», sino una dinámica corriente de flujos actuantes, conformadores de formas en pliegues y repliegues que se reconfiguran una y otra vez.

27. Deleuze, *op. cit.*, p. 16.

28. *Ibid.* p. 46.

#### 4. LOS RIESGOS DEL NEOBARROCO Y LA ENFERMEDAD DE OCCIDENTE

Sin embargo, la escisión entre las concepciones científica y barroca de este mundo espacial e intensivo parece que sigue en pie. Si la barroca se canaliza en las ciencias humanas y en las artes, la científica avanza en terrenos muy seductores. Quien eche hoy un vistazo a la filosofía de la mente más pujante, comprobará que los procesos mentales, anímicos, emotivos, tienden a ser comprendidos como expresión de una red de fuerzas *cuantificables*, reproducibles en un modelo computacional reticular<sup>29</sup>. Si señalamos esto es para llamar la atención hacia el modo en que en la actualidad un novísimo y ultramoderno *cosmos* amenaza con clausurar de nuevo la apertura existencial del hombre. Un cosmos que ahora se presenta utilizando las herramientas del oponente y que adopta una forma, para nuestro asombro, también barroca: la heterogeneidad, la diferencia, la conexión reticular, lo particular, etc. El mundo global está siendo empuñado por un nuevo capitalismo<sup>30</sup>. Hasta la década de los sesenta, y en declive hasta la de los 90, impera un modelo del capitalismo que se ajusta a la idea de un «sistema», a una organización por cuadros, es decir, jerarquizada desde arriba, como un edificio sistemáticamente organizado. Sin embargo, entre estas décadas empieza el modelo a producir malestar. El hombre, sujeto al capital de esta manera, siente que está demasiado sujeto a un sistema y necesita participar de las decisiones: ser más libre. El capitalismo se adapta y adopta, a partir, más o menos, de la década de los 90, una forma que rompe con la jerarquía y se descentraliza, disponiendo la empresa en red (filiales rizomáticas, campos distintos, formas variadas dentro de la empresa, habitáculos diseminados por el mundo). En el jardín de senderos que el capital cruza, se le concede autonomía a cada uno de los nódulos y pasadizos. Ya no se le imponen «objetivos», sino que se le transmite tan sólo el «espíritu» de la empresa, un alma fugaz y maleable que puede ser creativa y personalmente investida de rostros distintos. Cada nódulo tiene ante sí ahora, no órdenes que cumplir, sino «proyectos» de flujos

29. V. Sáez Rueda, L., *El conflicto entre continentales y analíticos*, Barcelona, Crítica, 2002, cap. 6.

30. V. el magnífico estudio de Boltanski, L.,/ Chiapello, *El nuevo espíritu del capitalismo* [1999], Madrid, Akal, 2002.

productivos, que debe elaborar participativamente, autónomamente. En el mundo globalizado, quizás ya todos pertenezcamos a este gigante pródigo en libertades ficcionales. A nosotros, los obreros de este modo de vida que Occidente exporta, se nos empieza a considerar «operadores» que se autoorganizan en «equipos» y se hacen responsables del proceso mismo, de su calidad y productividad. El mágico sueño de libertad es realmente sutil: se ha sustituido el control de modo dirigido, por una situación en la que ya no hay una clara distinción entre dominante-dominado. El control ya no parece provenir de ninguna parte y la dinámica ciega, así ocultada, nos dice constantemente: ¿de qué te quejas, si eres tú el dueño de tus actos y de tu futuro?

Pero lo más importante que es necesario destacar es la circunstancia de que en nuestra actualidad neobarroca reina la ambigüedad. En la época en que el mundo se comprende desde el punto de mira de la espacialidad barroca, el nihilismo sigue operando en dos sentidos opuestos, cuya disparidad tiende a ocultarse. Como nihilismo productivo, activo, creativo, pone en curso la ausencia de fundamento, de orden y de centro y, como hemos señalado más arriba, la salud en un sentido ontológico—. Como nihilismo negativo, reactivo, hacedor de un dominio impenitente, hace de todo ello un mundo de «existencias», en el sentido de las cosas que, como se dijo más arriba, se acumulan en la despensa para su aprovechamiento. En este último caso, una nada inoperante y vacía —germen patógeno, como se dijo— se extiende bajo el aspecto de lo lleno: el ajetreo, la constante actividad, el movimiento sin término, son característicos de esta época y colonizan incluso nuestro mundo cotidiano. Pero es un bullicio que no hace un nuevo mundo, que no crea un espacio cualitativo diferente, sino que repite en mil variaciones un único patrón, dando lugar a lo que hemos llamado “organización del vacío”<sup>31</sup>. El problema central radica en la siempre presente posibilidad de con-fusión entre ambos, en una civilización en la que la distinción entre lo propio y lo impropio, lo *realmente productivo* y su *simulacro* tiende a desdibujarse.

El siguiente ejemplo, que toca, a nuestro juicio, al tipo de *operar* más actual, pone de manifiesto el riesgo de confusión que se ha señalado.

31. V. Sáez Rueda, L., Ser errático. Una ontología crítica de la sociedad op. cit., pp. 25 y ss.

En las nuevas formas de canalización de la cultura viva germinan procesos creativos y exploratorios que llaman al *operari*: las últimas formas artísticas, como hemos visto, tales como las instalaciones en el espacio, solicitan de nosotros una acción en un espacio intensivo, la ejecución de un recorrido; las novedosas formas de comunicación virtual demandan al participante su conversión en un agente que ha de operar en un entramado —espacio rizomático— de solicitudes, preguntas, ofrecimientos, requerimientos, donaciones, presentaciones audiosuales, etc. Y, por terminar aquí, la creciente demanda de que el discurso filosófico encuentre una mixtura productiva con la expresión cinematográfica y la teatral, entre otras, hace patente que la creación pide un hacer, un «operar agenciándose las» que extraiga al saber de la caverna de su «voz interior» y materialice su fuerza en *maneras, portes*, en la exterioridad de las relaciones intensivas. Ahora bien, estos nuevos modos de organizar nuestra experiencia bajo la forma de espacios en los que circulan intensidades, entrecruzándose y metamorfoseándose, pueden promover una dinámica de *augere*, de acción que acrecienta, o por el contrario, desvitalizar el caudal intensivo que, en principio, prometen, caso este último que se plasma en fenómenos tales como la conversión del saber en pura información, ayuna de acontecimiento, o la transformación del «entre» de las relaciones humanas en un fingimiento de comunicación que sólo sirve a la desviación respecto a lo que, de manera imperativa, exigen los problemas sociales desde sí.

Lo profusión del neobarroco fuerte y genuino se ha hecho eco de la crisis por la que atraviesa Occidente; anhela una nueva tierra. La hiperactividad del neobarroco huero, es, por el contrario, la creación de un mundo de fastasmagoría, crea la ficción de una transformación continua, cuando en el fondo, ese devenir proteico sólo sirve para *organizar el vacío*. Los nuevos creadores, tanto en arte como en pensamiento, no deberían perder de vista esta otra vuelta del cosmos administrado. Es muy difícil ya excluir que, intentando servir a una causa, se esté propiciando la opuesta. El artista y el pensador han de ser hoy muy, pero que muy desconfiados respecto a sí mismos. Deben preguntarse —a la *nietzscheana*— si su hacer sirve o no a la afirmación de la vida y, por tanto, a la salud de la cultura— o, a la heideggeriana— si ésta ha sido capturada o no por el *agente patógeno* del nihilismo impropio.