

5.

EL BARROCO POR-VENIR

Luis Sáez

Es ya un tópico hablar de nuestro presente incluyendo en sus rasgos de identidad el impacto de la *postmodernidad*. Sin embargo, este término es confuso —pues ha degenerado, en su versión usual, hacia una interpretación peyorativa de su sentido— y hasta ha sido rechazado por los más insignes y supuestos representantes de ese movimiento. En su lugar, desde finales del siglo XX y principios del XXI, muchos pensadores van haciendo consistente la expresión *neobarroco*¹.

A nosotros nos parece que el emblema «neobarroco» expresa mejor la crisis de la modernidad en la que nos encontramos incursos y los intentos, a fuer de empellones críticos, orientados a mostrar el desmoronamiento de los grandes principios que han gobernado la época moderna: identidad, fundamento, unidad, totalidad, sujeto. Y es así, a nuestro juicio, porque referirse a lo barroco y a sus nuevos rostros incluye caracterizaciones de más fina factura.

No es nuestro propósito entrar en un análisis de todas las caracterizaciones y matices que el nuevo heraldo neobarroco contiene, lo que necesitaría un estudio largo y exhaustivo imposible de contener en los límites de un ensayo breve. Sólo quisiéramos realizar una ínfima aportación en ese camino, todavía por recorrer, intentando mostrar, en primer lugar, que es un ingrediente profundo del neobarroco su respuesta a la crisis mediante una aprehensión del mundo que pone en primer plano la proteica conformación espacial que lo constituye (§ 1). A nuestro juicio, dicha experiencia espacial presupone una *ontología de la potencia o de la fuerza*, cuya relevancia no ha sido todavía desvelada de forma suficiente (§ 2). Hoy, dicha ontología convive con la *ontología fenomenológica del sentido* en la forma de una enemistad sin vinculación, por lo que me esforzaré en hacer plausible que Heidegger (expresión luminosa y central

¹ Baste una breve reseña, muy selectiva, de la gran producción acerca de este tema: Gauchet 1985, Calabrese 1989, Deleuze 1989, Buci-Glucksmann/otros 1990, Malczynski 1994, Dubois 1995, Trias 1996, Pelegrín 2000, D'Ors 2002, García Casanova 2003.

de la ontología del sentido) denosta injustamente, y a pesar de sus poco controvertibles reivindicaciones, la ontología de la fuerza y que esta última (cuya figura central es Nietzsche) está necesitada de una corrección fenomenológica capaz de vislumbrar la copertenencia entre comprensión y fuerza, sentido y potencia (§ 3).

1. EL BARROCO, RESPUESTA A UNA CRISIS, AYER Y HOY: ESPACIALIDAD PLÁSTICA Y PROTEICA

El barroco clásico es expresión de una crisis semejante en muchos aspectos a la que hoy experimentamos. Un orden fundado y organizado orgánicamente se descompone y emerge una experiencia de penuria, de que falta armonía entre hombre y mundo y la certeza de que la existencia es soportada por firmes pilares: unidad, identidad, fundamento... ¿Por qué senderos camina esa experiencia? La filosofía, con frecuencia, se hace esperar, contempla y espera, camina como con patas de paloma, atesora lo que ocurre a su alrededor y sólo deja en expansión su caudal cuando está maduro su fruto. No es extraño, entonces, que en situaciones cruciales de descomposición de una visión del mundo las reacciones y expresiones surjan, en un primer momento, en el formato de formas artísticas, más prestas a la rapidez de la intuición que a la laboriosidad del concepto.

Desde el punto de vista artístico es habitual la precipitada opinión de que el barroco y su precedente, el manierismo, se vinculan a una estética del ornato desmedido. En realidad, interpretados desde un prisma más amplio, fueron movimientos que daban fe de un derrumbamiento². 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 orden sereno renacentista, en el que se renueva un clasicismo de sesgo humanista, confiado en el futuro de la creación y de la existencia, un *cosmos* sociopolítico iba fomentando la administración rígida de los espacios de vida. El romanticismo que todavía subsiste en los comienzos de la espesura burguesa se ve desbordado por el método y el cálculo. El espíritu de empresa, aventurero, conquistador, se transforma en espíritu de estrategia, previsión y organización de fines pragmáticos. Tras acontecimientos convulsivos como la conmoción de la Reforma, o la invasión de Italia por franceses y españoles, la ficción de equilibrio y estabilidad pierde su credo oculto. Se extiende un sentimiento de *catástrofe*. La crisis política da lugar a una organización peculiar. Queda iluminada como la gesta de grandes potencias administradas de modo centralizado y de una economía de mercado universalizada que deglute en un *todo-uno* lo diferente, lo singular, lo imposible de subsumir en reglas formales comandadas por un centro que distribuye los lugares y los relaciona jerárquicamente.

¿No fue éste un periodo de globalización, de la primera globalización? La presión de procesos ciegos, de movimientos uniformados y autonomizados, ponía en peligro, como en la actualidad, la autonomía del hombre y la especificidad de lo particular. Hay que subrayar que, como hoy, se experimentaba en tales circunstancias una inquietante

² Hauser 1992: vol. 2, VI y VII.

indisponibilidad de los sucesos. Los factores que dirigen la política y la economía se vuelven cada vez más oscuros y más difíciles de gobernar desde lo concreto, por el común de los hombres. Se trata de la experiencia de la ingobernabilidad de los mecanismos (ciegos) que dirigen un mundo cada vez más parecido a un *cosmos* pre-humano o metafísicamente independiente y ajeno al destino de los hombres.

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 someten a 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. Al mismo tiempo, se abre camino la punzada que procede de experimentar el desacuerdo entre hombre y mundo. En literatura, Cervantes y Shakespeare se adelantan a su tiempo y dan forma insuperable a esa vivencia. 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 descarnadamente. La literatura filosófica denuncia que el hombre, en semejante discordancia, 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 necedad y la necedad del poderoso es celebrada»³.

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. 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

³ Gracián 2004: I, cr. 6^a. 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 del neobarroco», en García Casanova, ed. (2003)

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 enfrenta⁴.

En cualquier caso, parece poco cuestionable, nos atreveríamos a decir, que lleva aparejada una nueva experiencia espacio-existencial. El espacio se hace plástico y retorcido, como sobrecogido por una especie de irrealidad. En el fondo, parece que se quisiera dar testimonio de un disturbio que apela primero a la experiencia del espacio: es el *ámbito*, la *zona*, el *campo* de la vida lo que parece afectado de raíz: el mundo humano *no está en orden* porque se ha *desfigurado, encogido, invertido*. El ánimo se encuentra *aplastado, encogido* y necesita *expandirse, dilatarse*, encontrar un *despejamiento*.

Semejante ímpetu de *esparcimiento, dilatación, flexibilización*, frente a la rigidez de un *cosmos* cerrado y centrípeto, en la que no se deja *transpirar* el aire de la creación novedosa, es muy fácilmente constatable en nuestros días. Si nos conformásemos con enumerar, en forma de consignas, un conjunto de señas de identidad, bastaría con las nueve que ofrece Omar Calabrese⁵ como cifra del neobarroco, características en las que, a nuestro juicio, es fácil reconocer la impronta de una experiencia del espacio: 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 del 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).

Se trata, por decirlo de modo conciso, de una aprehensión de lo real como espacialidad plástica y proteica. De forma renovada y en máscaras diferentes aparece en el presente a una nueva luz, comportando una unidad entre espacialidad, corporalidad y materia. 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) parpadea un verdadero gesto en acto y convulsivo. Lo que se transmite no es una idea, no es una imagen, tampoco una narrativa, sino una acción corpóreo-espacial 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 fuese 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

⁴ D'Ors 2002.

⁵ Calabrese, 1994.

de las verdades absolutas. En las *poéticas del signo*, inicialmente planteadas después de la guerra por Wols, heredero de Klee y a las que pertenecen Capogrossi, Fontana, Pomodoro, Y. Klein, P. Manzoni, entre otros muchos, la obra incorpora con frecuencia un elemento que se repite bajo variantes diversas, sugiriendo, así, la virtualidad de los contextos infinitos por la disposición de los elementos y creando el efecto de que un signo es él y otro al mismo tiempo, en un *campo* de juego sin centro. También el *conceptualismo*, que se extiende desde la década de los sesenta, manifiesta virtualidades similares, como 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 ámbito. 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, el cual 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 reinventar 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.

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, 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.

Como hemos intentado mostrar en otro lugar⁶, existe un paralelismo entre estas corrientes artísticas de nuestra reciente actualidad y sucesivas oleadas de movimientos filosóficos. En primer lugar, existe un lazo con la fenomenología del cuerpo promovida por M. Merleau-Ponty, en la cual la vivencia espacial del mundo es reconocida como una *nervadura* prelógica o pre-representativa sobre la que reposa, de un modo derivado, el sentido y el valor de los objetos representables y que organiza la comprensión del mundo en la forma de un *paisaje mental*, un paisaje que articula la realidad vivenciada en una conformación cambiante y pre-reflexiva de invisibles senderos, alturas, hondonadas, abismos o elevaciones, todos ellos enmarañados en el inasible marco de un primer plano y un fondo que pueden alterarse en el discurrir de la experiencia. En segundo lugar, puede apreciarse, más avanzado ya el siglo, un nexo con los movimientos que emergen del postestructuralismo, en los cuales dicha espacialidad se hace reticular (Foucault), rizomática (Deleuze) o transida por encadenamientos imprevisibles y abiertos que gestan continuamente una *diseminación* (Derrida).

Gran parte de la filosofía de la segunda mitad de siglo y de nuestro presente insiste en esta última deconstrucción o implosión de toda unidad, de todo orden centrado y parmenídeo y de toda supuesta reducción de lo diferente a lo idéntico. Pues bien, esa óptica contemporánea, en la que se afirma el devenir, el movimiento y la multiplicidad acentrada como generadores de lo que llamamos «existencia» y «mundo», ha sido vinculada de manera brillante por Deleuze⁷ con un neobarroco dominado por la figura espacial del *pliegue*. En ese contexto resulta de extraordinaria productividad la idea según la cual la *monadología* leibnizeana del barroco emerge transfigurada en una *nomadología* del presente. Si Leibniz imaginaba la realidad como una multiplicidad de mónadas, cerradas y articuladas sobre el suelo de una *armonía preestablecida*, cada una de las cuales contenía, desde su peculiar punto de vista, una visión del mundo en su totalidad, hoy experimentamos la realidad que nos envuelve como una pluralidad de perspectivas, pero abiertas, conectadas entre sí sin un suelo armónico preestablecido y, por tanto, enlazadas por la relación misma entre ellas, en un decurso sin fin.

Teniendo en cuenta esta diferencia crucial entre el barroco leibnizeano y nuestro neobarroco, Deleuze propende a mostrar la persistencia del pliegue como clave de las relaciones entre lo múltiple y disperso, así como del movimiento. El pliegue es una continuidad espacial, intensiva y plástica. 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. «La división del continuo —dice Leibniz— 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

⁶ Sáez Rueda 2005: 68-82

⁷ Deleuze 1989

que otros, sin que el cuerpo se disocie nunca en puntos o mínimos»⁸, de forma que «lo que llamamos generaciones son desenvolvimientos y crecimientos, así como lo que llamamos muertes son envolvimientos y disminuciones»⁹.

En nuestro presente —y ello acontecería tanto en las formas de acción en el mundo de la vida como en las instituciones y en los diversos saberes— se tiende a aprehender la realidad como pliegue en un continuo, sostiene Deleuze. Es ésta, desde un punto de vista filosófico, la interpretación de nuestro presente que más profunda nos parece en lo que concierne a la expansión de la experiencia del mundo como espacialidad proteica. La realidad constituye para nosotros, a ritmo acelerado, una continuidad plástica y abigarrada, telúrica, una textura que, por tener el principio (la fuerza) en todas partes, es como una gigantesca musculatura. El movimiento, el acontecer, adopta la forma, no de una conexión entre «cosas». El pluralismo, según 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. 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 no puede ser pensado en esa experiencia más que como relaciones de tensar-destensar, contraer-dilatar, comprimir-explotar, etc.

2. EL BARROCO, AYER Y HOY: ONTOLOGÍA DE LA POTENCIA Y DEL *AUGERE*

Ahora bien, nos parece que lo neobarroco de la actualidad, observado como experiencia espacial del mundo, no sólo se sostiene sobre la vivencia de lo real en cuanto pliegue plástico, sino que, al unísono, presupone una ontología de la potencia y del *augere*.

La potencia es la cualidad de la fuerza. Se puede decir que la espacialidad es plástica y proteica porque está conformada, en su trastienda ontológica, por fuerzas. Como la intensidad del viento en la ola, la fuerza se corporeiza intensivamente en una materia y la transforma en pliegue al conferirle un dinamismo. Siguiendo la metáfora, la ola presenta dos caras, una representable (su movimiento observable), otra que insiste en ella de modo invisible y que constituye una intensidad de fuerza. Esta ontología no es tan extraña como, a primera vista, parece. Hoy hablamos de *fuerzas* no sólo en el ámbito de las ciencias naturales. Hay *fuerzas* económicas, sociales, políticas... Y cuando nos situamos en ese juego lingüístico nos referimos a procesos que incorporan un actuar (*agere*) en primer plano. Pero confundir la fuerza ahí subyacente con el dominio implica un *non sequitur*. La intension de la fuerza consiste en un «afectar» y «ser afectado», que es previo a que la afección se convierta o no en dominación. En

⁸ Leibniz *Paidius Philalethi*, C.: 614-615. Citado en Deleuze (1989: 14).

⁹ Leibniz 2001: § 73.

nuestra lengua, el tipo de *agere* no engolfado en el dominar sino en el crecimiento y la expansión que fortalece la acción y, con ella, al mundo, proviene del término latino «augere».

A lo largo del siglo XX ha habido una pugna filosófica entre los cauces de la fenomenología, que se prolongan en la hermenéutica y que, de un modo o de otro, entienden lo real como «sentido», por un lado, y postfenomenología, por otro, en la que el mundo es concebido como una retícula de intensidades. La distancia es notoria. Un sentido es aprehensible, apela a la comprensión. Una fuerza es actuante, impele un movimiento al ánimo y al cuerpo. Un sentido posee una organización habitable, un conjunto de fuerzas en relación expone un impacto sordo y oscuro que llama a ser seguido. Pensar desde el «sentido» es todavía pensar un mundo al que pertenecemos como si fuese un hogar (un ámbito, horizonte o mundo de significatividad comprensible en el que participamos). Pensar desde la clave de la «fuerza» es pensar un mundo de interacciones prácticas, de cursos de acción, que afectan y son afectados.

Pues bien, se puede mostrar que la ontología de la fuerza, o de la potencia, pertenece al barroco clásico y reaparece hoy en un neobarroco transfigurado. Pero antes de ello, ayudaría a aprehender lo que aquí está en juego recordar que pertenece a una tradición filosófica de largo alcance. El reconocimiento de la fuerza como reverso del ser se remonta al comienzo mismo de la filosofía. Resuena ya 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 y esconde 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»¹⁰. Entre las nociones dinámicas que Aristóteles introdujo en su concepción del ser son fundamentales las de *enérgeia* (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 *enérgeia* en curso¹¹.

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 reserva en su textura cualitativa para suponerla en el tejido de todo lo real. Ello ocurre, por ejemplo, en Spinoza, que concibe la realidad como una única sustancia, Dios o Naturaleza, infinita y con infinitos atributos. En semejante visión del mundo yace una concepción del ser como fuerza.

¹⁰ El verbo del que proviene (φύω) significa «producir», «hacer crecer», «engendrar».

¹¹ V. la *Metafísica* de Aristóteles (por ejemplo, Ω 6).

Lo real es la *potencia*, caudal en acto, *natura naturans*¹², 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 viviente¹³. En ese marco, el hombre aparece ante todo como pasión y *potencia de obrar*¹⁴: unidad corpóreo-anímica en cuanto *apetitus* 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.

Pues bien, si tomamos, de nuevo a Leibniz como uno de los rostros del barroco clásico, podemos percatarnos de que brilla 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 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. Tal 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 tendido¹⁵. En su metafísica, en la concepción monadológica más arriba mencionada en relación a la noción de «pliegue», pugna un *vitalismo sustancial*. El universo entero está poblado de *mónadas* que, en cuanto verdaderas unidades autosuficientes, son múltiples y diferentes *entelequias*, alma, vida¹⁶. En este punto el planteamiento leibnizeano sigue una singladura muy peculiar, que completa lo que hemos analizado en torno a la caracterización espacial del mundo. 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. 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. La realidad, en cuanto pliegue, es la realidad de la potencia en acto, de la intensio inherente a la fuerza.

En este punto podemos hacernos cargo de otro de los rasgos del barroco, de nuevo de la mano de Deleuze¹⁷. Dicho rasgo incide en la visión del mundo como bifronte o jánico. Posee dos caras, inseparables, en un mismo plano de inmanencia. Pues existe una unidad irrescindible entre profundidad intensiva, cualitativa, por un lado, y exterioridad palpable, por otro, como anverso y reverso. El pliegue, pues, en todo

¹² Spinoza 1984: I, prop. XXXIV

¹³ Ibid. III, pro. VI- VII

¹⁴ Ibid. III, props. IX ss.

¹⁵ Leibniz 1991: parte I

¹⁶ *Die philosophischen Schriften*, III: 217 ss.

¹⁷ Deleuze 1989: 46 ss

su sinuoso decurso posee dos rostros, que no son dos mundos separados, sino haz y envés de la misma realidad. Uno es el de la fuerza, principio activo; el otro es su conformación representable y corporal, en la que la primera está materializada.

Toda esta óptica se pone de manifiesto, no sólo en forma metafísica, sino también, y al unísono, en una antropología filosófico-existencial o en una ontología de la identidad (en el sentido del «sí mismo», del «Selbst» o del «Self»). La praxis humana se entiende como un hacerse a sí mismo en el seno del operar, el cual es tanto profundidad intensiva de fuerza operante como expresión en superficie en la forma de acciones concretas. Esta caracterización del motivo «barroco» es coherente con la que expresa Baltasar Gracián, símbolo del barroco clásico hispano. 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, *dynamis* 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.

Hoy, esta autoexperiencia reaparece. 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» comprensible 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. Enraizados en el mundo, éste se nos presenta *aconteciendo* de manera operante; empuñamos, no el semblante mudo de las cosas en su devenir, sino, más allá, su profundidad intensiva, operante, que las anima en profundidad.

¿Podríamos reconocer esta ontología barroca hoy, en manifestaciones expresas o incipientes de nuestra forma de vida? Creemos que sí. Y podríamos glosar la respuesta del siguiente modo: hoy se extiende una forma de relación hombre-mundo que constituye, en un sentido no necesariamente peyorativo, un «agenciárselas». Hemos señalado que la *potencia operante* es la dimensión intensiva de la fuerza en cuanto profundidad cualitativa y subrepresentativa. La potencia de una acción posee el carácter de un «siendo» en acto, heterogéneo respecto a la forma y presencia *extensa* en la que se encarna y en la que adquiere, por así decirlo, una somatología o musculatura propia. Al rostro vivo y presente de la potencia operante podríamos llamarlo *agenciamiento*, en honor a G. Deleuze, acuñador del término¹⁸. La expresión encaja perfectamente en nuestra lengua: actividad del *augere*. Decimos que «nos las agenciamos» para designar el modo en que se pone en obra un hacer que tiende al crecimiento y la generación.

¹⁸ Deleuze y Guattari lo utilizan para enunciar el movimiento de un rizoma o retícula de fuerzas, el modo en que éste espacializa la intensidad, mediante «territorializaciones» y «desterritorializaciones». V. Deleuze/Guattari 2000: Introducción («Rizoma») y 513 ss.

Agenciárselas es siempre la figura proteica de una potencia, la visible vicisitud de su invisibilidad. Por esa razón, no debe entenderse de modo subjetivista. En el agenciamiento la acción ha sido ya zarandeada por el impacto del juego entre fuerzas, responde a la imprecación intensiva que éstas generan como un reto que coloca al hombre en la situación de responder activamente.

Contestar afirmativamente a la pregunta que hemos formulado implicaría todo un estudio que rebasa los límites de este ensayo. Pero valgan algunos ejemplos en esa dirección. En primer lugar, cabe confirmar la hipótesis foucaultiana¹⁹ según la cual el poder (que no posee un sentido peyorativo, pues remite a la fuerza, es decir, al poder de afectar) se expande en el presente, no mediante visiones del mundo, sino creando conductas. Es posible atestiguarlo en muchos ámbitos del espacio socio-cultural y político. Así, como han mostrado, de distintas formas, lúcidos filósofos de la política²⁰, el nuevo capitalismo adopta una forma reticular, sin centro, y en esa malla se nos considera a todos y cada uno de nosotros como «operadores» que se «autoorganizan» en «equipos» y que se hacen responsables del proceso. Es un modo de supervivencia del capital que procede por agenciamientos y que nos provoca, en la resistencia, a agenciárnoslas contra él. Junto a ello, en lo que llamamos «sociedad de la información» el saber demanda, cada vez con mayor ímpetu, destrezas vinculadas a un modo de agenciárnoslas en el seno de una proliferación descentrada de contenidos. Añadamos que la racionalización del mundo de la vida, a la que se refería Weber, impone reglas estratégicas, dos de cuyas expresiones son la regulación burocrática y la formalización de la praxis. En tal situación, el hombre hoy experimenta, si es crítico, que debe agenciárselas de algún modo para escapar a ese impulso o combatirlo.

Pero no quisiéramos dar la impresión de que el motivo barroco de la praxis operante se incrusta en nuestro mundo sólo de una manera dominadora, forzándonos a defendernos de un modo, también y paralelamente, barroco. En las nuevas formas de canalización de la cultura viva crecen procesos creativos y exploratorios que invocan al *operare*: las últimas formas artísticas, como hemos visto, tales como las instalaciones en el espacio, solicitan de nosotros una acción, la ejecución de un recorrido; las novedosas formas de comunicación virtual piden del participante que se convierta en un agente que ha de operar en un entramado de solicitudes, preguntas, ofrecimientos, requerimientos, donaciones, presentaciones audiosuales, etc. Y, por terminar aquí, la creciente demanda, por parte de las nuevas generaciones, 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.

¹⁹ Foucault 1998: VI

²⁰ Véase: Boltanski/Chiapello 2002; Hardt/Negri 2002

3. CON Y CONTRA HEIDEGGER: INHERENCIA DE LA POTENCIA AL SENTIDO EN EL ACONTECIMIENTO DEL SER

Como hemos adelantado más arriba, hoy existe un divorcio entre dos líneas filosóficas. Quisiéramos precisar esa fisura con el fin de introducir en nuestras reflexiones una discusión pertinente con Heidegger. Una de las corrientes parte de la fenomenología husserliana y se expande, a través de su inflexión existencial, al pensamiento heideggeriano, a la filosofía merleau-pontyniana del cuerpo y a todas las manifestaciones de la hermenéutica. En este curso predomina una ontología del sentido, que comprende lo real como acontecimiento de manifestación de un mundo significativo en el que habita el hombre. La otra línea tiene su precedente en Nietzsche, que, al conceder a la vida el carácter de «voluntad de poder», se aferra a una ontología de la potencia o de la fuerza. Esta corriente, que posee, como hemos visto, una larga tradición en la historia de la filosofía, quedó oscurecida por un tiempo por el avance de la óptica fenomenológico-hermenéutica, pero desde la segunda mitad del siglo XX renace con intensidad en el postestructuralismo, especialmente en el pensamiento francés de la diferencia. Entre ambos movimientos tectónicos se tiende un desencuentro fundamental: el primero toma como originaria la ontología del sentido y hace de la fuerza un ingrediente derivado; el segundo realiza la reducción inversa, es decir, concibe el sentido comprensible como una emanación de las fuerzas en su relación.

A nuestro juicio, es posible mostrar la unilateralidad de estos dos rostros de nuestro tiempo y la necesidad, en virtud de la cosa misma, de entrelazar ambas ontologías. Para intentar justificar esta tesis, resulta crucial corregir la concepción de Heidegger. Y ello porque dicha concepción congrega los elementos más audaces del caudal fenomenológico-hermenéutico.

3.1. La diferencia óntico-ontológica como estructura de la fuerza

Una primera reflexión servirá de apertura. Clave de la ontología del sentido heideggeriana es el despejamiento de la textura del acontecer como diferencia óntico-ontológica. Este centro neurálgico del pensar heideggeriano es de trascendental importancia, entre otras cosas porque ha marcado el devenir de toda la fenomenología ulterior y de las diversas máscaras de la hermenéutica. Como es sabido, la tesis heideggeriana a la que nos referimos remite a la unidad y diferencia simultánea entre ser y ente. Constituyendo el ente siempre lo representable y presente, el ser, que siempre es ser del ente, se sustrae en la presencia y actualidad del ámbito óntico, pues consiste en el fenómeno irrepresentable del «venir a presencia» el ente o del des-cubrimiento de un mundo de sentido abierto, en cuyo seno el ente es comprendido de un modo determinado, un fenómeno de des-cubrimiento que, por no ser susceptible de presentación óntica, se oculta en su propio dinamismo de des-ocultación de horizontes o mundos significativos.

Pues bien, desde nuestro punto de vista, la ontología del *operare*, de la potencia o del *augere*, presupone también una diferencia óntico-ontológica. En efecto, la fuerza

constituye todo lo contrario de un aparecer estático o apolíneo, faz presente, en curso representable dentro del encadenamiento de operaciones. La potencia operante, esa intensidad cualitativa de la fuerza —y esto vale tanto para el barroco clásico como para sus formas actuales— es *arco tendido*, intensidad invisible que posee su propio modo de presentación visible. Se la malentiende bajo la acepción del *funcionamiento* o la *operatividad* eficiente. Hay que insistir en ello por su importancia, aún a costa de recaer en repetición. Esta conversión de la potencia en operatividad eficiente se funda en un extenso movimiento que, desde la modernidad, arrecia sin cese y que, desde nuestro punto de vista, consiste en la propensión creciente a construir lo no construible: el acontecimiento. La potencia operante *acontece* y no es reductible al plano de los hechos observables, sino que más bien, lo subtiende. En nuestra lengua, el término «eficacia» proviene del latín *efficacitas*: virtud, energía, fuerza, poder para obrar. En el origen lingüístico, la acción se entiende como fuerza operante en un sentido cualitativo y ontológico, es decir, como acontecimiento irreductible a sus producciones en superficie y a cualquier cálculo o medida de dichas producciones. Sin embargo, en la modernidad, la comprensión del actuar que ha triunfado no ha sido ésta, sino la reductiva, que arranca de la revolución científica de los siglos XVI-XVII, a la que ya nos hemos referido. Entre la fuerza, intensidad operante, siempre en estado naciente, y su forma visible, su apariencia activa, existe una unidad irrevocable en la que se mantiene, sin embargo, la diferencia: el impulso que empuja a una tarea investido por los actos observables; el deslizamiento interno hacia el resentimiento, envuelto a menudo, y de forma paradójica, en ademanes de fraternidad; la atracción que produce el poder de lo admirable, enmascarado tal vez en la *com-postura* de un silencio muy elocuente; e, incluso, el flujo activo que surge un sufrimiento por *im-potencia* ante los poderes del mundo presente, materializado en un estilo de comportamiento que se delata en gestos, posicionamientos, empresas furtivas. La tensión del arco, en suma, se lee en la figura de la cuerda y la madera. El acontecer irrepresentable de la fuerza se lee, desde el punto de vista corporal, en la *con-postura* en medio de las cosas y los hombres, en el *porte* y el *temple*. Considerando la acción en su decurso, se lee en la *maña*, *destreza* o *manera* en que aquélla cursa.

En suma, realizando una analogía con la tesis heideggeriana, existe una diferencia entre la dimensión óptica de la fuerza (sus materializaciones presentes y observables) y la dimensión ontológica, que es el acontecimiento mismo de la intensidad afectante y operante en la que consiste la fuerza, una intensidad que es siempre el ser de las formas de acción en las que se encarna y un acontecimiento que en su propia encarnación se sustrae u oculta.

Añadamos a esto, para intensificar su plausibilidad, que, como ha mostrado Foucault²¹, la fuerza no es algo que meramente se extiende en la dimensión horizontal —si se nos permite la metáfora— de la secuencia genética en la que los sucesos *representables* enlazan con su *procedencia* (*Herkunft*), también representable. Es, al mismo tiempo, una génesis que no puede ser depurada de la dimensión —vertical— de «emergencia» (*Entstehung*), lo cual quiere decir que no puede ser reducida al plano

²¹ Foucault, 1992: 15-18

de los hechos, sino que debe ser entendida como *acontecimiento*. Y ello es así porque al ser de la fuerza le pertenece también la pluralidad. No tiene sentido pensar una fuerza en solitario. En cuanto capacidad de afectar, siempre está en relación con otras fuerzas. Supuesto esto, el ser de la fuerza no pertenece a *una fuerza en singular*, sino a la relación entre fuerzas. Es en el juego entre ellas, en su combate productivo, donde tiene su asiento lo que acontece. El acontecimiento de la intensidad operante –en nuestro lenguaje– *es dejado ser*, pues, en el intersticio, en el entre que se traba en un campo de fuerzas específicas.

Estas consideraciones obligan, a nuestro juicio, a entender la diferencia óntico-ontológica, no sólo integrando en ella el acontecer del sentido, sino también, y al unísono, el de la fuerza. Ahora bien, Heidegger, por su excesiva fidelidad a la tradición fenomenológica, excluyó del acontecimiento, y de la diferencia que lo atraviesa, la dimensión de la fuerza o de la potencia. De hecho, y como primer testimonio que ofrecemos de ello, insiste en reducir dicha dimensión a la cadena (en el ámbito óntico) de producciones pragmáticas. Repudia la concepción del ser como *operare* limitando el significado de «surgimiento» que en él tiene lugar a la *génesis (Entstehung)* que da lugar a un producir en el plano meramente pragmático de la presencia –*Herstellen*–²². Pero mostrar el *olvido* heideggeriano *del ser de la fuerza* necesita reflexiones más concisas.

3.2. Exclusión y condena heideggeriana de la ontología de la potencia

Heidegger no abandonó en ningún momento el núcleo fenomenológico de su pensamiento, según el cual «ser» equivale a «sentido», es decir, a «autopresentación del ente» en un modo de ser (en un «en cuanto» o «como»). Incurso en esa tradición, redujo el acontecer a su dimensión expresiva o manifestativa: lo que «es» tiene por textura una significatividad comprensible y no, de modo esencial y al unísono, el carácter de potencia. Su crítica a Nietzsche, en virtud de la cual la voluntad de poder, la fuerza en su crecimiento –y en nuestra terminología, el *augere*–, se mantiene en el plano óntico y se convierte en un anticipo de la voluntad de voluntad que acompaña a la técnica, delata que se atuvo a una comprensión unidimensional del ser, en la que éste sólo se entiende como fenómeno de sentido (que se oculta en su propio desocultamiento). No distinguió, así, de un modo adecuado, entre *potencia operante* y ese operar de la *maquinación* a la que conduce la comprensión técnica del mundo. Despejó brillantemente el vacío al que conduce la segunda, pues la era de la técnica, en la que todo lo existente es convertido en *existencias*, es «la esencia del nihilismo, (...) el estado de abandono del ser, en tanto que en él se produce el hecho de que el ser se deja ir a las maquinaciones»²³. No introdujo, sin embargo, a la primera como parte del acontecer. Tal vez fue la intensidad con la que justamente se opuso a la *producción* técnica de la existencia, a la construcción del mundo desde el sujeto dominador, lo que lo sedujo a purificar –equivocadamente– la noción de ser de todo *operare*. Con ello, no llegó a

²² Heidegger, 2000 a: 236-240

²³ Heidegger 1994 a: 82

percatarse de que la fuerza, como potencia operante, debe ser distinguida de aquella distensión del operar que, en la tradición científico-técnica y como hemos señalado, diluyó la potencia en *operatividad* eficaz, operación mensurable. La *fuerza*, expulsada del ser *en cuanto tal*, no fue, por tanto, reconocida como rasgo del ser, sino expulsada como signo de una época del ser determinada, en la que éste, el ser, acontece en su impropiedad, de modo inauténtico.

En un primer momento, pareciera que, cuando vuelve la mirada al mundo presocrático griego, da cabida a la potencia: reconoce con claridad que la *phýsis* es la «fuerza» del acontecer, en cuanto lo que brota, nace, se yergue²⁴. Pero la potencia, en ese contexto, es equiparada con el movimiento mismo de emergencia o de autopresentación de un mundo de sentido: «Esta fuerza imperante, sin embargo, sólo surge de lo oculto, o dicho en griego: acontece la ἀλήθεια (el desocultamiento)». La φύσις se identifica, así, con el fenómeno *manifestativo* del «aparecer»: el «emergente erguirse del poderío de lo que impera» es el «llegar a ser mundo (*Weltwerden*)», el «aparecer, como la epifanía de un mundo»²⁵. Quiere decir ello que la cualidad de esta fuerza, el modo en que se ejerce la potencia, los entiende Heidegger de inmediato en términos fenomenológico-hermenéuticos: no consiste primariamente en la *intensio* creadora, sino en el des-cubrimiento, en el aparecer auto-manifestativo de un sentido. De ese modo, aunque parezca que incorpora la ontología de la potencia, resulta que, bien mirado, reduce la dimensión de la fuerza a la del sentido, eliminando la especificidad de la primera, que no radica en su cualidad «expresiva», «manifestativa», dependiente de una aprehensión comprensiva, sino en su *operare*, en su *virtus affectante*.

Un gesto similar es apreciable cuando, estudiando el concepto de *phýsis* en la *Física* aristotélica, Heidegger convierte en derivada a la potencia que se *pone en obra* respecto al surgimiento de una comprensión del mundo y de la apelación que éste lleva consigo. En el análisis, Heidegger depura esa noción de todas las implicaciones que conducirían a una ontología del *operare*. Es la base de una praxis productiva (*techne*), pero su acontecer en cuanto tal equivale a una forma de «entenderse» (*Sichauskennen*) en una actividad, la cual, por lo demás, se deja dirigir por una apelación (*Ansprechung*) desde la cosa misma que está en juego y la conduce a lo que es «propiamente»²⁶. Atestigua, a propósito de la noción de *enérgeia* (ἐνέργεια), que el movimiento es el fenómeno mismo del «estar en obra» (*Im-Werk-sein*). Pero la identifica con la dimensión, no operativa, sino fenomenológica, del «surgimiento mismo y en cuanto tal», de modo que en el cambio algo «llega a aparecer o manifestarse»²⁷, des-encubriéndose y saliendo de lo oculto²⁸.

Hay lugares de la obra heideggeriana que seducen intensamente a negar su «olvido del ser en cuanto potencia», pero una lectura atenta confirma la reducción de la que hablamos. Ello ocurre, por ejemplo, en los análisis realizados por el autor a propósito

²⁴ Heidegger 1983: 98

²⁵ Ibid. 98

²⁶ Heidegger 2000 a: 210-212

²⁷ Ibid. 235

²⁸ Ibid. 235-236

de la obra de arte. Describe el acontecimiento, en ese contexto, como un «estar en obra», el cual, incluso, posee resonancias, tanto espaciales como relativas a la fuerza, por estar vinculado a la lucha entre *tierra* y *mundo*. Ambos se ponen en juego en la «obra» de arte —y en toda acción creativa, podríamos decir—. La primera posee un carácter dinámico: no es la materia bruta, sino la apertura y encubrimiento mismos del mundo en cuanto dimensión telúrica; no la roca del templo, sino la constelación de significaciones que ella organiza a su alrededor en virtud de su firmeza, del brillar o su soportar. Pues bien, el «mundo» de una obra se yergue en el tejido de la tierra, iluminando un espacio de existencia, una comprensión de los cauces por los que camina la historia y los que afronta el advenir²⁹. En el juego y la lucha entre tierra y mundo podríamos aún leer, *mutatis mutandis*, el vigoroso movimiento de la *phýsis* a la que se refiere Aristóteles. ¿No se oye en el «mundo» de la obra el eco de una *enérgeia* que cobra forma en el material, de manera que éste es elevado como *tierra*? ¿Y no se palpa en la *tierra* la huella de una *dýnamis* telúrica por la cual lo matérico se presenta en acto? De hecho, Heidegger identifica su noción de *tierra* con la *phýsis* griega³⁰ y con ello, su reverso, el *mundo*. Sin embargo, bien mirado, en ese «movimiento» del «poner en obra» la potencia queda sometida, de nuevo, a la esfera primordial del sentido, es decir, domina el sentido fenomenológico del «aparecer». Ello se corrobora si examinamos el papel que le otorga, en ese contexto, al acontecer en cuanto fundación (*Stiftung*). La obra de arte funda un mundo y, en general, en todo acontecer tiene lugar «una tendencia hacia la obra», equivalente al «erigirse» de una «resolución» que produce efectos en el mundo, tales como la «acción» que funda un Estado³¹. Parece que aquí «apertura de sentido» y «operar» están en cierta vinculación de fondo, sobre todo cuando tal apertura es descrita desde el punto de vista de un fundar que avanza hacia el «establecimiento» de las líneas de acción fundamentales que gobiernan la praxis entera. «*Un mundo hace mundo*», dice Heidegger, coherentemente con ello, y tal «hacer» despeja el campo de las decisiones más esenciales de nuestra historia³². El *Stiften* parece el germen de un *operare*, pues imprime un impulso a la historia³³. Pero la impresión de este vínculo con la ontología de la potencia y del *operare* se desvanece si reparamos en que, para el autor, la creación fundadora proviene, más profundamente, de un «salto originario» (*Ur-Sprung*) en el que la «fundación es algo que viene dado por añadidura: un don»³⁴. Quiere esto decir que la fuerza o potencia de la fundación no es un elemento originario, pues proviene de la autodonación del ser, el cual, en su filosofía, es primariamente el acontecimiento de «venir a presencia» un modo de ser del mundo óntico. El acontecimiento, en su originariedad es aquél por el cual es abierto un *mundo de sentido*, por lo que debe entenderse que constituye el suelo nutricio sobre el cual se forja, como un resultado o efecto de superficie, la acción, el

²⁹ Heidegger 1988 a: 28-34.

³⁰ Ibid. 30

³¹ Ibid. 44-45.

³² Ibid. 35.

³³ Ibid. 45-48.

³⁴ Ibid. 54 y 56.

augere. Como subraya el propio Heidegger en su *Apéndice* a «El origen de la obra de arte» (escrito mucho después, en 1956), el significado de esta expresión, el «poner en obra», es pensado aquí en un sentido fenomenológico-expresivo o mostrativo. Es un «dejar surgir», lo que en alemán es un *Hervorbringen*, un traer (*bringen*) hacia lo no oculto (*her*: hacia aquí), permitiendo que se haga presente –*vor*: ante, delante–³⁵. Este «traer» es dependiente del momento, más originario, del «dejar acontecer», que es el rasgo fenomenológico fundamental del ser en cuanto libre automostración de un *ser del ente*, de un *campo de sentido*. Si hay un *operar* es sólo como fruto del «sumirse extático del hombre existente en el desocultamiento del ser»³⁶.

Queremos decir con esto que la potencia, el *operare*, la fuerza, si parece originaria en el pensamiento de Heidegger, es porque el autor la *identifica* con el acontecer del ser en cuanto apertura de sentido. Es la comprensión del sentido la que transforma el mundo, la que opera. Pero habíamos señalado ya que entre sentido y fuerza existe una heterogeneidad irreductible, pues el primero es aprehensible en la comprensión, mientras que la segunda constituye una intensidad pre-significativa que *afecta* en el *augere*. Heidegger injerta, pues, el *operare* a costa de obviar su especificidad, convirtiéndolo en un fenómeno concomitante respecto al originario venir a presencia un sentido del mundo.

Lo que acabamos de señalar se confirma si tomamos en cuenta que, cuando Heidegger aborda el pensamiento de Leibniz –interpretado más arriba como uno de los símbolos del barroco– lo arraiga de nuevo, y como si fuera *de suyo*, en el acontecer descubridor y reduce el fundamento por él pensado posteriormente a la simple significación técnica o pragmática del «hacer cosas». Distingue tres usos del término *fundamentar*³⁷. Uno de ellos, el «tomar suelo» (*Boden-nehmen*), remite al arraigo en un mundo de la vida particular; el segundo, explicar o dar razones, (*Begründen*), tiene su base en dicha apertura. En el caso del tercero, el «instituir» o «fundar» (*Stiften*), llegamos al mismo resultado. Por un lado, lo relaciona con el «proyecto de mundo» al que está lanzado el *Da-sein* en su praxis existencial, un proyecto que surge del «poder ser» en el que siempre consiste el existir y que inclina hacia el «actuar» en medio de las cosas. Pero, por otro lado, estos tres modos del *fundamentar* los encuentra Heidegger secundarios respecto a una condición anterior: la del acontecimiento del ser como no-fundamento (*Ab-grund*), cuyo «poder» es el de la libertad en cuanto «ser-en posibilidades» de comprensión³⁸. De este modo, toda acción queda remitida al más originario descubrimiento de «mundo», cuyo carácter ontológico está referido al «cómo del ser», es decir, al *sentido*³⁹. La acción o potencia del «fundar» queda, así, relegada. No forma parte del acontecimiento mismo del ser en su raíz, sino que es entendida como una consecuencia ulterior que, además, posee el estrecho significado del hacer (*Tun*),

³⁵ Ibid. 59.

³⁶ Ibid. 60.

³⁷ Heidegger, 2000 b: 141-145.

³⁸ Ibid. 148-149

³⁹ Ibid. 124.

del «hacer cosas»⁴⁰. Incluso se toma en un sentido peyorativo: Heidegger desliga la libertad de esa praxis e insiste en que ésta, la libertad, no tiene nada que ver con el «hacer cosas», que, junto con el «dar-razones», y el «tomar suelo», está al servicio (en el plano óntico, se deduce) del «cuidado por la permanencia y la estabilidad»⁴¹.

Heidegger, insistimos, no distingue adecuadamente entre *potencia operante* y *operación* científico-técnica, y esto se pone de manifiesto en el desprecio que manifiesta ante la tradición latina, a cuya lengua atribuye deformaciones enteramente punibles. Preguntándose, expresamente, por el significado del término «operar», distingue entre el sentido que posee en Grecia y el romano. Frente al griego, que interpreta fenomenológicamente en la misma línea de las consideraciones anteriores, en el sentido romano tiene lugar una devaluación. La obra, el *ergon*, se transforma, según el autor, en *operatio* como *actio*, y la *enérgeia* en *actus*, un término que vincula directamente con «lo producido» exitosamente y lo real en cuanto producto de una *causa efficiens*⁴². De esta devaluación hace derivar Heidegger los caracteres que, con el tiempo, darán lugar a la consumación de la metafísica en la comprensión del ser: proceder interventor, método, etc.⁴³.

Esta crítica reaparece en multitud de lugares de la obra heideggeriana. En «El origen de la obra de arte» lo dice muy claro: «El modo de pensar romano toma prestadas las palabras griegas sin la correspondiente experiencia originaria de aquello que dicen, sin la palabra griega. Con esta traducción, el pensamiento occidental empieza a perder suelo bajo sus pies»⁴⁴. La obra, el *ergon*, se devalúa en el latín como «actualitas», es decir, como realidad, que luego pasa a ser realidad efectiva y más tarde objetividad⁴⁵. En el *agere* latino, según Heidegger, el movimiento pierde el momento fenomenológico de la «venida a presencia» y conduce —dentro del olvido del ser, se infiere— a la noción de realidad como «actualitas», en la que se eleva a primer orden del ser el «hacer», es decir un producir «dirigido» que ya no se deja orientar por el acontecimiento emergente de la *phýsis*. De modo análogo, la potencia (*dýnamis*) se transforma en *potentia* como *capacidad* y *fuerza* contenidas en algo⁴⁶. No deja de ser una contradicción que en el mismo prólogo de *Conferencias y artículos*, al que pertenece «ciencia y meditación», dijera Heidegger, en 1954, que si el lector sigue el recorrido del libro «se vería llevado a un camino por el que ha andado antes un autor que, en caso de tener suerte, pondrá en marcha como *auctor* un *augere*, un hacer prosperar y crecer».

Ante esta decadencia latina, Heidegger invoca la preeminencia de la comprensión, que separa del actuar en cuanto *agere* y *augere*. El sentido genuino del pensar capaz de movilizar la historia lo radica en la meditación (*Bessingung*): «prestarse al sentido (Sinn)» y «preparar un estado de disponibilidad para la exhortación»⁴⁷.

⁴⁰ Ibid. 149, nota 111b.

⁴¹ Ibid. 146.

⁴² Heidegger, 1994 b: 35-37.

⁴³ Ibid. 39 y 41 ss

⁴⁴ Heidegger 1988 a: 15-16.

⁴⁵ Ibid. Epílogo, 58

⁴⁶ Heidegger, 2000 a: 236-240

⁴⁷ Heidegger, 1994 b: 49 y 30.

De nuevo, podría parecer que incorpora la ontología de la potencia en su tardía conferencia *Tiempo y ser* (de 1962). Pero, una vez más, se confirma la misma reorientación hacia el foco fenomenológico. El pensar es «el pensar *que comprende*»⁴⁸. Es cierto que le asigna al pensar la fuerza que alimenta su ser «precursor», anticipador y transformador, pero la cuestión fundamental se cifra en el modo en que esta fuerza es ahí pensada: al mismo tiempo que desaloja respecto al comprender la acción como puro hacer técnico o pragmático, afianza, como actividad genuina, la comprensión misma. Lo que acontece originariamente es el desocultamiento de un modo de ser y de comprender, que «por analogía con el método de una teología negativa», es invocado por Heidegger como un acontecimiento que destruye el modo de presencia anterior y permite, en ese mismo movimiento, un «dar» que pre-cursa. Tal afirmación congrega lo esencial que intentamos mostrar. Pues no ponemos en cuestión que Heidegger piense el ser como una potencia que hace mundo, sino que dicha potencia no sea reconocida como una intencio operante irreductible a la apertura de sentido. La potencia supuesta en el *hacer mundo* que ella promociona se identifica simplemente con el comprender. Afirmar semejante equivalencia posee exactamente el mismo significado que negar la inherencia de la *potencia operante* en el acontecimiento y su especificidad intensiva. «El desocultar ha sido fijado sólo como rasgo fundamental, siéndole así sustraído el carácter operativo al dejar de estar presente»⁴⁹.

Llegados a este punto, quisiéramos reforzar, en esbozo, la tesis mantenida anteriormente resumiendo, muy sucintamente, lo que sostenemos en otro lugar⁵⁰. Heidegger no incorpora la dimensión del *operare* en el acontecer del ser, bien porque la hace secundaria respecto al sentido, su manifestación en superficie, bien porque, cuando se aproxima a reconocerle un lugar originario, termina volatilizándola al identificarla con el venir a presencia de un sentido comprensible. Y es que ambas dimensiones, sentido y fuerza, del acontecimiento, deben ser consideradas como caras heterogéneas, irreductible la una a la otra, del acontecimiento. En términos muy sencillos, lo que Heidegger, y toda la tradición fenomenológico-hermenéutica, afirman es que el surgimiento de un nuevo modo de comprensión del sentido de lo real lleva aparejado un cambio en el modo de actuar, de operar, de ejecutar una potencia transformadora en el mundo. Pero esa convicción oculta la circunstancia de que la comprensión, la experiencia de un mundo de sentido, por sí misma, no conduce a la acción. Siempre cabe mantenerse en ella sin dejar florecer un *operare* realmente actuante. El *augere* no se sigue *per se* de la aprehensión de sentido. Implica un *plus*. Posee su propia forma de involucrarse en el acontecer: como intencio que sitúa en un campo de fuerzas en relación y que impulsa a afectar en su entretrejimiento. Hacer comprensible algo a alguien no es lo mismo que inyectarle un impacto pre-significativo a través del modo, la *manera*, del comportarse. Como nos hemos esforzado en mostrar en el lugar citado, sentido y fuerza pertenecen al acontecer, pero como caras heterogéneas de una misma

⁴⁸ Heidegger, 2006: 54

⁴⁹ Ibid. 67.

⁵⁰ Sáez Rueda 2009: cap. 7.

moneda: a la diferencia ontológica entre ser y ente habría que añadir la diferencia, en el seno de la dimensión ontológica, entre sentido y fuerza.

* * *

Si nuestras consideraciones anteriores estuviesen fundadas en una dirección convincente, podría deducirse de ellas que el motivo barroco de la espacialidad proteica, cuyo presupuesto ontológico es la potencia, la fuerza, no es una efectiva y plena señal de identidad del presente. Las últimas tendencias filosóficas propenden a rescindir el hiato y la inmiscibilidad entre ontología fenomenológico-hermenéutica y pensamiento post-fenomenológico de la potencia (que se remite a Nietzsche y toma forma hoy en diversos cursos, tales como en el pensamiento francés de la diferencia). Tomando el ejemplo modélico de la filosofía de G. Deleuze, dicha tendencia se hace patente en un intento por trascender conjuntamente a Heidegger y a Nietzsche, de un modo en que sentido y fuerza se articulan entre sí sin disolverse el uno en el otro⁵¹.

El motivo barroco de nuestro presente, no es, como decimos, forma consumada del presente, sino un proceso incipiente en el que nos encontramos incursos y que gesta silenciosamente un porvenir. Es un barroco *por-venir*.

BIBLIOGRAFÍA

- Boltanski/ Chiapello (2002): *El nuevo espíritu del capitalismo*, Akal, Madrid.
- Buci-Glucksmann, C., Lourenço, E. y otros (1990): *Le baroque littéraire. Théorie et pratiques*, Fondation Calouste Gulbekian: Paris.
- Calabrese, O. (1989): *La era neobarroca*, Cátedra: Madrid.
- Deleuze, G. (1989): *El pliegue. Leibniz y el Barroco*, Paidós: Barcelona.
- Deleuze, G./Guattari, F. (2000): *Pre-Textos*: Valencia.
- Dubois, C.-G. (1995): *Le baroque en Europe et en France*, P.U.F: Paris.
- D'Ors, E. (2002): *Lo barroco*, Tecnos/Alianza: Madrid.
- García Casanova, J.F. ed. (2003): *El mundo de Baltasar Gracián. Filosofía y literatura en el barroco*, ed. Universidad de Granada: Granada.
- Foucault, M. (1992): "Nietzsche, la genealogía, la historia", en *Microfísica del poder*, La Piqueta: Madrid.
- Foucault, M. (1998): *La voluntad de saber*, Siglo XXI: Madrid.
- Gauchet, M. (1985): *Le désenchantement du monde*, Gallimard: Paris.
- Gracián, B. (2004): *El criticón*, Cátedra: Madrid.
- Hardt, M./Negri, T. (2002): *Imperio*, Paidós, Barcelona.
- Hauser, A. (1992): *Historia social de la literatura y el arte*, Labor: Barcelona.
- Heidegger, M. (1983): *Introducción a la metafísica*, Nova: Buenos Aires (original: 1953).

⁵¹ Sáez Rueda, 2007.

- Heidegger, M. (1988a): "El origen de la obra de arte" —original: 1935/36—, en *Caminos del bosque*, Alianza: Madrid.
- Heidegger, M. (1994a): "Superación de la metafísica", en *Conferencias y artículos*, Serbal: Barcelona. 51-73 (original: 1936-1938).
- Heidegger, M. (1994b): "Ciencia y meditación" —original: 1954—, en *Conferencias y artículos*, Serbal: Barcelona.
- Heidegger, M. (2000a): «Sobre la esencia y el concepto de la φύσις. Aristóteles, Física B, 1» (original: 1939), en *Hitos*, Alianza: Madrid.
- Heidegger, M. (2000 b): "De la esencia del fundamento" —original: 1929—, en *Hitos*, Alianza: Madrid.
- Heidegger, M. (2006): *Tiempo y ser* —original: 1962— Tecnos: Madrid.
- Leibniz, G. W. (2001): Biblioteca Nueva: Madrid.
- Leibniz, G (1991): *Espécimen dinámico* (orig. 1695), en *Escritos de dinámica*, Tecnos: Madrid.
- Malcuzyński, P. (1994): "El campo conceptual del (neo)barroco (Recorrido histórico y etimológico)", *Criterios*, La Habana, julio-diciembre 1994: 131-170.
- Pelegrín, Benito (2000): *Figurations de l'infini. L'âge baroque européen*, Seuil: Paris.
- Sáez Rueda, L. (2005): "Sendas comunes del arte y la filosofía en el siglo XX. El compromiso nihilista en la experiencia estética", *Volubilis. Revista de Pensamiento* 12: 57-89.
- Sáez Rueda, L. (2007): "Ser, nada y diferencia. El nihilismo nómada de G. Deleuze, más allá de Nietzsche y Heidegger", en Sáez Rueda, L./otros (eds.), *Pensar la nada. Ensayos sobre filosofía y nihilismo*, Biblioteca Nueva, Madrid, 417-456.
- Sáez Rueda, L. (2009): *Ser errático. Una ontología crítica de la sociedad*, Trotta: Madrid.
- Spinoza, B. (1984): *Ética demostrada según el orden geométrico*, Editora Nacional: Madrid.
- Sarduy, S. (1975): *Barroco*, Seuil: Paris.
- Trías, E. (1996): «Escenificación del infinito (interpretación del Barroco)», en *Lo bello y lo siniestro*, Ariel: Barcelona.

